

La littérature fantastique belge
d'expression française :
FANTASTIQUE POPULAIRE et
FANTASTIQUE LITTÉRAIRE.
par Bernard GOORDEN

Pour légitimer l'expression « *l'école belge de l'étrange* » (1), il nous semble indispensable d'attirer l'attention du lecteur sur une littérature fantastique populaire, orale puis écrite, avant d'aborder le fantastique littéraire proprement dit, qui, ne fût-ce qu'inconsciemment, doit beaucoup au bestiaire fantastique du terroir. Comme la critique l'a souvent souligné, on peut prendre 1880 - création de la revue *La Jeune Belgique* - comme point de départ du fait littéraire belge d'expression française et considérer que la prise de conscience consécutive a donné naissance, comme le signale Jean-Baptiste Baronian, à deux tendances qui préparent le terrain pour le fantastique littéraire : l'une, symboliste et magistralement représentée par Maurice Maeterlinck (Prix Nobel 1911), et l'autre, réaliste mais « *indigéniste* ». Cette dernière tendance avait ses racines dans le « *merveilleux paysan* », tel qu'étudié en Belgique par Albert Doppagne (2), et contribua à fixer par écrit des traditions populaires orales.

Nous voudrions illustrer par un exemple particulièrement représentatif l'apport de ce «

fantastique populaire » à notre tradition littéraire. Le processus d'évolution et le cheminement géographique qui aboutit à l'apparition du VERT-BOUC vers 1899 sur le plan littéraire dans le cadre d'une légende originellement recueillie vers 1846 à Vilvorde est symptomatique à cet égard, d'autant plus que Théo Delogne (3) le fera évoluer en 1914 à Bohan, au bord de la Semois, à l'extrémité méridionale de la province de Namur, avant que Roberto J. Payró (4), puisant aux deux dernières sources, ne publie une version espagnole de l'histoire, éditée en Argentine à deux reprises, en 1924 et en 1953 !

La première version écrite connue figure sous le titre « *Frauenlist* » dans le recueil *Die Sagen Belgiens* (1846), de l'Allemande Maria van Ploennies (5) : le Diable, au terme d'un pari avec un chasseur, doit reconnaître un animal que ce dernier lui présente mais n'y parviendra pas, car il s'agit de la femme du chasseur, qui s'est enduit le corps de sirop et roulée dans les plumes. Aucun changement n'apparaît lors de la deuxième version, une traduction libre de Louis Piré en 1848 sous le titre de *Légendes et traditions de la Belgique* (6). Le maillon suivant de la chaîne, que nous avons partiellement reconstituée, est dû à la plume d'Oscar Colson et voit l'apparition du VERT-BOUC en 1899 dans *Wallonia*, comme créature fantastique : le pari oppose cette fois un paysan, demandant toujours que le Diable reconnaisse sa femme sous le déguisement de la version originale, et le Malin qui présente à son tour « (...) *un animal étrange que le conte ne décrit pas*

mais dont il donne cependant l'une des caractéristiques : c'est que cette sorte de bête avait les membres à l'envers, ceux de devant se repliant en avant, ceux de derrière se repliant en arrière.» (7) On retrouve cet être dans une statue qui le représente, terrassé par Notre-Dame d'Avioth ; il pourrait s'agir de Sainte Marthe, terrassant la Tarasque de *La Légende Dorée* (treizième siècle), de Jacques de Voragine (8). Aux dires de Thomas Owen, originaire de Gaume et à qui on a parlé du vert-bouc dans son enfance, cette hypothèse serait plausible dans la mesure où, à l'époque des Guerres de Religion, des Provençaux seraient venus s'installer précisément dans cette région. Thomas Owen nous a personnellement confirmé l'influence de ce bestiaire fantastique sur sa propre oeuvre, alors qu'il a plus récemment inspiré Frédéric Kiesel ou les *Histoires de chez nous*, présentées par Guy Lemaire. (9)

A côté de telles créatures fantastiques, engendrées par l'imagination populaire belge, nous trouvons, à partir de Charles De Coster - chez qui intervient le thème du loup-garou en 1867 -, une lignée d'oeuvres puisant dans le terroir et fixant par écrit la littérature orale.

Le cas Particulier de l'écrivain Roberto J. Payró, déjà évoqué, est fort intéressant dans ce contexte : non content d'avoir publié une vingtaine de « *légendes belges* » entre juin 1920 et janvier 1928, il a des contacts avec les principaux représentants des tendances préfiguratrices de notre fantastique, en l'occurrence Maurice Maeterlinck, d'une part, et Hubert Krains, de

l'autre. Revenu dans son pays, il entre en relations avec Horacio Quiroga, ami d'un de ses fils et précurseur du réalisme magique latino-américain (10). Payró ne serait-il pas le chaînon manquant entre le symbolisme de Maeterlinck (dont *L'Oiseau Bleu* inspire un hommage à Rubén Darío et un autre à Leopoldo Lugones, autres précurseurs de ce réalisme magique) et, sinon du fantastique argentin - dont la situation présente des analogies avec le nôtre - du moins d'un certain réalisme magique latino-américain, parent éloigné du réalisme magique belge, deux branches s'étant écartées alors d'un tronc commun ? ...

Après cette digression sur l'impact de notre fantastique, même populaire, à l'étranger, nous devons évoquer une sorte d'exode du fantastique populaire vers les villes, grâce à l'intervention de Jean Ray, que nous allons, une première fois, aborder dans ce contexte. Dans une excellente étude consacrée aux 178 fascicules de Harry Dickson, le Sherlock Holmes américain (11) parus entre 1933 et 1940, Jacques Van Herp, le grand spécialiste belge du roman populaire, nous présente ce « *laboratoire d'expériences littéraires* » pour l'oeuvre fantastique de Jean Ray. Harry Dickson, détective du surnaturel, y enquête le plus souvent dans un Londres mythique, en proie à deux formes de peur : une peur viscérale, naturelle (qui sera une caractéristique dominante du fantastique littéraire belge après Jean Ray), et une peur artificielle, engendrée par l'absorption de drogues. Nous avons l'impression que cette étape a constitué la transition marquante du fantastique

populaire vers le fantastique littéraire, le passage du fantastique des campagnes vers un fantastique citadin en quête d'une identité en Belgique avant de devenir « *Nouveau fantastique* ».

Puisque ce terme a figuré comme titre pour un ouvrage de Baronian en 1977, citons sa définition du fantastique belge qu'il qualifie de « *fantastique de réaction (...) (qui) s'insurge avec force contre le conformisme et (...) entretient en quelque sorte une confusion des (...) habitudes.*» (12)

Pour convaincre les sceptiques de l'existence de cette « école belge de l'étrange », nous les renverrons d'abord à notre « *Tableau comparatif des écoles fantastiques* » (13) et à l'excellente bibliographie de Philippe Pétré sur *La Littérature fantastique française de Belgique* (14), outil de travail indispensable pour tout chercheur.

Nous nous rallierons bien volontiers à l'opinion de Jean-Baptiste Baronian, qui estime que c'est dans les années vingt que deux auteurs suscitent une dynamique fantastique, et en ferons le solide soubassement de ce que nous avons convenu d'appeler le « *fantastique littéraire* » belge d'expression française.

Tout en puisant chez le même critique les qualificatifs de plusieurs œuvres, qu'il a fort bien définies, nous allons effectuer un survol rapide de ce fait désormais littéraire et nous attarder sur quelques apports récents, plutôt que paraphraser ce qui a déjà été magistralement démontré.

Les deux piliers originels de « *l'école belge de l'étrange* » suivront des voies et connaîtront des fortunes différentes. Franz Hellens (1881-1972), plus poétique, recourra systématiquement aux rêves pour élargir le réel, au fil des recueils comme *Nocturnal* (1919) mais surtout *Réalités Fantastiques* (1923) et *Nouvelles réalités fantastiques* (1941), où il élabore le « *réalisme fantastique* ». Jean Ray (1887-1964), donnera le meilleur de lui-même après le travail particulier fourni pour la série, étudiée plus haut, des Harry Dickson (1933-1940) même si ses *Contes du whisky* (1925) lui vaudront une certaine notoriété à l'étranger grâce à une publication partielle (quatre contes) dans le célèbre magazine américain *Weird Tales* en 1934 et 1935. Alors qu'il est prolifique au niveau du conte, comme en témoigne une série de recueils - *Le grand Nocturne* (1942), *Les Cercles de l'épouvante* (1943), *Les Derniers contes de Canterbury* (1944), *Le Livre des fantômes* (1947) et *Les Contes noirs du golf* (1964) -, sous son pseudonyme de Jean Ray pour la facette francophone de son œuvre, ce sera son roman *Malpertuis* (1943) qui fera de lui un des grands de la littérature fantastique mondiale, grâce à ce thème des dieux antiques qui, déchus, survivent dans une maison fantastique de la fin du dix-neuvième siècle (16). Comme l'a signalé Fernand Verhesen (15) - parmi de nombreux autres critiques (16) -, « *l'art de Jean Ray ne réside pas tant dans sa thématique que dans son intensité descriptive, son écriture, d'une apparente banalité, que l'on pourrait qualifier de « baroque » au*

sens de « profondeurs de l'apparence » (17). Malgré un certain raffinement lexical, le rythme de lecture peut et doit être extrêmement rapide - ce qui est facilité par les dialogues fort nombreux -, et le lecteur, glissant sur les mots, aboutit à une étonnante pulsion de cette « *écriture blanche* ». Un autre ingrédient, parmi beaucoup, de l'originalité de Jean Ray est « *une confusion des temps, des espaces et des époques* » (18).

On considère habituellement que les autres écrivains sont plus ou moins tributaires de Franz Hellens ou de Jean Ray. Si c'est vrai pour la nouvelle génération, apparue depuis les années soixante, nous croyons que cette influence n'est pas comparable pour la précédente à celle qu'ont exercée Lovecraft et Borges, par exemple.

C'est ainsi que nous considérerons comme un cas à part Michel de Ghelderode (1898-1962) qui a su transposer le fantastique au théâtre, notamment dans *La Balade du Grand Macabre* (1934), même s'il s'agit d'une vision carnavalesque du monde (19). Ne fût-ce qu'en cela, il se démarque par rapport aux deux auteurs précités. Mais comme ce ne semblera peut-être pas suffisamment probant aux yeux de certains, nous ferons référence aux recherches d'André Vandegans (20), qui nous permet, en citant « *Le Jardin malade* » (1939) - le conte fantastique peut-être le plus connu, extrait de *Sortilèges* (1941) -, de signaler que Michel de Ghelderode ne se situe pas dans la filiation que l'on pourrait croire. S'il faut rechercher une influence, davantage thématique, on la trouverait dans le « *Jardin*

de la mort » (21) de Camille Lemonnier, qui s'est lui-même inspiré de *En Rade* (1887) de Joris-Karl Huysmans. En revanche, il n'est pas impossible que « *Le Jardin Malade* » ait, à son tour, inspiré « *Tlactocatzine, del jardín de Flandes* » (22), à l'écrivain mexicain Carlos Fuentes. Si ce dernier a effectivement voulu rendre un hommage au maître, la seconde partie de son récit connaît une évolution thématique toute personnelle, qui repose sur le drame historique de Charlotte de Belgique, épouse de Maximilien d'Autriche, éphémère empereur du Mexique : le spectre qui hante le jardin « *flamand* » de Fuentes, n'est autre que celui de la pauvre folle. Ce qui est frappant quand on étudie en parallèle les deux récits, aussi remarquables l'un que l'autre, c'est précisément ce tronc formel commun du journal qu'adoptent les deux écrivains. Chez Michel de Ghelderode, ce dernier porte sur une période de quelque six mois (de juin au 25 décembre 1917) ; chez Carlos Fuentes, du 19 au 24 septembre d'une année qu'il ne spécifie qu'indirectement « (...) *pièces, de fait inhabitées depuis 1910* (...) un magnifique Pleyel qui s'était trouvé dans le salon pendant quarante ans.» (23). Le jardin des deux récits offre en outre une particularité par rapport au monde qui l'entoure : il reste jusqu'au bout « *protagoniste* » chez de Ghelderode tandis qu'il tend à être supplanté dans ce rôle, par la présence qui l'habite, chez Fuentes. Nombre de petits éléments se retrouvent des deux côtés jusqu'au passage où les intrigues bifurquent, en l'occurrence le moment de la prise de contact entre la matérialisation de

l'âme du jardin et l'occupant de la maison ; c'est le point culminant de l'analogie et le point de départ de la thématique divergente. Pour de Ghelderode : « *On me regardait du dehors, contre la vitre ; quelqu'un regardait (...) dont je ne voyais que les yeux terribles, hypnotiques : deux prunelles fascinatrices* » (24). Pour Fuentes : « *21 septembre. Je suis resté à regarder le jardin, mon souffle embuant les vitres (...) Dans le jardin, presque en face du mien, un autre visage, légèrement penché, observait mes yeux (...) Le regard du visage dans le jardin resta imperturbable, rendu insondable par l'ombre des orbites.* » (25) Notez l'emploi des adjectifs qualifiant les regards respectivement chez de Ghelderode et chez Fuentes. La volonté de faire peur dans le premier cas fait relever le texte d'un fantastique pur, traditionnel ; cette absence de volonté dans le second traduit déjà les symptômes du « *real maravilloso* », ce réalisme magique local, qui vaudra à la littérature latino-américaine deux prix Nobel, avec Asturias (1967) et García Márquez (1982). Bref, cette curiosité littéraire est peut-être une pièce supplémentaire à verser au dossier de ce « *nouveau fantastique* », que l'on n'a pas fini de découvrir I

Un autre écrivain nous semble échapper à la filiation précitée, rescapé, en quelque sorte vingt ans après, des quatre mousquetaires du fantastique belge d'expression française, pour notre plus grand plaisir : Thomas Owen. S'il a effectivement produit plusieurs recueils d'une facture relativement classique - *Les Chemins étranges* (1943), *La Cave aux crapauds*

(1945), *Pitié pour les ombres* (1961), *Cérémonial nocturne* (1966), *La Truie et autres histoires secrètes* (1972) et *Le Rat Kavar et autres histoires de vie et de mort* (1975) -, il présente une double originalité par rapport à ses prédécesseurs : son bestiaire est, ne fût-ce qu'inconsciemment, tributaire du fantastique populaire et, dans une expérience comme les quinze contes de *Bogaert et les Maisons suspectes* (1976) - poursuivie dans les *Chambres Secrètes* (1983) -, récente et consciente, son fantastique devient « *magico-réaliste* ». Cette démarche du critique d'art Stéphane Rey se muant en reflet littéraire de l'oeuvre du peintre Gaston Bogaert débouche sur une forme de « *réalisme magique* », tel que le définissait Franz Roh en 1925 (26). Il s'agit, dans le nouvel art de Thomas Owen, de nous représenter, de manière intuitive, la figure intérieure du monde extérieur existant chez Bogaert.

Après ces apports les plus originaux, nous ne pouvons omettre : Marcel Thiry (1897-1977) qui « *élargit le champ des possibles* », « *secoue le joug du temps* » et « *prend d'étonnantes distances avec la réalité* » dans le roman *Echec au temps* (1945) ou le recueil *Nouvelles du grand possible* (1960) ; Jacques Sternberg dont l'oeuvre, abondante, est un hymne à « l'absurde quotidien », comme en témoigne la compilation *Contes glacés* (1974) ; Gérard Prévot (1921-1975), étoile filante d'un « *fantastique métaphysique* » qui se résume pratiquement à quatre recueils publiés en l'espace de quelques années, juste avant que la Grande Faucheuse le réduise, malheureusement, au silence : *Le Démon de*

février (1970), *Celui qui venait de partout* (1973), *La Nuit du Nord* (1974) et *Le Spectre large* (1975) ; Gaston Compère, venu, lui aussi, tardivement au fantastique, a l'occasion de poursuivre son oeuvre depuis *Sept machines à rêver* (1974) et *La Femme de Putiphar* (1975), et il ne nous prive pas de ce plaisir.


Si le fantastique féminin, tel que défini par Anne Richter - elle-même auteur de deux recueils *La Fourmi a fait le coup* (1954) et *Les Locataires* (1967) - dans sa fort intéressante anthologie du même nom (1977), est proportionnellement peu représenté, il a eu (elle semble avoir renoncé à écrire) un grand talent méconnu : Monique Watteau. Elle constitue un cas exceptionnel puisqu'on lui doit quatre romans - au sein d'un fantastique souvent exprimé au niveau du conte, voire de la nouvelle - : *La Colère végétale* (1954), *La Nuit aux yeux de bête* (1956), *L'Ange à fourrure* (1958) et *Je suis le ténébreux* (1962).

Parmi les nouveaux venus, assez nombreux, on doit détacher Jean Munro depuis ses *Histoires singulières* (1979) et Jean-Baptiste Baronian, dont *Scènes de la ville obscure* (1977) avait laissé présager l'éclosion d'un jeune talent, déjà exprimé au niveau de la critique.

Tous ces éléments contribuent indubitablement à affirmer qu'il existe une « école belge de l'étrange », bénéficiant d'un impact à l'étranger, et que le fantastique ne constitue pas une exception en Belgique.

Texte de la conférence de Bernard Goorden dans le cadre du colloque consacré par le Cercle du Libre Examen de l'**Université Libre de Bruxelles** à « *Quelle Belgique littéraire ?* » : « *Le Fantastique, une*

exception ? » en janvier 1983. Une table-ronde y « opposa » le seul Bernard Goorden à Thomas Owen.

 CERCLE DU LIBRE EXAMEN
Quelle Belgique littéraire ?
 Littérature belge d'expression française
 COLLOQUE
 vendredi 14 janvier 1983 de 14h à 18h30
 samedi 15 janvier 1983 de 9h30 à 18h30



PROGRAMME

Vendredi après-midi *président de séance : Pierre MERTENS*

Un espace belge pour quelle histoire ? 14h30-16h
 Marc QUAGHEBEUR
 Ralph HEYNDELS
 Jean-Marie KLINKENBERG

Nouvelles tendances romanesques ? 16h-17h10
 Hubert JUIN
 Paul EMOND

Les nouvelles poésies de Belgique 17h10-18h20
 Jacques IZOARD
 Joseph ORBAN

Samedi matin *président de séance : Jacques DE DECKER*

Le théâtre francophone en Belgique 9h30-10h40
 Patrick BONTE
 Jean-Claude IDEE

Le fantastique, une exception ? 10h40-11h50
 Bernard GOORDEN
 Thomas OWEN

Arts et littérature 11h50-13h
 Philippe ROBERTS-JONES

Littérature et politique
 Jean LOUVET

Samedi après-midi *président de séance : Claude JAVEAU*

Aux limites de la littérature, la Bande Dessinée 14h-15h10
 Thierry GROENSTEEN

Notes :

Nous stipulerons **C.D.E** à la fin de la référence quand le document sera disponible au Centre de Documentation de l'Etrange - ce qui sera presque toujours le cas -, dont l'adresse est : www.idesetautres.be, et dont l'e-mail = ideesautresbg@gmail.com C/o B. COORDEN.

(1) BARONIAN, Jean-Baptiste ; « *Un fantastique de réaction* », préface à l'anthologie *La Belgique fantastique* (avant et après Jean Ray) ; Verviers ; André Gérard ; 1975, pp. 5-12 (**C.D.E.**)

(2) DOPPAGNE, Albert ; *Esprits et génies du terroir* ; Gembloux ; Duculot ; 1977, 192 p. (**C.D.E.**)

(3) DELOGNE, Théo ; *L'Ardenne méridionale belge. Une page de son histoire et de son folklore* ; 2^{ème} éd. (impression anastaltique de l'édition de 1914) ;

Bruxelles, Editions Culture et Civilisation ; 1980, 273-VI p. (C.D.E.)

(4) PAYRÓ, Roberto ; *Le Diable en Belgique* (légendes « fantastiques », recueillies en Belgique entre 1909 et 1923, traduites, présentées et commentées par B. GOORDEN) ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1982, XII-250 p. (C.D.E.) (à télécharger partiellement sur le site www.idesetautres.be)

(5) PLOENNIES, Maria von ; *Die Sagen Belgiens* ; Köln ; Verlag von F. C. Eisen ; 1846, 300 p.

(« *Frauenlist* », pp. 207-213) (C.D.E.)

(6) PLOENNIES, Maria von) ; *Légendes et traditions de la Belgique* (traduites librement par Louis Piré) ; Cologne ; Verlag von F.C. Eisen ; 1848, 271 p. (« *Ruse de femme* », pp.192-196) (C.D.E.)

(7) COLSON, Oscar ; « *Les Conventions avec Satan* », in *Wallonia* ; Liège ; VII, 1899, p. 150. (C.D.E.)

(8) VORAGINE, Jacobus de ; *La Légende dorée* ; Paris ; Perrin & Cie ; 1902, 748 p.

(9) Nous renverrons les personnes qui voudraient approfondir ce fantastique à :

GOORDEN, Bernard ; *Contribution à une bibliographie du folklore littéraire. Littérature folklorique et régionale. Etude du cas particulier de Roberto J. Payró* ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1982, 72 pages. (C.D.E.)

(N.B. : la plupart des ouvrages ou articles renseignés - plus de cinq cents ! - le sont avec leur cote de la Bibliothèque Royale Albert 1^{er}) (à télécharger sur le site

www.idesetautres.be, dans la rubrique « Archives IEA » : **IEA77bis**)

(10) WETS, Anne ; *Les Origines du réalisme magique dans la littérature ibéro-américaine* ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1981, 256 p. (*Ides ... et autres* N° 34-35) (**C.D.E.**)

Une sélection de l'oeuvre de LUGONES est parue dans *Ides ... et Autres* N°50 sous le titre de *La Pluie de Feu et autres contes*) (à télécharger sur le site www.idesetautres.be, dans la rubrique « Archives IEA » : **IEA50**)

Une sélection de l'oeuvre de QUIROGA est parue dans *Ides ... et autres* N°38-39 sous le titre de *Contes d'amour et de mort*.

(11) VAN HERP, Jacques ; Harry Dickson, le Sherlock Holmes américain ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1981, 232 p. (**C.D.E.**)

(12) BARONIAN, Jean-Baptiste ; op. cit., pp. 8-9.

(13) GOORDEN, Bernard ; "Tableau comparatif des écoles fantastiques", in *SF, fantastique et ateliers créatifs* ; Bruxelles ; Ministère de la Culture française ; 1978, 221 pages. (*Cahier JEB* 3/78) (**C.D.E.**)

(14) PETRE, Philippe ; *La littérature fantastique française de Belgique* ; Bruxelles ; Commission belge de bibliographie ; 1979, XII-180 p. ("*Bibliographia Belgica*", N°135) (**C.D.E.**)

(15) VERHESEN, Fernand ; « *Jean Ray, ou l'écriture blanche* », in *Marginales* ; Bruxelles ; 34ème année, N°s 190-191, octobre-novembre 1979, pp. 1-6. (**C.D.E.**)

(16) 1981 fut « l'année Jean Ray » sur le plan de la critique, outre une exposition à la Bibliothèque Royale Albert 1^{er}. Pour complément d'informations, consultez :

❖ GOORDEN, Bernard ; *Nouvelle approche d'une bibliographie des essais fantastiques* ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1981, 32 pages. (C.D.E.)

❖ CAHIERS JEAN RAY (9 N° parus) C/o Jozef Peeters, Lobergenbos 27, 3200 Kessel-Lo. . (C.D.E.)

❖ BULLETIN JEAN RAY, (1 N° paru) C/o « Amis de Jean Ray » . (C.D.E.)

(17) DUBOIS, Claude-Gilbert ; *Baroque* (les profondeurs de l'apparence) ; Paris ; Larousse ; 1973, 255 p.

Cité par VERHESEN, Fernand ; op. cit. ; p. 2.

(18) BARONIAN, Jean-Baptiste ; op. cit. ; p. 9.

(19) On a, début des années '80, commémoré son souvenir sur d'innombrables plans. Consultez surtout:

BEYEN, Roland ; *Michel de Ghelderode ou la Comédie des apparences* (catalogue de l'exposition Paris-Bruxelles, février-juin 1980) ; Bruxelles ; Bibliothèque Royale Albert 1^{er} ; 1980, 254 p. (C.D.E.)

(20) VANDEGANS, André ; « *Nouvelles recherches sur Ghelderode et Camille Lemonnier* », in *Marche Romane* ; Liège ; 1979, Tome XXIX, N°s 1-2, pp.133-152. (C.D.E.)

(21) LEMONNIER, Camille ; « *Le jardin de la mort* », in *La Vie Secrète* ; Paris ; Paul OLLENDORF, éd.; 1898, pp. 31-41 (C.D.E.) (à télécharger sur le site www.idesetautres.be, dans la rubrique « Archives IEA » : IEAhc47)

(22) FUENTES, Carlos ; « *Tlactocatzone, del jardín de Flandes* », in *Los Días enmascarados* ; Mexico ; Los Presentes ; 1954, 99 p.

(23) FUENTES, Carlos ; « *Tlactocatzone, du jardin de Flandre* », in *Amérique latine fantastique* ; Bruxelles; Editions Recto-Verso; 1979, page 104. (C.D.E.) (à télécharger sur le site www.idesetautres.be, dans la rubrique « Archives IEA » : IEAhc21)

(24) GHELDERODE, Michel de ; « *Le Jardin Malade* », in *Sortilèges et autres contes crépusculaires*; Verviers ; Marabout ; 1962, page 75. (C.D.E.)

(25) FUENTES, Carlos ; op. cit. ; page 106.

(26) ROH, Franz ; *Nach-Expressionismus (Magischer Realismus)* ; Leipzig ; Klinkhardt & Biermann ; 1925, 134 p. (C.D.E.)

Nota bene : cet article a fait précédemment l'objet d'une publication au sein des revues :

- *Bulletin du Cercle du Libre Examen* (Université Libre de Bruxelles) N°28 ; décembre 1982, pages ?
- *Proxima* (C/o Librairie ANDROMEDE, de Lille) N°1 ; 1984, pages 138-147.

Copyright, 1982 et 2009, Bernard GOORDEN.