



RENATA BIZEK-TATARA

Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin

 0000-0003-0093-8800

## De la Flandre insolite au fantastique, une spécialité de la littérature belge francophone

From uncanny Flanders to fantastic,  
specialty of Belgian francophone literature

**ABSTRACT:** This paper shows how the image of the uncanny Flanders, elaborated in the early nineteenth century by Madame de Staël as well as by French writers and voyagers contributed to the specificity of Belgian francophone literature and especially to the creation of the concept of *the Belgian school of the bizarre*. He examines the impact of the *hetero-image* on *self-image* and the role of literature in the formation and perpetuation of the stereotype of Belgium, land of strange. It reveals how Belgian writers used, petrified and propagated this image to build their difference and show their *belgité* in order to make it a specificity of Belgium.

**KEY WORDS:** Belgian francophone literature, the stereotype of the uncanny Flanders, Fantastic, the Belgian school of the bizarre

Les stéréotypes sont des miroirs dont nous nous servons pour appréhender la réalité quotidienne et faire signifier le monde. Miroirs tendus souvent par les autres. Et si nous créditons ceux qui nous le tendent de quelque autorité, leurs opinions sur nous pèseront lourd sur nos décisions et façonneront l'image que nous nous faisons de nous-mêmes.

Tout chercheur qui se penche sur les lettres belges francophones ne peut dès lors faire l'impasse sur la responsabilité des clichés, répandus par les écrivains français au XIX<sup>e</sup> siècle, dans la construction de l'identité de la littérature émergente qui devait prendre sa place parmi les littératures nationales européennes. Dans notre propos, nous voudrions montrer comment l'image de la Flandre insolite, créée par Mme de Staël au début du XIX<sup>e</sup> siècle et figée ensuite par des romantiques français, a contribué à la spécificité de cette littérature et, en particulier, à la naissance du concept de *l'école belge de l'étrange* dans les années 1970. Nous réfléchirons donc sur l'impact de *l'hétéro-image* sur *l'auto-image*

(LEERSSEN, 2000) et sur le rôle de la littérature dans la formation et la pérennisation du stéréotype de la Belgique, terre de l'étrange. Nous révélerons comment les écrivains belges ont utilisé, pétrifié et propagé cette image pour construire leur différence (surtout vis-à-vis des auteurs français) et manifester leur *belgité* afin d'en faire une singularité, voire une carte de visite littéraire de la Belgique francophone.

Très rapidement, après la fondation de l'État belge en 1830, l'idée de la Flandre insolite devient un indispensable chaînon dans tout abécédaire de la présentation du jeune pays, dans les récits de voyages et les textes littéraires français. En est avant tout responsable Madame de Staël qui, dans son retentissant *De l'Allemagne* (1813), texte imagologique par excellence<sup>1</sup>, fait de celle-ci la terre du mysticisme, contrée où « les campagnes désertes, les campagnes noircies par la fumée, les églises gothiques semblent préparées pour les contes de sorcières ou de revenants » (STAËL, 1868 : 116)<sup>2</sup>. Inspirés par son ouvrage, les romantiques français ne tardent pas à vanter la propension au surnaturel des voisins allemands. Nous lisons à ce propos dans *Du fantastique en littérature* de Charles Nodier :

L'Allemagne a été riche dans ce genre de créations, plus riche qu'aucune autre contrée du monde [...]. C'est que l'Allemagne, favorisée d'un système particulier d'organisation morale, porte dans ses croyances une ferveur d'imagination, une vivacité de sentiments, une mysticité de doctrines, un penchant universel à l'idéalisme, qui sont essentiellement propres à la poésie fantastique ; c'est aussi que, plus indépendante des conventions routinières et du despotisme gourmé d'une oligarchie des prétendus savants, elle a le bonheur de se livrer à ses sentiments naturels sans craindre qu'ils soient contrôlés par cette douane impérieuse de la pensée humaine qui ne reçoit les idées qu'au poids et au sceau des pédants.

NODIER, 1830 : 221

De telles opinions foisonnent, en véhiculant un grand nombre d'idées qui déterminent le tempérament et la littérature allemands ou, plus précisément, nordiques, car il ne faut pas oublier que pour Madame de Staël le terme d'Allemagne désigne, au-delà des frontières politiques, tout le Nord qui englobe les races germaniques : notamment les Allemands, les Suisses, les Anglais, les Suédois, les Danois, les Hollandais et les Flamands. Et ce n'est pas l'unique synecdoque qui est de mise à l'époque romantique. Il en est de même avec la Flandre qui intègre la Wallonie et désigne la Belgique tout entière.

<sup>1</sup> L'imagologie se propose d'étudier l'image des pays étrangers dans les œuvres littéraires, passée par le filtre du regard de l'écrivain et transformée pour devenir matière littéraire ou artistique.

<sup>2</sup> La littérature romantique d'outre-Rhin, celle de Goethe, Schiller, Chamisso et Hoffmann traduit à merveille cette sensibilité à l'insolite, attribuée aux races germaniques, et corrobore considérablement l'image donnée par Madame de Staël.

Nombreux sont les voyageurs français qui incorporent la Belgique au monde rhénan. Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Jules Michelet, Victor Hugo, Stendhal et Alexandre Dumas – pour ne citer que les plus grands – voyagent en Belgique où ils reconnaissent les décors et les tempéraments allemands dès qu'ils franchissent la frontière. Ils en rendent compte dans leurs lettres et leurs récits de voyages où ils façonnent, fidèles aux thèses soutenues dans *De l'Allemagne*, une représentation germanisée du pays. À cet égard, nous apprenons que : « V. Hugo devine l'Allemagne dès la Wallonie, qu'il qualifie imperturbablement de 'Flandre', à quelque chose de plus frais et de plus idyllique dans le paysage et les mœurs » (REYNAUD, 1922 : 152) ; Gérard de Nerval, arrivé à Bruxelles le 23 décembre 1840, croit se trouver en Allemagne (NERVAL, 1980 : 59–60) ; Hippolyte Babou et Jules Verne, une fois la frontière traversée, ressentent d'emblée la lenteur des Belges qui, selon Madame de Staël, caractérise les habitants d'outre Rhin (LYSØE, 1993 : 90). Seul Gautier s'étonne « de ne pas éprouver une sensation violente », en pénétrant en cette terre réputée étrange, à tout le moins exotique (PICHOIS, 1957 : 15). En étudiant ce transfert opéré entre l'Allemagne, la Flandre et la Belgique, Nicole Savy observe :

Tous intègrent la Belgique au monde rhénan, et même au monde allemand dont l'émiettement politique semble essaimer sur ses bordures [...]. Tous ajustent la vision qu'ils ont de la Belgique à l'image de l'ancienne Flandre : pays de matérialité puissante, de force populaire et de paix, mais aussi pays catholique presque à la dévotion ; pourvu d'un riche héritage artistique, des célèbres vitraux de Sainte-Gudule à Rubens, du gothique flamand à l'urbanisme médiéval.

SAVY, 1997 : 227

Selon Éric Lysøe, la germanisation de la Belgique par la réduction à une Flandre « qu'on coule au moule de l'Allemagne imaginaire de Madame de Staël » contribue naturellement à en faire « un haut lieu de l'étrange » (LYSØE, 1993 : 93). Les écrivains français qui diffusent cette représentation insolite de la Flandre sont légion : Samuel-Henry Berthoud dans trois volumes de *Chroniques et traditions surnaturelles de la Flandre* (1831–1834), Honoré de Balzac dans *Jésus-Christ en Flandre* (1831)<sup>3</sup>, Aloysius Bertrand dans *Gaspard de la nuit* (1842), Gérard de Nerval dans *Aurélia* (1852), Charles Deulin dans *Contes d'un buveur de bière* (1868) et Jules Verne dans *Une fantaisie du docteur Ox* (1972)<sup>4</sup>. Dans son sulfureux pamphlet *Pauvre Belgique*, Charles Baudelaire met en relief l'atmosphère insolite, fort anachronique, qui règne dans les villes flamandes. Sa

<sup>3</sup> Balzac ne doit pas ses observations sur la Belgique à son expérience personnelle, car il voyage au pays plus tard. Il s'inspire de Samuel-Henry Berthoud et du folklore de la Flandre française (PICHOIS, 1957 : 103–104).

<sup>4</sup> Pour en savoir plus, voir : LYSØE (1993 : 92–98).

description de Bruges fait de celle-ci « un lieu autre » (FABRE, 1992 : 220) et la place d'emblée sous le signe du fantastique : « Ville fantôme, ville momie, à peu près conservée. Cela sent la mort, le moyen-âge, Venise en noir, les spectres routiniers et les tombeaux » (BAUDELAIRE, 1961 : 1448). L'écrivain fait l'équation entre la Belgique et la Flandre et emploie les adjectifs *flamand* et *belge* de façon synonymique. Comme l'observe Lysøe, « ces œuvres, où le surnaturel se taille assez souvent une part importante, associent étroitement l'inspiration fantastique, la légende locale et les traits déjà caractéristiques d'une Flandre observée à la lorgnette des romantiques » (LYSØE, 1993 : 94). Elle devient sous leur plume une contrée où le surnaturel va de soi et apparaît comme sa substance même, sa loi, son climat. Considérée comme la terre de l'étrange, la Flandre, c'est-à-dire la Belgique, incarne aux yeux du public français une sorte de *ça* où toutes les bizarreries ont droit de cité.

Cependant, du côté belge, rien ne laisse supposer qu'on acceptera un jour de telles idées. Les premiers écrivains belges adoptent une position de vive réticence envers les opinions de leurs voisins d'outre-Quévrain. S'ils se montrent friands de germanisme, comme Ernest Buschmann (*Rameaux*, 1839) et Jean-Baptiste Nothomb (*Essai historique et politique sur la Révolution belge*, 1833), ils refusent l'image de la Belgique romantique, vouée au fantastique. Certes, il y a des exceptions, des auteurs qui chantent la terre natale en évoquant les croyances et les superstitions locales saturées de surnaturel, tel Marcellin la Garde, Charles De Coster et le jeune Camille Lemonnier, mais leur œuvre passe inaperçue. Il faudra attendre les grands écrivains de l'époque léopoldienne, symbolistes et naturalistes qui, dans les années 1880, reviendront à la composante flamande, donc germanique, de l'*âme belge*, sortiront de l'ombre *Légendes flamandes* (1957) de De Coster et *Nos Flamands* (1869) de Lemonnier et feront de la nordicité, y compris de l'étrange, un trait distinctif des lettres belges francophones. Émile Verhaeren avec ses *Flamandes* (1886), Georges Eekhoud et *La Nouvelle Carthage* (1888), Georges Rodenbach avec *Bruges-la-Morte* (1992) ou Maurice Maeterlinck avec son théâtre métaphysique contribuent largement à corroborer cette image stéréotypée de la Flandre mystique et sensuelle, endormie dans son passé et ses brumes.

Cet intérêt pour la Flandre et son imaginaire joue un rôle important dans la constitution de l'identité culturelle de la Belgique au XIX<sup>e</sup> siècle et au-delà. Les écrivains de la génération léopoldienne sont persuadés que leur singularité, voire leur *belgité*, tient dans une synthèse harmonieuse de germanité et de latinité, exprimée par la notion d'*âme belge* d'Edmond Picard (1897). Ils se tournent vers le passé historique et pictural flamand, ainsi que vers la culture allemande où ils voient leur héritage culturel. Leur « nordicisation » de la jeune littérature façonne leur écriture de manière remarquable, en contribuant à la spécificité du symbolisme et du naturalisme belges. La production de Maeterlinck est, à cet égard, la plus exemplaire. En s'inspirant à la fois des mystiques flamands et des

écrivains allemands, l'écrivain allie habilement la nordicité et la latinité jusqu'à parvenir à une synthèse parfaite de l'exotisme nordique et de la langue française. D'autres écrivains lui emboîtent le pas. Empreinte tout entière de cette nordicité, la littérature symboliste, par son projet même, révèle la propension à l'étrange, à l'incertain et au rêve, propres au fantastique. Jean-Baptiste Baronian observe à ce propos : en « frôl[ant] l'irréel et le surnaturel pur, [...] en pénétr[ant], par d'infimes analogies, des zones d'ombre et de lumière où la réalité, sans être atteinte dans ses fondements, est insensiblement mise en péril », le symbolisme crée un terreau fertile pour la naissance et l'épanouissement du fantastique (BARONIAN, 1978 : 239). Et pas seulement le symbolisme. Le courant d'inspiration réaliste, sinon paysan, qui se fait jour et se développe parallèlement, joue un rôle analogue.

Nourri par le folklore et les légendes flamandes ou allemandes (dont *Les légendes allemandes* des frères Grimm), le naturalisme belge puise, lui aussi, dans le réservoir imaginaire nordique. Cette littérature de terroir, « remplie de sève et de sang » (BERG, 2000 : 389), grouillante en personnages alimentés d'anciennes superstitions et faits étranges, se complaisant dans l'exagération et l'outrance, « a un aspect visionnaire et passe souvent aux frontières du fantastique » (241). Camille Lemonnier, Max Elskamp et Georges Eekhoud chérissent la Flandre du mythe nordique si bien caractérisée par Baronian dans son *Panorama...*, notamment son « goût [...] pour l'extravagant et le baroque, les kermesses folles, l'odeur et la familiarité des brumes, la langueur d'un plat pays hérissé de spectres et d'ombres inquiétants, les hauts peupliers courbés sous les nuages, les saules têtards fantomatiques, la mer du Nord et, par-dessus tout, une tradition picturale unique, pleine d'étonnements, de fulgurances, de monstres [...] » (BARONIAN, 1978 : 243)<sup>5</sup>.

Cette « disposition naturelle » (237) au mysticisme devient donc, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une des composantes fondamentales de l'imagerie flamande aussi aux yeux des écrivains belges. Ainsi l'*hétéro-image*, élaborée quelques décennies avant par les Français, rejoint-elle l'*auto-image* : toutes les deux commencent dès lors à œuvrer à configurer une seule et même image de l'objet culturel.

Le tropisme pour le Nord des écrivains de génération léopoldienne n'est pas dû au hasard : il s'explique par le besoin de marquer une distance symbolique vis-à-vis de la culture française et de faire contrepoids au facteur linguistique qui pourrait diluer la différenciation de la Belgique d'avec la France et, par là, l'essence et l'originalité de la jeune nation. La survalorisation de la nordicité sert aussi la jeune littérature dans sa relation à Paris, lieu incontournable de la consécration littéraire, légitimant sa présence dans le milieu littéraire français.

<sup>5</sup> Cet état d'esprit explique bien pourquoi *La Légende d'Ulenspiegel* (1867) est claironnée, dans les années 1880, l'œuvre fondatrice belge et son auteur, Charles de Coster, le premier chantre de l'âme belge. Il réussit à y cristalliser le potentiel symbolique flamand, reposant sur une synthèse de réalisme, de fantastique et d'imaginaire nordique.

Les traits flamands, considérés par le public français comme exotiques, comme une singularité identitaire du Nord chimérique, sont à l'origine d'un accueil favorable du symbolisme belge à Paris. Ils deviennent « un élément capital dans la grille de lecture parisienne » de la production belge (DENIS, KLINKENBERG, 2005 : 108), « l'un des topoï de sa réception extérieure » (ZBIERSKA-MOŚCICKA, 2014 : 32) qui ne cessera d'être reçu à l'étranger, et cela jusqu'à l'époque la plus contemporaine, comme l'expression d'une singularité belge. Comme l'observe Jean-Marie Klinkenberg « quand le discours parisien tient un Belge, il ne lâche pas un Flamand en lui » (KLINKENBERG, 2003 : 48). En voici quelques exemples : Jean de Bosschère est présenté par la critique française comme « le génie halluciné du Nord » qui explore « ce fantastique implacablement saugrenu qui n'est qu'aux Flamands » ; Paul Willems est aussi flamand ce qui signale une tendance génétique « aux rêves, aux amours encloses, aux tragédies secrètes et domestiques, au mystère sous sa forme à la fois la plus banale et la plus profonde, à une quiétude pleine de cauchemars » (49). La revue *Fiction* qualifie Jean Ray de descendant des grands peintres du pays, d'un Gantois sensuel ayant « une vision colorée de Flamand, peinture d'instinct restituant la réalité avec ses bigarures, ses brumes colorées par les réverbères » (VAN HERP, 1956 : 105). Considérées comme des qualités maitresses de la race belge, ces traits flamands servent à caractériser d'autres fantastiqueurs : Michel de Ghelderode, Gabriel Deblander et Thomas Owen.

Cette singularité attribuée à la Flandre non seulement participe à la construction du mythe nordique, mais aussi est à l'origine du fantastique réel, un filon belge du fantastique, qui constitue une conciliation troublante et harmonieuse du fantastique et du réel, tout comme la fusion des traits flamands et des traits wallons. Rechercher l'association de ces deux sensibilités régionales chez les écrivains belges devient, au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, une recette courante tant en France qu'en Belgique. Lysøe remarque à ce sujet : « à faire du Flamand un mystique et du wallon un chanteur du réel [ou inversement], c'est sur ce motif que brodent maints critiques de l'époque. Le Belge ne peut être qu'un réaliste mystique » (LYSØE, 2003 : 13). De là à postuler que le fantastique réel, en tant qu'il repose sur l'immixtion du réel et du surnaturel, incarne parfaitement cette fusion accomplie des tempéraments nordique et méridional, il n'y a qu'un pas. Pas que franchira Picard en qualifiant Hellens de « réaliste mystique », fidèle à la tradition des Flandres<sup>6</sup>.

L'opinion de Picard sur les origines flamandes du fantastique réel est largement partagée. Francis de Miomandre avance un propos similaire : « *Les Hors-le-Vent* me paraissent un de ces livres comme on ne peut en écrire qu'en Flandres.

<sup>6</sup> L'idée que le fantastique aurait ses sources dans la tradition flamande n'est pas dépourvue de fondement, d'autant plus que la plupart des maîtres de l'étrange belges, à tout le moins les premiers, sont soit flamands (Ray, Willems, Vaes), soit d'origine flamande (Ghelderode), soit élevés en Flandre (Hellens passe son enfance à Gand dont le décor alimentera ses fictions fantastiques).

[...] Il y a là-dedans un réalisme à vif d'une telle qualité qu'on ne peut saisir le point où il devient une espèce de rêve et de folie. Il me semble toucher là comme le centre secret et vivant de l'imagination flamande » (MIOMANDRE, 1912 : 335–337). Eekhoud associe, à son tour, le fantastique hellensien aux climats et tempéraments illustrés par les peintres primitifs et les auteurs flamands. Il voit dans le conteur gantois « un réaliste mystique, un suprême impressionniste excellent surtout à évoquer les ambiances, les décors, les Flandres, à nous rendre l'âme et l'humeur, non seulement des êtres et des choses, à exhumer ce qu'il y a de plus caché [...], de plus fort en nous et notre atmosphère » (EEKHOUD, 1957 : 40). Selon Franz Hellens, « le caractère flamand est [également] composé d'un mélange de mysticisme et de réalisme » (HELLENS, 1959 : 1). La notion de fantastique réel, lancée par Picard et développée ensuite par Hellens, joue incontestablement un rôle non négligeable dans une prise en compte d'une inspiration nationale vouée à l'étrange. C'est que l'oxymore ne désigne pas seulement un type de fantastique, mais engage avec lui une approche particulière de la réalité, un certain regard sur le monde qu'adoptent les écrivains et les peintres *du pays de Flandres et ailleurs*, perception singulière que la critique, tant belge qu'étrangère, érige, dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, en une spécialité nationale.

En adaptant, en 1910, la formule du fantastique réel pour qualifier *Les Hors-le-Vent* d'Hellens, Picard tente d'en faire l'expression d'un génie national, sinon une forme d'inspiration propre à ses compatriotes. Le caractère oxymorique du syntagme se prête admirablement à exprimer la dualité inhérente de la Belgique, à la fois flamande et wallonne. Ce pays culturellement hybride n'est-il pas une terre de contrastes, de contradiction et de paradoxes ? L'écrivain belge n'est-il pas celui qui extériorise, dans une langue romane, l'âme flamande ? Qui amalgame en lui l'esprit latin, rationnel et mesuré, et l'esprit germanique, enclin au rêve et à l'irrationnel ? En louant ce syncrétisme culturel, Picard recourt, certes, aux stéréotypes les plus répandus, mais telles sont les tendances au XIX<sup>e</sup> siècle. Au cours de cette période, la jeune littérature (comme le jeune État d'ailleurs), animée par la logique unitaire et différentialiste, cherche à se construire une identité distincte sur la fusion de deux races et sur leurs particularités propres qui la différencient des autres littératures nationales. Comme l'observent Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, « cette opposition des tempéraments latin et germanique avait constitué l'élément central du débat sur l'identité littéraire belge dans les premières années de l'indépendance et il avait fallu attendre la fin du siècle pour voir cette mythologie de l'hybridité culturelle déboucher sur la synthèse identitaire harmonieuse, exprimée par la notion d'âme belge » (DENIS, KLINKENBERG, 2005 : 188). Le *fantastique* et le *réel*, intrinsèquement accouplés, incarnent parfaitement cette osmose des tempéraments nordique et méridional dont les intellectuels belges, et Picard en particulier, font l'expression du dualisme éclectique de l'*âme belge* et un trait définitoire de l'esthétique nordique, censé distinguer les Belges des autres peuples.

En saluant la fusion du réalisme et du mysticisme, Picard rattache le fantastique réel à la tradition littéraire et culturelle de la Belgique. Il fait du jeune Hellens « le rameau d'un arbre littéraire qui a ses racines dans le passé et qui étend ses racines dans l'environ », le frère d'Horace van Offel, le frère spirituel de Georges Eekhoud (PICARD, 1910 : 1–3). Ainsi, il l'affilie aux naturalistes et aux symbolistes belges qui révèlent, les uns et les autres par des procédés bien différents, leur attrait pour l'étrange et leur propension à voir la réalité avec un regard déplacé qui en saisit des dimensions secondes. Comme ses illustres aînés – Maeterlinck, Rodenbach, van Lerberghe – Hellens associe deux mentalités différentes : germanique et latine, donc flamande et wallonne, qui, conglomérées et fondues en une âme unique, président à la formation d'un réservoir d'originalité nationale et du mythe de la Belgique, terre de l'étrange. C'est

un Gantois extériorisant en français sa psychologie flamande, c'est-à-dire un de ces écrivains savoureusement composites et originaux, réalisant l'amalgame bizarrement harmonieux de l'intellectualité germanique du fond unie à l'intellectualité latine de forme ; fraternels courants s'influençant magiquement et charmeusement pour faire florir une des plus précieuses de nos caractéristiques nationales, dont Verhaeren, ce prodigieux oiseau flamand chantant dans la langue des Gaules, est, peut-être, la plus puissante manifestation.

PICARD, 1910 : 1

C'est sur ce cliché que se fondera aussi, en 1947, Paul Fierens lorsqu'il proclamera, pour la première fois de façon explicite, l'existence d'« une tradition belge du fantastique » dans laquelle l'inspiration flamande constituerait l'expression du génie national. Nous lisons dans son *Fantastique dans l'Art flamand* : « En donnant à l'un de ses recueils de nouvelles le titre de *Réalités fantastiques*, Franz Hellens a, pour ainsi dire, défini l'aspect particulier du perceptible, du vécu, dont notre art intègre une dose considérable, l'intègre naturellement, puis en utilise les données immédiates à des fins mystérieusement bouleversantes » (FIERENS, 1947 : 7).

Toutefois, cette thèse qui tendra à faire du goût marqué pour le surnaturel l'expression d'une tradition ancestrale spécifique de la Belgique est connue et reconnue par les écrivains belges avant que Fierens la formule. Nombre d'auteurs qui débute dans l'entre-deux-guerres ou dans l'immédiat après-guerre 1940–1945, tels que Jean Ray, Robert Poulet, Michel de Ghelderode, Thomas Owen ou Paul Willems se réclament de cette propension au mysticisme de leurs illustres aînés et s'en servent, plus ou moins consciemment, comme d'un trait définitoire de l'identité culturelle belge, susceptible de fonctionner comme vecteur de légitimité littéraire<sup>7</sup>. Ils explorent le fantastique, genre mal-aimé et peu populaire

<sup>7</sup> De même que les écrivains contemporains belges (Vaes, De Decker), surtout ceux qui sont installés à Paris (Mallet-Joris) qui revendiquent leur sensibilité flamande comme une singularité fédératrice.

en France, et lui donnent ses lettres de noblesse. En immergeant volontiers leurs fictions dans une Flandre mythique, ils revendiquent leur sensibilité flamande comme une singularité fédératrice et continuent à pétrifier l'image stéréotypée de la Belgique, terre de l'étrange.

Cette écriture du surnaturel prendra son essor spectaculaire dans les années 1970, au temps de la révolution de la *belgitude*, de la (re)constitution d'une identité culturelle et du renouveau des lettres belges. Au cours de cette période, le nombre de fantastiqueurs devient si important que la critique en conclut à une sorte de « disposition naturelle », absolument innée, au surnaturel et crée un discours critique postulant l'existence d'une *école belge de l'étrange*. L'idée d'une école littéraire vouée à l'insolite sera dès lors vivement propagée par la maison d'édition Marabout avec Baronian en tête qui hissera le fantastique au rang d'un courant autonome et réussit à en faire officiellement une « affaire nationale » (BARONIAN, 1988).

À la fin de notre étude une question se pose : la littérature belge francophone doit-elle son identité aux stéréotypes intériorisés par les Français et cautionnés par l'autorité de Madame de Staël ? Le fantastique serait-il devenu ou non sa spécificité si les Français n'avaient pas créé et propagé l'image de la Flandre insolite ? Impossible de trancher. Une chose est toutefois sûre : l'*hétéro-image*, élaborée par les romantiques français, avait donné une impulsion décisive aux motifs qui ont permis aux écrivains belges de façonner l'*auto-image* et de structurer l'identité de leur littérature qui devait être construite pour prendre sa place parmi les littératures européennes.

Nous revenons à notre thèse initiale : les stéréotypes sont des miroirs, miroirs tendus souvent par les autres. Et si nous créditons ceux qui nous le tendent de quelque autorité, leurs opinions sur nous pèseront lourd sur nos décisions et façonneront l'image que nous nous faisons de nous-mêmes. Le cas de la Belgique, terre de l'étrange, en constitue une belle illustration.

## Bibliographie

- ANGELET, Christian 2000 : « Vers la reconnaissance nationale ». In : *Littératures belges de langue française. Histoire et perspectives (1830–2000)*. Christian BERG, Pierre HALÉN (éd.). Bruxelles, Le Cri, p. 57–112.
- BARONIAN, Jean-Baptiste 1978 : *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. Paris, Stock.
- BARONIAN, Jean-Baptiste 1988 : « Le fantastique : une affaire nationale ». *Wallonie/Bruxelles*, n° 23, p. 4–8.
- BAUDELAIRE, Charles 1961 : *Œuvres complètes*. T. 1. Paris, Gallimard.

- BERG, Christian, 2000 : « La Belgique romane et sa Flandre ». In : *Littératures belges de langue française. Histoire et perspectives (1830–2000)*. Christian BERG, Pierre HALEN (éd.). Bruxelles, Le Cri, p. 389–412.
- DENIS, Benoît ; KLINKENBERG, Jean-Marie 2005 : *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Bruxelles, Labor.
- EELHOUD, Georges 1957 : « Pour Franz Hellens ». In : *Hommage à Franz Hellens : le dernier disque vert*. Paris, Albin Michel, p. 39–45.
- FABRE, Jean 1992 : *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*. Paris, Corti.
- FIERENS, Paul 1947 : *Le fantastique dans l'art flamand*. Bruxelles, Cercle d'Art
- HELLENS, Franz 1959 : « La race du poète ». In : *Émile Verhaeren*. Coll. « Poètes d'aujourd'hui », no 34, Paris, Seghers, 1959, p. 7–12.
- KLINKENBERG, Jean-Marie 2003 : *Petites mythologies belges*. Bruxelles, Labor/Espace de libertés.
- LEERSSEN, Joep 2000 : « The Rhetoric of National Character ». *A Programmatic Survey. Poetics Today*, 21/2, p. 267–292.
- LYSØE, Éric 1993 : *Les Kermesses de l'étrange ou Le conte fantastique en Belgique du romantisme au symbolisme*. Paris, Nizet.
- LYSØE, Éric 2002 : « Le réalisme magique : avatars et transmutations ». *Textyles*, no 21, p. 10–23.
- MIOMANDRE DE, Francis 1912 : « Réflexion sur les paraboles à propos des *Clartés latentes* ». *L'Art moderne*, n° 43, p. 335–337.
- NERVAL, Gérard 1980 : « Lettre au docteur Étienne Labrunie ». *Cahier de l'Herne*, n° 37, p. 50–60.
- NODIER, Charles 1830 : « Du fantastique en littérature ». *Revue de Paris*, T. 19–20, p. 205–226.
- PICARD, Edmond 1910 : « Franz Hellens. Le fantastique réel ». *La Chronique*, 18 déc. 1910, p. 1–3.
- PICHOIS, Claude 1957 : *L'image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870*. Paris, Nizet.
- REYNAUD, Louis 1922 : *L'Influence allemande en France au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris Hachette.
- SAVY, Nicole 1997 : « Postface ». In : *Lettres de Belgique. Textes réunis par Marie-Hélène Sabard*. Paris, L'École des loisirs, p. 220–232.
- STAËL DE, Germaine 1968 : *De l'Allemagne*. Paris, Garnier-Flammarion.
- VAN HERP, Jacques 1956 : « H. P. Lovecraft, magicien de l'incommensurable ». *Fiction*, n° 36, p. 99–107.
- ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta 2014 : *Lieux de vie, lieux de sens. Le couple lieu/identité dans le roman belge contemporain*. Frankfurt am Main : Peter Lang Edition.

## Note bio-bibliographique

**Renata Bizek-Tatara**. Professeur à l'Institut de Philologie Romane à l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin. Elle consacre ses recherches aux lettres belges francophones et, en particulier, au fantastique. Elle est auteure de la monographie *L'étrange envers du quotidien. Le fantastique de Jean Muno* (UMCS, 2016) et coauteure du livre *Belgiem być. Fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze belgijskiej (od końca XIX do XXI wieku)* (Universitas, 2017).