



JUDYTA ZBIERSKA-MOŚCICKA

Université de Varsovie

 0000-0003-0973-9920

Le plat pays vallonné ou comment se déconstruit et se reconstruit le stéréotype paysager de la Belgique

The Flat, Rolling Country,
or How the Stereotype of Belgian Landscape
is Being Deconstructed and Reconstructed

ABSTRACT: Landscapes, just like stereotypes, should be perceived as mental constructions. They appear in literature as indispensable tools in the development of identity, both collective and individual. The present paper traces the evolution of this construction and its different uses changing with time: from the emergence of the Belgian literature (and Belgium) to the present days. Literary examples used in the paper refer, among others, to the works by Gautier, Verhaeren, La Garde, Gevers, Masson, Rolin, Bertrand, Delaive and Gunzig.

KEY WORDS: landscape, stereotype, identity, Belgian literature

Le stéréotype et le paysage semblent avoir beaucoup en commun. Tous les deux sont le produit d'une construction mentale qui joue un rôle essentiel dans la perception et l'appréhension de la réalité sociale. Ils servent à faire de cette réalité un abrégé significatif, utile non seulement dans un premier contact avec celle-ci, mais aussi dans tout rapport ultérieur. L'abrégé significatif en question est, en effet, producteur du sens que la fréquentation de la réalité qui s'y trouve condensée, développe, approfondit et nuance. Il s'enrichit des apports nouveaux qui le modifient et précisent, en ajoutant une marque d'individualité et de spécificité. Les sociologues sont d'accord depuis un certain temps que, dans le cas du stéréotype, « la démarche de catégorisation et de schématisation [...] est indispensable à la cognition » et « n'exclut en rien la faculté d'individualiser » (AMOSSY, HERSCHBERG PIERROT 1997: 49). Construction figée, le stéréotype,

judicieusement utilisé, est donc une donnée dynamique en puissance, capable d'évoluer au gré des circonstances.

Il n'en est pas autrement du paysage. « Présentation culturellement instituée de [la] nature qui [nous] enveloppe » (CAUQUELIN, 2000 : 127), effet d'un cadrage nécessairement subjectif, il peut être considéré comme un « lieu de mémoire » du monde et un endroit où se cristallise et se fige une certaine vision de ce monde. Mais il est aussi une structure dynamique qui entre en dialogue avec celui qui le regarde et qui, par le biais de cet échange, subit des modifications : « [...] le territoire est un 'palimpseste', écrit et redessiné en permanence » (82). Il semble donc bien que nous avons affaire ici à deux constructions paradoxales qui, dans leur nature même, ont à la fois le principe de fixité et son contraire.

L'usage que l'on fait du stéréotype ou du paysage paraît donc décisif et relève très clairement d'une certaine stratégie. En Belgique, le défi est de taille puisque le stéréotype paysager doit non seulement aider les Belges à se reconnaître eux-mêmes comme collectivité, mais il doit aussi concilier les représentations souvent contradictoires ou, pour le moins, différentes les unes des autres. La Belgique n'est pas une, elle est multiple et pleine de surprises : un plat pays vallonné. Dans ce travail de connaissance et de reconnaissance de soi, la littérature joue le rôle de première importance, y compris le stéréotype, cette image à la fois simple et synthétique, « lie[u] sensibl[e] de condensation et de production du sens » (AMOSY, HERSCHBERG PIERROT 1997 : 66). Il est donc intéressant de voir, sur l'exemple de quelques auteurs représentatifs, comment s'en servent les écrivains belges et comment, au fil du temps et en fonction de l'époque, cet usage se nuance.

C'est notamment au XIX^e siècle, donc à l'époque de la formation de l'État, que le recours au paysage prend les allures d'une stratégie soigneusement planifiée, utilisée au service d'une cause majeure qui est de nourrir le sentiment national déficient. Dominique Combe remarque ce phénomène et l'attribue à toute littérature francophone qui se cherche :

L'identité poétique (et nationale) passe ainsi par la description du « pays », de l'espace géographique originel : de la géologie, de la botanique, de la zoologie, mais aussi de l'urbanisme, de l'architecture, de la technologie, de l'économie, etc. C'est sans doute pourquoi, dans leur phase de constitution en littératures « nationales », les littératures francophones prennent souvent une forme descriptive et didactique, comme s'il s'agissait de dresser un état des lieux, d'inventorier en quelque sorte le réel, dans une perspective encyclopédique.

COMBE, 2005 : 16

Les écrivains belges procèdent exactement de cette manière, aidés en cela, d'une part, par la politique de l'État favorable à toute initiative susceptible de produire l'image d'un pays qui s'affirme, et, de l'autre, par les représentations venues de l'extérieur et dues aux écrivains étrangers, à commencer par Mme de Staël dont *De l'Allemagne* oriente pour longtemps la manière dont on perçoit la

Belgique. Mais Mme de Staël n'est pas seule à façonner l'image de la Belgique. Si les témoignages de Victor Hugo – le grand proscrit de l'an 1851 et locataire de l'une des maisons situées sur la Grand-Place de Bruxelles –, témoignages qu'il consigne dans les lettres à son épouse Adèle, ne sont probablement pas connus du public cultivé du XIX^e siècle, les comptes rendus de séjours en Belgique d'Alexandre Dumas-père (*Excursions sur les bords du Rhin : impressions de voyage*, 1841), de Théophile Gautier (la partie « Tour de Belgique » des *Caprices et zigzags*, 1845) et de Gérard de Nerval (*Loreley. Souvenirs d'Allemagne*, 1852), constituent certainement une source d'information accessible et formatrice pour plusieurs lecteurs¹.

Pour Gautier, c'est une aventure toute spéciale ; il se rend à Bruxelles pour rencontrer dans la nature les filles plantureuses représentées sur les toiles de Rubens : « femmes aux formes rebondies, ces beaux corps si pleins de santé, toutes ces montagnes de chair rose d'où tombent des torrents de chevelures dorées » (GAUTIER, 1852 : 2). Son compte rendu, écrit sur un ton provocateur et badin, par moments hilarant, caractéristique du tempérament de l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*, montre parfaitement comment se cristallise et s'affirme l'image stéréotypée de la Belgique. L'identité du pays est, en effet, très souvent réduite à l'identité flamande ; l'objectif du voyage « dans ces régions polaires et arctiques » (38) en dit long : rencontrer les Rubens. Gautier, en déclarant quel est l'objectif de son voyage, construit ou confirme une image préexistante de la Belgique qui équivaut à l'image de la Flandre. Mais il la déconstruit aussi, lorsqu'il avoue que « le seul Rubens » qu'il a vu, c'était à Valenciennes, une ville bien française : « Dans la grande rue de Valenciennes, j'aperçus le premier et le seul Rubens que j'aie jamais vu dans mon voyage à la recherche de la chevelure blonde et du contour ondoyant. [...] Cette rencontre me donna bon espoir : espoir trompeur ! » (30–31). Gautier, sans faire cas du fait que l'unique Rubens se promenait dans la rue d'une ville française, constate, dans le même ordre d'idées réductrices, que Mons, ville wallonne, est « une vraie ville flamande » (37). Un peu plus loin, il décrit le paysage qu'il traverse en s'approchant de Bruxelles, qui

¹ Pour ne pas dépasser la place qui nous est impartie, nous ne nous arrêtons ici que sur l'exemple de Gautier. Il faut tout de même remarquer que les ouvrages de Dumas et de Nerval participent au même degré du travail de stéréotypisation de l'image de la Belgique, et cela dès les titres de leurs ouvrages, qui peuvent paraître trompeurs. La Belgique (chez Dumas – Liège, Bruxelles, Waterloo, Anvers, Gand et Bruges ; chez Nerval – Bruxelles, Anvers, Liège) se trouve ici incluse dans une réalité géographique, et partant culturelle, qui n'est pas forcément la sienne. Les particularités régionales et identitaires des lieux décrits s'en trouvent amalgamées pour donner l'image incomplète et surtout inexacte de la contrée. Dans le cas de Dumas, le sous-titre de son ouvrage en est peut-être une justification, le mot « impressions » ayant cette affinité évidente avec un certain manque de rigueur, irrespectueux de données objectives. D'autre part, il est aussi fort probable que les comptes rendus de Nerval et de Dumas, comme d'ailleurs ceux de Gautier, sont largement tributaires de *De l'Allemagne* de Madame de Staël, la première à avoir dessiné les contours de la germanité, si importante pour la mythologie culturelle belge.

lui paraît aussi caractéristique du pays : « Les lignes du paysage s'abaissaient de plus en plus, et prenaient l'horizontalité la plus flamande et la plus désespérante du monde » (39). Le récit ne fait pas non plus l'économie de détails météorologiques propres au Nord : la pluie y est bien présente qui « ray[e] le ciel de hachures menues qui dégén[èrent] bientôt en cataractes » (43).

Le récit de Gautier, amusant et intéressant à la fois, contribue à confirmer une image de la Belgique qui s'avérera durable : un pays du Nord, « parfaitement plat et parfaitement vert » (63), catholique, avec une capitale « d'aspect plutôt anglais que français dans les parties modernes, plutôt espagnol que flamand dans ses parties anciennes » (54), pays de contrefaçon, de boutiquiers et d'estaminets².

L'autre source d'images-paysages qui, à côté des visions d'étrangers (des Français notamment), alimentent les représentations stéréotypées de la Belgique est à chercher dans la littérature du terroir qui dans la Belgique du XIX^e siècle présente différentes nuances, mais qui toutes collaborent dans le même objectif : assurer au pays nouvellement né une physionomie bien précise. Sous cette appellation générique se retrouvent différentes tendances qu'il n'est peut-être pas tout de suite évident de qualifier de la sorte. La présence d'écrivains réalistes, naturalistes ou régionalistes dans cette catégorie n'a bien sûr rien d'étonnant. Le récit réaliste, soucieux du détail et de la couleur locale, désireux de bien ancrer les histoires dans un contexte social, matériel et géographique de l'époque, est une arme puissante dans l'élaboration du sentiment d'appartenance. Gustave Charlier, dans son *Roman réaliste en Belgique* (1944), répertorie tout un ensemble d'auteurs qui, dès les années 60, s'ingénient à créer une image de leur pays, complexe, stratifiée et surtout susceptible d'en révéler la spécificité. Ainsi, Émile Leclercq, dans ses *Tableaux de genre* (1860), offre une description d'une ferme en Brabant, suffisamment soucieuse de détails géographiques pour qu'elle permette un repérage sans faille ; Émile Greyson s'impose comme maître du paysage brabançon ou ardennais (*Bon ou Mauvais choix*, 1882, *Du Canal à la Forêt*, 1893) ; Hermann Pergameni se spécialise dans les descriptions de Bruxelles et du Condroz (*Le Vicaire de Noirval*, 1874 ou *La Fortune de Mira Tavernier*, 1878) ; Louis Van Keymeulen donne, avec sa *Maison Smits* en 1891, un roman anversois qui fait presque concurrence à ce modèle indépassable du genre qu'est *La Nouvelle Carthage* (1888) du naturaliste Georges Eekhoud ; en-

² Ce qui manque dans ce récit haut en couleurs locales, c'est certainement la représentation de la Belgique comme terre des peintres. Eugène Fromentin, avec ses *Maîtres d'autrefois* (1876), comblera cette lacune et écrira bien que « la Belgique est un livre d'art magnifique dont, heureusement pour la gloire provinciale, les chapitres sont un peu partout, mais dont la préface est à Bruxelles et n'est qu'à Bruxelles » (FROMENTIN 1896 : 8). Cet aspect du stéréotype belge qui représente la Belgique comme pays de peintres a déjà été largement traité dans de nombreux ouvrages. Il est par ailleurs à la base d'un des mythes fondamentaux de la Belgique du XIX^e siècle. Décrit comme celui du peintre-écrivain ou celui de la Flandre picturale, il se retrouve pleinement dans le mythe nordique.

fin Marguerite Van de Wiele, dans son roman *Filleul du Roi* (1884), propose l'image de la banlieue bruxelloise de l'époque, devenue aujourd'hui le quartier de Molenbeek. Les naturalistes et les régionalistes continuent l'œuvre de leurs prédécesseurs. Il faut surtout signaler l'importance du paysage urbain (Anvers et le quartier bruxellois des Marolles) que l'on retrouvera chez Georges Eekhoud, dans sa *Nouvelle Carthage* et dans *Voyous de velours ou L'autre vue* (1926), ainsi que le travail d'une *sui generis* cartographie littéraire qu'effectuent les écrivains tels que Georges Garnir, Hubert Krains ou Georges Virrès. Dans ce « partage du sol patrial » (BURNIAUX, 1958 : 479) auquel ils s'adonnent, chacun s'empare d'une région pour la décrire ensuite dans toute sa vivacité et authenticité.

Il y a lieu cependant de situer dans cette catégorie de la littérature du terroir un écrivain comme Marcellin La Garde, auteur de recueils de légendes ou récits fantastiques où l'on trouve de longues pages descriptives et en même temps didactiques qui sont autant de sources d'information historique et géographique, avant d'être une source du plaisir esthétique. Ces longs passages, véritables « expositions » à la Balzac, abondent en détails pittoresques, toponymes, références historiques, noms propres et paysages dont le caractère est en accord avec l'histoire de la région décrite, l'Ardenne. Le paysage soudé ainsi à l'histoire du lieu devient une donnée primordiale nécessaire dans la construction du sentiment d'appartenance, territoriale d'abord :

L'Ardenne, et particulièrement la vallée de l'Amblève, a toujours été une terre privilégiée pour la sorcellerie. À quoi faut-il l'attribuer ? La nature du pays, semé de montagnes aux nombreuses excavations, entrecoupé de profondes vallées, couvert de mystérieuses forêts, y est certes pour beaucoup ; mais on doit chercher l'origine de cet état de choses dans des croyances antérieures même à l'ère chrétienne [...]

LA GARDE, 1992 : 29

Dans ce vaste travail de « défense et d'illustration » de la Belgique qui est, en effet, une manière de s'approprier ce pays, définitivement et sous tous les aspects, le récit légendaire, voire fantastique, de Marcellin La Garde se retrouve donc aux côtés des narrations réalistes que prolongent d'une certaine manière aussi les auteurs symbolistes. L'atmosphère contemplative de poèmes d'un Maeterlinck ou d'un Rodenbach, la mélancolie des individus et des sites évoqués par Rodenbach tant dans ces poèmes que dans ses récits, ou enfin le sérieux des interrogations d'un Verhaeren, trouvent dans le paysage désolé et rêveur de la Belgique un refuge adéquat. C'est à l'époque symboliste que le mythe nordique, un des mythes culturels majeurs de la Belgique, s'épanouit pleinement ; le climat pluvieux, l'atmosphère embrumée, le caractère médiéval des lieux semblent particulièrement propices à accueillir l'esprit fin-de-siècle qui, en retour, contribue largement à renforcer le stéréotype paysager de la Belgique. Le paysage belge est ainsi inscrit dans l'esthétique symboliste-décadente et imprime à des

productions littéraires de la fin du siècle une marque de spécificité. Les canaux de Flandre par exemple se retrouvent chez Rodenbach dans *Bruges-la-Morte* (1892), dans la poésie du *Règne du silence* (1891) et des *Vies encloses* (1896) ou enfin dans l'essai *Agonies des villes* (1897), et, de manière plus discrète, dans les *Serres chaudes* (1889) de Maeterlinck.

Mais c'est dans la poésie d'Émile Verhaeren que le stéréotype paysager de la Belgique se solidifie au point de devenir une espèce de monument à la gloire du pays. Il faut penser notamment à la tétralogie *Toute la Flandre* (1904–1911) qui constitue une somme poétique en même temps qu'une déclaration d'amour pour la contrée natale du poète. C'est aussi un des derniers actes de foi de cette première époque combative dans l'histoire de la Belgique culturelle et littéraire : une affirmation et confirmation sur le plan collectif, voire national, d'une spécificité qui distingue la Belgique de la France. Les temps vont changer bientôt, et pour la Belgique et pour le paysage. En attendant, Verhaeren, dans les volumes qui composent *Toute la Flandre*, livre une peinture, haute en couleurs, de la terre flamande : les dunes, les digues, les pâturages, les canaux et les « villes à pignons », l'Escaut (fleuve nourricier), « pensives cités » (VERHAEREN, 1985 : 29) (Bruges, Gand, Anvers), « les vents des vieux hivers et des automnes taciturnes » (42).

Cette première vie du paysage belge s'anémie dans l'entre-deux-guerres sous l'effet des circonstances politiques et sociales qui labourent en profondeur les lettres belges de langue française et qui essayent d'en évacuer les brumes champignoises et les vallons ardennais, soit toute spécificité, y compris celle du paysage. La Grande Guerre, les revendications flamandes, les lois linguistiques des années 30 sonnent le glas du mythe fondateur dans lequel se confondaient la Flandre et la Wallonie, les toits d'ardoises du Sud de Belgique et les briques rouges du Nord. La Belgique, et notamment la Belgique francophone s'en retrouve orpheline d'une partie de son identité et du sentiment rassurant de se reconnaître sur un territoire apprivoisé et nommé. Avec la fin du mythe de la synthèse culturelle, se termine donc le système d'identification qui se réfère au territoire ; il cède la place à un autre système qui privilégie la langue. Il s'agit ici d'une tendance majeure, conditionnée par les circonstances politiques citées et confortée par les institutions culturelles (Le Groupe du Lundi et l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique), mais qui heureusement n'obnubile pas complètement la donnée spatiale. Car malgré la prolifération de lieux non-belges et de lieux sans nom, malgré la tendance à gommer les marques de la belgité, le paysage belge, consacré à l'époque précédente, semble tenir bon et transparait çà et là. C'est le mérite de Marie Gevers et de ses romans ancrés dans la campagne flamande (*Madame Orpha ou la sérénade de mai*, 1933) avec l'Escaut et ses digues dans le rôle principal (*La comtesse des digues*, 1931 ; *La Grande marée*, 1936). C'est aussi l'affaire d'Arthur Masson qui en plein néo-classicisme ne se lasse pas de poursuivre son œuvre de régionaliste, dévoué corps et âme à la Wal-

lonie : notamment dans son cycle « La Toinaide » (1937–1966) organisé autour du personnage de Toine Culot, et à ses récits, comme *Contes de Pâques et de Noël* (1950) où l'on retrouve ce fragment tant fantaisiste qu'emblématique qui raconte l'aventure d'une cloche errante qui ayant voyagé au travers de l'Europe retourne dans son pays natal, la Belgique :

Un soir de novembre, n'y tenant plus, elle s'envola vers le Nord. C'est avec joie qu'elle sentit les bonnes pluies de chez nous fouetter son airain. [...] Elle revit ses forêts rubanées de ruisseaux versatiles et de routes creuses. Quand elle vit les petites maisons de grès coiffées d'ardoises violettes et les clochers noyés de brume, le souffle lui manqua, et elle crut défaillir.

MASSON, 1997 : 8

Les pluies, les ardoises, les brumes... la Belgique se reconnaît bien dans cette image³.

Cependant, au cours du XX^e siècle, et notamment dans la seconde moitié du siècle, un changement s'accomplit dans la manière dont le paysage, qu'il soit fait de la pluie ou du beau temps, est perçu et manipulé dans les lettres. Stéréotypé et consacré, vu ainsi comme un « facteur de cohésion sociale », générateur d'un sentiment d'appartenance à une collectivité et à un territoire, le paysage est de moins en moins vécu sur un mode collectif. Il devient principalement le lieu d'un échange entre l'individu et le monde. Le sociologue Jean-Claude Kaufmann, et il n'est pas le seul, note bien que « pendant toute la seconde moitié du XX^e siècle [...] le thème [de l'identité] n'a cessé de s'imposer, de plus en plus fort et largement, par vagues successives » (KAUFMANN, 2010 : 34). Le temps est à l'individu et « à l'individualisation des démarches » (AUGÉ, 1992 : 51). Il n'en est pas autrement en Belgique qui, à partir des années 70 et jusqu'aux années 90, vit un retour en force de questionnements identitaires dus tant aux changements politiques propres à la Belgique (l'aboutissement du processus de fédéralisation) qu'aux mutations sociales connues à peu près dans toute l'Europe (mouvements féministes, écologisme, tiers-mondisme qui traduisent l'esprit contestataire stimulé par les années 60). L'expérience du paysage doit être dès lors comprise comme une aventure personnelle, voire intime, dans laquelle l'individu cherche ses repères, précise sa conscience de soi et sa place dans le monde. Autrement

³ La thématique météorologique ou plus précisément aquatique est particulièrement prégnante dans la littérature belge, ce qui semble par ailleurs être l'une de ses particularités. Paul Aron, dans son article « 'Le temps qu'il fait' : petite météorologie littéraire » (voir *Le Carnet et les instants*, 159, 2009/2010, p. 2–10), remarque que le thème de la pluie est relativement rare dans le roman français du XIX^e siècle. En Belgique, au contraire, et notamment au XX^e siècle, la pluie ou plus généralement l'eau sous toutes ses formes est très présente dans les lettres. Ce dont témoigne par ailleurs le volume collectif « L'eau dans les lettres belges de langue française » publié par Renata Bizek-Tatara dans la revue *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* (3/2018).

encore, le paysage devient l'élément d'une poétique, il est un effet de style personnel, remplit une fonction dans la dynamique de l'œuvre ou conditionne l'écriture ; il n'est plus simplement une *mimesis* mais une *poiesis*, comme le remarque Michel Collot : « Il ne résulte pas pour autant d'une projection à sens unique des états d'âme du poète ou des images véhiculées par sa langue et sa culture ; mais d'une relation et d'une interaction complexe entre le moi, le monde et les mots » (COLLOT, 2005 : 59). Le paysage, finalement, structure stéréotypée en elle-même, forme presque fixe, un *topos* inébranlable, fruit d'une stéréotypisation d'impressions et de représentations, peut aussi devenir un instrument de critique, une arme dont on détourne la force de frappe, car d'un puissant outil de formation du sentiment de *réliance* (le terme est de Michel Maffesoli), il peut devenir un puissant outil de formation du sentiment de *déliance*.

Pour terminer, nous aimerions bien signaler quelques usages du paysage stéréotypé, caractéristiques semble-t-il pour les manières de s'en servir dans la littérature contemporaine, et montrer très brièvement l'exemple de survivances du paysage à fonction identitaire.

Le premier exemple nous est fourni par Dominique Rolin. Le stéréotype paysager ayant pour sa source la peinture flamande (donc une couleur, une stylistique, un mouvement, une atmosphère) se trouve chez Rolin reconstruit et complètement intériorisé, et aboutit à une fusion surprenante de la peinture de Pieter Brueghel, figure emblématique de la culture belge, et de l'image de la Bruxelles natale de l'auteure. La narratrice (figure à peine déguisée de l'auteure même) de *Dulle Griet* (1977), confondue avec le personnage de Marguerite l'Enragée de Pieter Brueghel, arpente les rues de Bruxelles tout en portant son pays dans le ventre : « Pas de doute : j'étais une fois de plus enceinte de mon pays natal » (ROLIN, 1977 : 227). Elle incorpore le paysage, le fait sien de manière viscérale. La scène d'accouchement est emblématique, appelée par l'auteur « sa délivrance » : elle accouche de son pays et s'en libère à la fois, ce qui peut-être se laisse comprendre comme un moyen de détourner ou de dépasser le paysage stéréotypé.

Le deuxième exemple vient de l'œuvre poétique de Serge Delaive. Son long poème *Meuse fleuve Nord* (2014) est une excellente illustration de cette pénétration du paysage dans la forme de l'œuvre (le jeu entre *mimesis* et *poiesis* dont parle Collot) en même temps que dans la conscience même de l'individu. Le fleuve, la Meuse, un des principaux cours d'eau de Belgique appartenant pleinement à son imaginaire aquatique, est ici considéré comme condition de l'écriture. Son débit stimule la pensée, déclenche la rêverie, fait travailler la mémoire, son cours méandreux figure les errances de l'esprit, la couleur de ses eaux fait penser à l'encre. Le poète, l'individu se confond avec le fleuve (« la Meuse fleuve nord en bout de course / s'accrole à moi elle est mon esprit », DELAIVE, 2014 : 51), et traversant le pays, mêlé aux eaux du fleuve, il traverse le paysage « à la monotonie hypnotique – / [...] plus de vallée mais la plaine constante » (40), se l'appropriant, l'incorpore.

Le troisième exemple se réfère à l'œuvre d'Alain Bertrand, l'écrivain que l'on pourrait considérer comme chantre du paysage belge, donc wallon, flamand et bruxellois confondus. Sur un ton d'amusement et d'ironie bienveillante, Bertrand, né à Gand (en Flandre) et vivant en Ardenne wallonne (jusqu'à sa mort en 2014), essaie de concilier l'inconciliable : raconter la Belgique en se référant à des lieux communs de part et d'autre de la frontière linguistique. Tout s'y promène, le sacro-saint et le convenu de tous les domaines de la vie belge : les pluies, les cieux de plomb, les canaux et les plaines, les vaches de l'Ardenne et les cochons de Flandre, la bière, les frites et l'omelette au lard, l'expressionniste Léon Spilliaert et le surréaliste René Magritte, le cycliste Eddy Merckx et le pilote d'automobile Jacky Ickx. De *La lumière des polders* (2003) voué à la Flandre, par *En province* (2005) dont l'action se situe en Ardenne, au *Jardin botanique* (2013) qui réunit la Wallonie, la Flandre et Bruxelles, Bertrand tente une synthèse dans laquelle survivent plusieurs éléments de stéréotypes paysagers belges, mais qui deviennent ici partie de mythes individuels.

Le dernier exemple convoque l'humour grinçant de Thomas Gunzig, que l'on découvre dans le recueil *Carbowaterstoemp et autres spécialités* (2005). Le titre déjà fait référence à quelques éléments obligés du paysage belge : les carbonnades flamandes, le waterzooi et le stoemp, soit les spécialités de la cuisine belge. Se retrouvent dans ce recueil trois récits qui en 2003 ont donné le recueil *Royaumes*. Le troisième d'entre eux, « La comtesse », raconte la catastrophe des thermes de Spa ou plutôt essaie d'expliquer ce qui avait entraîné l'explosion transformant « le petit royaume boueux en une plaine desséchée aux odeurs de chaussettes sales » (GUNZIG, 2005 : 195). Plusieurs théories sont ainsi avancées pour expliquer la fin de la Belgique, plusieurs images hallucinantes qui racontent la vie sociale se dégradant au fur et à mesure entre « le parterre limoneux de la dorsale wallonne » et « la vase des polders flamands ». Ce qui reste après la grande catastrophe, c'est « un fritkot (une friterie), un Vlaamsblock et l'épouvantable couleur du ciel » (200). Gunzig, en manipulant habilement les éléments obligés du paysage stéréotypé belge, réussit une vision critique et fort amère de la vie sociale et politique contemporaine de son pays.

Pour clore ce parcours rapide qui devait retracer la vie d'un stéréotype paysager, nous aimerions nous servir de celui-ci et convoquer deux poètes s'exprimant l'un au début du XX^e siècle, l'autre à sa fin. Leurs témoignages poétiques respectifs illustrent tant la nécessité que la pérennité de stéréotypes : structures paradoxales, figées et capables d'évolution en même temps, outils incontournables et indispensables dans la saisie de soi, à la fois au niveau collectif et individuel. Les deux poètes, dans leurs poèmes respectifs, disent leurs origines, déclinent leur identité ; tous les deux convoquent les images dont le caractère stéréotypé ne laisse aucun doute.

Le premier, Émile Verhaeren, dans le dernier volume du cycle *Toute la Flandre* intitulé « Les Plainnes » (1911) écrit :

Je suis né, là-bas, dans les brumes de Flandre,
 En un petit village où des murs goudronnés
 Abriment des marins pauvres, mais obstinés,
 Sous des cieus d'ouragan, de fumée et de cendre...

VERHAEREN, 1985 : 19

Serge Delaive, dans le poème « Nord » du recueil *Légendaire* (1995), semble suivre le même chemin :

Je suis d'automne cyclique
 Et des pluies inclinées
 Je suis de novembre aux cieus affamés
 Et des tempêtes harmoniques
 Je suis des jours à puiser sous les draps
 Des lacs sombres et des roches sourdes
 Je suis des taciturnes
 Et de la bruine des tavernes sous Saturne
 Je suis du nord.

DELAIVE, 2015 : 62

Bibliographie

- AMOSSY, Ruth ; HERSCHBERG PIERROT, Anne 1997 : *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*. Paris, Nathan.
- AUGÉ, Marc 1992 : *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil.
- BURNIAUX, Constant 1958 : « Le roman et le conte ». In : *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*. Bruxelles, La Renaissance du livre, p. 477–493.
- CAUQUELIN, Anne 2000 : *L'invention du paysage*. Paris, PUF.
- COLLOT, Michel 2005 : « L'ouverture au(x) monde(s) ». In : *Paysage et poésie francophones*. Michel COLLOT et Antonio RODRIGUEZ (éd.). Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 43–61.
- COMBE, Dominique 2005 : « Paysage et identités francophones ». In : *Paysage et poésies francophones*. Michel COLLOT et Antonio RODRIGUEZ (éd.). Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 13–27.
- DELAIVE, Serge 2014 : *Meuse fleuve Nord*. Liège, Tétrás Lyre.
- DELAIVE, Serge 2015 : *La Trilogie Lunus. Poèmes*. S. I., L'Arbre à paroles.
- FROMENTIN, Eugène 1896 : *Maîtres d'autrefois. Belgique – Hollande*. Paris, Plon. Consulté sur le site de La BNF, Gallica, le 20 décembre 2018.
- GAUTIER, Théophile 1852 : *Caprices et zigzags*. Paris, Victor Lecou Éd. Consulté sur le site de La BNF, Gallica, le 20 décembre 2018.
- GUNZIG, Thomas 2005 : *Carbowaterstoemp et autres spécialités*. Bruxelles, Labor.
- KAUFMANN, Jean-Claude 2010 : *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel.

- LA GARDE, Marcellin 1992 : *Récits de l'Ardenne*. Bruxelles, Labor.
MASSON, Arthur 1997 : *Contes de Pâques et de Noël*. Bruxelles, Éd. Racine.
ROLIN, Dominique 1977 : *Dulle Griet*. Paris, Denoël.
VERHAEREN, Émile 1985 : *Toute la Flandre*. Paris, Librairie Larousse.

Note bio-bibliographique

Judyta Zbierska-Mościcka, maître de conférences HDR à l'Université de Varsovie. Ses recherches portent sur la littérature belge francophone et notamment sur les rapports entre l'espace et l'identité. Auteure, entre autres, de *Lieux de vie, lieux de sens. Le couple lieu/identité dans le roman belge contemporain* (2014), co-éditrice de *Entre Belgitude et Postmodernité : textes, thèmes et styles* (2015) et co-auteure du livre *Belgiem być. Fikcja i tożsamość we francuskojęzycznej literaturze Belgii* (2017).

j.zbierska-moscicka@uw.edu.pl