

Judyta Zbierska-Mościcka
University of Warsaw
Krakowskie Przedmieście 26/28,
00-927 Warsaw, Poland

Les Paysages aquatiques de Vera Feyder

ABSTRACT

The novels of Vera Feyder are concerned with identity, memory, space and travel. In her writing her characters inhabit past and present, dream and reality. In particular, dreams and aquatic landscapes intersect in various creative ways in her œuvre. This article analyses the contours of such landscape, understood in terms both internal and external, in two of her novels: *Caldeiras* (1982) and *La Belle voyageuse endormie dans la brousse* (2002).

Keywords : Feyder; Belgian literature; water; landscape; identity; place; travel; dream

Le paysage que nous voudrions évoquer ici est fait de l'eau, l'incontournable élément, semble-t-il, si l'on veut se figurer la Belgique. Le premier volume de l'anthologie *La Belgique en toutes lettres* (2008) le confirme. Il s'ouvre sur une série de textes consacrés aux *Eaux* : à la Mer du Nord, aux canaux de Bruges, aux digues, à l'Escaut, à la Meuse, à l'Ourthe. Plusieurs écrivains s'y promènent qui racontent leur pays au travers des fleuves et des cours d'eau, du large et des rivières comme la Senne emprisonnée sous les voûtes de

béton¹. Impossible d'échapper à l'emprise de l'eau dans cette littérature qui, de François-Joseph Grandgagnage² à Serge Delaive³, recourt à un imaginaire aquatique employé au service de différents thèmes dont l'identité, le rêve, la mémoire, le voyage, la création.

Dans *Liège*, essai poétique que Vera Feyder consacre, en 1992, à sa ville natale, on trouve nécessairement plusieurs passages sur la Meuse. Deux d'entre eux caractérisent l'usage que l'auteure fait de l'eau ou de la métaphore aquatique dans ses romans majeurs, *La Derelitta* (1976), *Caldeiras* (1982) et *La Belle voyageuse endormie dans la brousse* (2003). Elle écrit en effet : « [...] tout cours d'eau [est], au corps tellurique d'un pays, son plus sûr conducteur de rêves » (Feyder 1992 : 53) et quelques pages plus loin, elle continue, en justifiant le sens d'une croisière sur la Meuse : « [...] la lenteur et l'eau ne font qu'un avec cet état d'apesanteur propre aux songes » (Feyder 1992 : 58). L'eau est ainsi apparentée au rêve ou, plus largement, à la rêverie. L'une et l'autre, fluides, difficilement maîtrisables, imprévisibles et erratiques dans leurs parcours respectifs ou entremêlés, dessinent les contours d'un espace symbolique que l'imagination de Feyder investit efficacement. Les grands thèmes des romans feyderiens, que ce soit la mémoire, l'identité ou le voyage, se retrouvent tous comme immergés dans l'élément aquatique qui les met en exergue et en révèle la profondeur en même temps. Examiner quelques aspects de cette présence de l'eau dans l'écriture de Feyder revient à inspecter les zones qui se situent à l'intersection de deux ensembles de problèmes relevant tant du spatial que de l'identitaire. Ainsi, nous allons nous intéresser au paysage dont l'eau est une composante incontournable et dont la caractéristique principale est d'être essentiellement intérieur ou

¹ La rivière, suite à des problèmes sanitaires, a été voûtée dans son parcours urbain, à Bruxelles, en 1871. Le souvenir de cette rivière reçoit une évocation particulièrement poétique dans le roman *Le sentiment du fleuve* de François Emmanuel, en 2003.

² Voir l'extrait de ses *Voyages et aventures de M. Alfred Nicolas au Royaume de Belgique* (1835) dans *La Belgique en toutes lettres*, t. I (dir. M. Quaghebeur, textes réunis par V. Jago-Antoine et H. Robaye), Bruxelles, Luc Pire, 2008, p. 38-42.

³ Voir, entre autres, son poème *Meuse fleuve nord* (Tétras Lyre, 2014) ou *Saumon noir* (2016).

mental plutôt que géographique. Nous allons aussi interroger le rapport entre la métaphore aquatique et la nécessité de libération qui est l'expérience de la plupart des personnages feyderiens. Il sera utile, dans ce but, de nous concentrer sur deux romans – *Caldeiras* et *La Belle voyageuse endormie dans la brousse* – dans lesquels la thématique relevée apparaît de manière à la fois la plus manifeste et la plus complète.

Toute réflexion sur le paysage commence par le regard. « Un environnement n'est susceptible de devenir un paysage qu'à partir du moment où il est perçu par un sujet » (Collot 2011 : 20), remarque Michel Collot dans son essai *La Pensée-paysage* dans lequel il se réfère abondamment à la *Phénoménologie de la perception* de Maurice Merleau-Ponty. Projection d'une conscience et d'un regard sensible, le paysage s'offre à une lecture qui doit prendre en compte la disposition de l'esprit et l'émotivité du sujet qui en est la source. Il se construit suite à l'opération du cadrage « par quoi nous soustrayons au regard une partie de la vision » (Cauquelin 2000 : 120), celle qui nous paraît en harmonie avec un état d'âme ou tout autre besoin intérieur qui implique l'espace ambiant. Le paysage n'est donc jamais une construction innocente, objective ou neutre, mais un choix dont il s'agit ici de déduire les mobiles. L'action de *paysager* la réalité extérieure, pour utiliser ce vocable heureux proposé par Anne Cauquelin, débouche sur l'établissement d'un rapport intime que l'être entretient avec le monde ambiant, un rapport que d'une part informe l'expérience émotionnelle de l'individu et qui, de l'autre, aboutit à un sentiment d'être-au-monde fusionnel. Le paysage ainsi conçu n'est pas donc nécessairement une réalité géographique que matérialisent les toponymes facilement repérables sur une carte, ou même des données imaginaires convoquant un monde inexistant. Il ne se résume pas non plus en une description qui répertorie des éléments d'un espace – arbres, rivières, collines, etc. – repartis sur une étendue. Il est, au contraire, une sorte de « déploiement » de l'être, car comme le veut le géographe humaniste Augustin Berque, « l'être de l'humain s'étend hors de lui-même » (Berque 1987 : 14). Le paysage est ainsi un prolongement de l'être, une manière d'exister, de s'incarner et

aussi, ce qui est peut-être le plus important, un lieu de la production du sens. En tant que tel, il peut apparaître donc non comme un répertoire d'éléments matériels, mais en sous-entendu ou en filigrane, comme une impression, une aura, un sentiment qui font sens.

Le lien que Vera Feyder établit entre l'eau et le rêve autorise le lecteur à voir dans ses paysages ou quasi-paysages une extension de l'être. Quasi-paysages car tout d'abord, proportionnellement (*Caldeiras* c'est un roman d'environ 600 pages, *La Belle voyageuse* en compte 530), il y a, chez elle, très peu de passages descriptifs développés qui seraient autant de parcelles découpées dans le décor extérieur et instituées en paysages. Le plus souvent nous avons affaire à des notations esquissant une image assez incomplète du monde ambiant. À peine quelques phrases, générales et expéditives, pour passer assez vite à l'intrigue ou pour se concentrer sur le personnage, ses dits, ses pensées et ses agissements. Ou bien une phrase, un regard, un élément retiré de la réalité ambiante, jeté comme au hasard et n'ayant aucun développement qui satisferait le lecteur curieux du cadre dans lequel s'entame l'action. Nous l'observons dans *La Belle voyageuse* où le paragraphe inaugural n'offre que ce court passage descriptif : « Le ciel jouait sur l'eau de ses bleus les plus clairs avec le bleu plus intense du bassin » (Feyder 2003 : 11). D'autres éléments du paysage adviennent lentement et s'organisent en une image complétée progressivement au cours de la lecture. Fondouce, église Saint-Damien, la Noue, le cinéma *Palladium*, l'Esplanade, le Casino et le *Palace Hôtel* – les toponymes sont rares et dispersés dans le texte. Il en est autrement dans les passages qui disent la déambulation du personnage errant à travers les rues de Bruxelles (dans *Caldeiras*) ou de Liège (dans *La Belle voyageuse*). Comme si les noms de lieux qui y apparaissent devaient aider le personnage à se retrouver dans le labyrinthe urbain qui n'est là que pour mieux rendre le désarroi intérieur de l'individu. C'est peut-être pour cette raison – sentiment d'inadaptation ou d'inadéquation au monde – que la description du paysage traversé est si rare. L'émotion l'emporte sur la faculté de voir et de percevoir tel détail de l'entourage, tel élément du décor. Même la fabuleuse maison bruxelloise de Victor Horta, vide et mystérieuse,

visitée pendant la nuit par le protagoniste de *Caldeiras*, n'est pas pour l'auteure un prétexte suffisant pour une description. Ce qui frappe par contre, c'est la présence de l'eau, « le plus sûr conducteur du rêve », dans toute information concernant le monde extérieur. Car c'est un monde littéralement trempé dans l'eau, celle de la mer, celle de la rivière, celle de la pluie.

Dans *Caldeiras*, c'est la pluie qui constitue le paysage aquatique le plus prégnant. Elle accompagne les déambulations des personnages, submerge leurs pensées, porte leur rêverie. Si elle ne liquéfie pas le monde extérieur en laissant l'individu à lui seul, elle le métamorphose pour le moins, en en offrant une image inhabituelle. Nous trouverons, dans *Caldeiras*, plusieurs exemples de paysages urbains qui apparaissent comme autant d'images produites par une conscience, habitées par une émotion, découpées de la réalité ambiante par un regard troublé :

La place de Brouckère étincelait sous la pluie : on eût dit la scène du Royal au dernier acte de *Louise* quand Paris allume, pour les amants bohèmes, ses feux diamantins... (Feyder 2001 : 315).

Il pleuvait dru ; çà et là, à travers les franges d'eau fines et serrées, des véhicules aveugles fonçaient sur la chaussée ; sous des porches, de vagues ombres transies se tenaient embusquées (Feyder 2001 : 336).

Au-delà, on voyait s'allumer, aussitôt noyées, les lumières du soir, des yeux blancs et jaunes cillant de tous leurs feux sous les rafales d'eau. De gros scarabées luisants serraient, autour de l'abribus, leur carapace dégoulinante [...] (Feyder 2001 : 288).

La ville « paysagée » ici par un personnage qui s'égare dans les rues, sombres et presque désertes, met en relief sa solitude et son sentiment d'altérité par rapport au monde extérieur. La pluie métamorphose le dehors et le singularise ; la place devient une scène, les hommes changent en scarabées, et les cygnes observés par Nathan, le héros de *Caldeiras*, se retrouvent « îles flottantes », une belle métaphore de l'insularisation du personnage même :

[...] il alla traîner vers le plan d'eau du square Marie-Louise. [...] Il s'assit sur un banc à claire-voie sous lequel une flaque déjà profonde allait s'élargissant [...]. Aussitôt, les cygnes montés en neige prirent des allures d'îles flottantes, et les

sarcelles de bathyscaphes [...] tandis que les buildings, derrière la mouvante ceinture de peupliers, tremblaient de tous leurs étages fondus au ciel où les nuages s'effilochaient [...] (Feyder 2001 : 127).

L'eau de la pluie est ici appelée à dissoudre la frontière qui sépare l'individu du monde extérieur. De ce dernier, l'homme fait son univers intérieur à lui, dans lequel il promène ses angoisses et ses aspirations, auquel il offre ses doutes existentiels. La pluie qui estompe les contours, qui, le soir, fait miroiter le monde et change constamment son apparence, traduit bien le miroitement de l'être instable et angoissé dans sa quête interminable du bonheur et de l'ancrage⁴. Peut-on en déduire, comme le voudrait Michel Collot, un sentiment d'appartenance, une communion avec le paysage extérieur, une identification ? Pas forcément, en tout cas pas dans le sens d'une fusion sereine avec le monde. Si l'individu se fond, à la faveur de la pluie, dans le paysage qui l'entoure, c'est pour s'y chercher, pour essayer de s'extraire de son intérieur trop à l'abri. Il déploie donc son existence vers l'extérieur pour y trouver des résonances de ses propres mouvements d'âme, pour essayer peut-être d'objectiver le mal qui le ronge, prendre ses distances, comprendre le sens de ses vagabondages.

On remarquera aussi, sur l'exemple de ces quelques citations qui montrent un paysage urbain transfiguré par la pluie, le pouvoir métamorphosant de l'eau. Ce monde noyé dans l'eau de la pluie, présenté souvent le soir, perd son apparence coutumière et devient presque méconnaissable. L'être s'en trouve encore plus désemparé, car il perd ainsi ses repères. D'autre part, il est possible que cet effacement momentané, le temps d'une averse ou d'un orage, du monde permette à l'individu de voir plus clair en lui, de se débarrasser

⁴ Presque tous les personnages de Feyder sont des « sans-abris » en quête de lieu et en quête de nom. Plusieurs d'entre eux hésitent entre différentes identités qu'ils acquièrent au cours de leur vie, qu'ils abandonnent, qu'ils retrouvent au bout de leurs errances. C'est le sort des protagonistes de *Caldeiras* et de *La Belle voyageuse endormie dans la brousse*, c'est aussi le destin de l'héroïne de *La Derelitta* qui s'invente une fausse identité pour mieux se repérer, dans une pension, au bord de la mer.

de ce qui l'opresse ou l'emprisonne. Lorsque Grégoire, un des héros de *La Belle voyageuse*, reçoit son « baptême de l'air libre » (Feyder 2003 : 222) et, debout sous une pluie torrentielle, « tout couturé d'eau », il « [crie] à la terre entière qu'il en a assez », il s'en sent lavé, « lavé de quelque chose » (Feyder 2003 : 220). L'on remarquera par ailleurs, la proximité de cette image avec celle d'une naissance qui s'accomplit dans les eaux. Ce « baptême de l'air libre » signifie pour Grégoire une libération qui est, en effet, une nouvelle naissance au monde. « Lavé », il est prêt à affronter la réalité, tel un nouveau-né qui se présente au monde dans sa candeur et pureté avant que la vie ne le remplisse d'un contenu. L'eau métamorphose ainsi les choses et les êtres.

Dans *Caldeiras*, nous retrouvons une scène qui permet de mesurer la puissance de la rêverie qui est accordée à l'eau, et plus précisément à la pluie. Celle-ci déclenche en effet une série d'images dans laquelle se réalise le changement, tant recherché par l'héroïne du roman, Tina :

La première chose qui la reçut fut la pluie : elle lui sauta au visage, avec la même violence qu'autrefois l'eau glacée qu'on lui jetait au dortoir pour la sortir d'un rêve. Ici, s'était pour y entrer (Feyder 2001 : 342).

Suivent les images qui se déroulent dans son esprit quand elle traverse la ville sous une pluie torrentielle :

[...] l'espace et le monde s'ouvraient à sa course, se fendaient à mesure qu'elle prenait de la vitesse, croulaient en avalanches derrière elle, sans autre bruit que celui des pluies dont les rideaux la fouettaient par tout le corps (Feyder 2001 : 342). [...] murs, grilles, barreaux volèrent instantanément en éclats. Comme au passage d'un aérolithe, les vitres de l'orphelinat et celles du *Tailleur Chic* [le lieu de son travail] explosèrent dans un grand remuement d'air, de linges, de gravats que la pluie rabattait au sol derrière elle, délayait en son cours torrentiel où elle n'avait plus en somme, qu'à se laisser porter (Feyder 2001 : 344).

La vision continue de la sorte, portée par la pluie qui est là pour libérer le rêve, pour dissoudre tout obstacle, pour faire exploser l'ancien monde.

Le paysage pluvieux est donc, chez Feyder, plus qu'un décor. Il est une extension de l'être : c'est là que se manifestent les pulsions, les émotions, les désirs ; c'est là que s'accomplit une espèce de

catharsis ; c'est là que prend corps le rêve de libération ou d'épanouissement. Et quand Nathan écrit dans une lettre « [e]t il pleut. Et pas seulement dehors, mais dedans. De moi » (Feyder 2001 : 372), nous ne savons pas où se termine le paysage et où commence l'être.

La pluie, motif quasi obsessionnel de l'écriture feyderienne, révèle le désarroi des personnages. Leurs errances obstinées dans les rues où ils avancent en dépit du temps ou peut-être à la faveur du temps, témoignent d'un trouble profond dans lequel ils vivent au quotidien. Il convient ici de convoquer le classique Gaston Bachelard, car pour lui, l'eau

est aussi un *type de destin*, non plus seulement le vain destin des images fuyantes, le vain destin d'un rêve qui ne s'achève pas, mais un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être. [...] L'être voué à l'eau est un être en vertige (Bachelard 1942 : 8-9).

Et le vertige est, en effet, une figure de pensée qui rend parfaitement le statut moral ou affectif des personnages feyderiens. Ils sont tous des écorchés, sans feu ni lieu, bousculés par le sort, animés par l'espoir de retrouver la paix intérieure. Le vertige les habite, il les fait marcher sous l'averse, il les expose à l'orage, il les confronte à une « pluie fine, continue, inépuisable » (Feyder 2001 : 24), il les propulse vers le large.

La présence de l'eau, chez Feyder, ne s'épuise pas, en effet, dans la représentation de la pluie. La mer et la rivière se retrouvent sur les pages de ses romans, tant dans *Caldeiras* que dans *La Belle voyageuse*, et font partie d'autres paysages aquatiques que les êtres en vertige construisent en fonction de leurs besoins ou émotions. Les protagonistes de *La Belle voyageuse* aussi. L'action de ce roman se déroule en grande partie à Fondouce, une ville d'eau, l'incarnation littéraire de la station thermale de Chaudfontaine. Pour Grégoire, c'est un lieu libérateur, lieu d'autonomie qu'il conquiert difficilement contre une mère trop envahissante. Fondouce lui apparaît « toute bruisante de sons, d'arômes, de couleurs » (Feyder 2003 : 181), pleine de grâce et ruisselante de beauté :

Fondouce, mollement couchée entre deux rives, la Vesdre et la Noue, dans la parenthèse verdurée du fort Calame et du Bois-Fourchu ; Fondouce que les

oiseaux d'un versant à l'autre traversent d'un vol piqué au ras des cascates et des fontaines ; Fondouce, toute gruzinante de rumeurs d'eau avec ses petits geysers thermalistes et les statues torrentueuses de la Vesdre en crue (Feyder 2003 : 179).

Cet unique fragment descriptif aussi développé du roman, révèle que c'est une véritable communication qui s'établit entre Grégoire et ce lieu d'eau qu'il édifie dans son imagination. Comme l'enseignait Bachelard, l'eau a son langage : « il y a [...] continuité entre la parole de l'eau et la parole humaine » (Bachelard 1942 : 22). « Gruzinante » (le vocable wallon pour dire « gazouillante ») et « bruissante », l'eau prête au paysage de la ville de Fondouce une allure faite de gaieté et de vie, ce qui est à l'opposé du lieu mortifère que Grégoire habite avec sa mère, à Liège.

« Sur l'eau tout est plus beau », dit le refrain d'une chanson qui accompagne depuis des années Elna, un autre personnage de *La Belle voyageuse*. Se souvenant de ses voyages en pleine mer, elle considère Fondouce comme une prison : « Une ville d'eau, oui. Avec des sources, chaudes et froides, rivière et ruisseau : beaucoup d'eaux sur lesquelles jamais on ne part » (Feyder 2003 : 16), dit-elle avec regret. Seule la Vesdre qui coule sous ses fenêtres lui donne l'espoir ou l'illusion de partir : « Et sa chambre [...], aussi bien que la pièce où elle donne ses cours, plonge sur la Vesdre ; et de la loggia où elle se tient à lire, à écrire, à composer parfois, l'illusion de prendre le large est complète » (Feyder 2003 : 16).

Les représentations de l'eau chez Feyder soutiennent, en effet, la dialectique de l'étriqué et du large sur laquelle repose l'œuvre de la romancière. Les individus que Feyder met en scène font l'expérience surtout de l'étriqué, voire du carcéral, ce qui reflète, en réalité, l'expérience de Feyder elle-même⁵. Comme elle, ils portent

⁵ Rappelons que la romancière a passé son enfance dans les homes pour enfants, son père, le poète Maurice Federman, étant emporté à Auschwitz et sa mère trop pauvre pour nourrir sa fille. Plusieurs textes de l'auteure portent la trace de cette expérience (*La Derelitta*, *Caldeiras*, *La belle voyageuse endormie dans la brousse* et *Un manteau de trous* (2005)).

l’empreinte d’une vie qui manque de souffle, une vie de contraintes et de routine, une existence vide d’amour et de sentiment d’appartenance. Le large est la promesse de tout cela. L’eau représente le large : au sens propre quand il s’agit de la mer, au sens figuré quand c’est la pluie qui dissout tout contour et toute frontière, au sens qui se situe entre le propre et le figuré quand on parle de la rivière (la Vesdre ou la Noue) qui s’achemine, par la force des choses, vers la mer. Lorsque Clairette, un autre personnage de *La Belle voyageuse*, entend non loin de chez elle la Vesdre rouler ses eaux, dans son imagination, elle colle cette image à celle d’un train qui s’éloigne. La rivière et le train sont ainsi pour elle les figures du départ vers l’inconnu. L’image d’Elna sur le bateau qui l’emporte vers l’Angleterre est sous ce rapport fort parlante :

[...] elle se sent légère et libre d’arpenter à sa guise cette grande maison ouverte de tous côtés, cédant à ce double plaisir d’être portée par l’eau et enlevée à une terre connue pour une inconnue. [...] sur l’eau, on n’emporte véritablement que du rêve. Le rêve d’un ailleurs vers d’autres ailleurs incessamment reconduits ; et, quelles que soient la folie, la précarité de ce rêve, fût-il mort cent fois à terre, il renaissait magnifié de ses cendres, sitôt livrées au large (Feyder 2003 : 92-93).

Le large (la mer, l’eau) est donc la promesse du changement. Dans *Caldeiras*, c’est Tina et Nathan, deux naufragés de la vie qui se rencontrent par hasard, qui, pour ainsi dire, offrent leur sort au large :

La mer, la mer déjà montait vers eux ; et Nat lui parlait de celle qu’ils allaient prendre une semaine plus tard. Ils verraient l’Amérique si elle voulait, les îles d’Aran où, sur Inishmore, la plus grande des trois, la maison de [la mère de Nathan] l’attendait [...] (Feyder 2001 : 489).

Paysage, rêve, promesse d’un bouleversement salutaire, l’eau est aussi l’emblème de la dissolution, de la dispersion, de la mort. Bachelard écrit que « l’eau dissout plus complètement. Elle nous aide à mourir totalement » (Bachelard 1942 : 125). On l’a déjà vu, l’eau dissout les contours des choses, elle dilue les objets, brouille l’image du monde, le métamorphose ou le fait disparaître pour faire place à l’individu et son monde intérieur. Mais elle est aussi mortifère. La noyade est, en effet, un motif récurrent dans les deux romans de Feyder. Qu’il s’agisse de Clairette (*La Belle voyageuse*) ou de Tina

(*Caldeiras*), la rêverie suicidaire développée par ces deux femmes est liée à l'eau. C'est notamment dans le cas de la vision suicidaire de Tina que se révèle l'aspect libérateur de la mort par noyade. La jeune femme, de peur de décevoir l'homme aimé en lui découvrant sa fausse identité, s' imagine, en une vision somptueuse (Feyder 2001 : 550-558), sa propre mort dans les profondeurs de la mer qui recouvre ainsi tout son passé difficile, êtres et lieux confondus.

Mais la dissolution qu'apporte l'eau n'est pas toujours mortifère ou bien mieux, la mort qu'elle apporte n'est parfois qu'un nouveau départ. Dans *Caldeiras*, nous retrouvons une scène majeure – mi-réelle, mi-rêvée – dans laquelle le héros principal imagine la maison dans laquelle il vivait jusqu'ici comme un vaisseau. Ayant ouvert toutes les fenêtres et tous les robinets, il la noie en la libérant, comme il dit, et nous ajouterons, en se libérant lui-même.

L'eau apparaît dans l'œuvre romanesque de Vera Feyder sous plusieurs formes : la pluie, les rivières, la mer, une ville d'eau, les chutes du Niagara ou même les geysers. Elle se retrouve en sous-entendu dans l'image des îles, des bateaux ou dans celle du port. Présente dans la vie courante des personnages, elle l'est aussi dans leur passé de nomades, comme dans celui de l'héroïne de *La Belle voyageuse*, qui, au bord d'un bateau, a parcouru, en tant que membre d'un orchestre, l'archipel malais. L'eau est aussi un style dont les métaphores aquatiques – celle du port ou celle du naufrage étant les plus récurrentes – constituent certainement la composante essentielle. Le récit même revêt maintes fois l'apparence d'une matière liquide, agencé qu'il est de façon à faire s'entremêler les histoires des personnages. Celles-ci, méandreuses, se déroulent au gré du hasard, en fonction de telle ou telle circonstance, tel ou tel obstacle. Le discours du narrateur, qui mêle volontiers le récit d'événements, les bribes de souvenirs et les monologues intérieurs de personnages, perd ainsi ses contours et reçoit une forme « liquide », rebelle et plastique à la fois. L'eau, enfin, constitue l'élément primordial du paysage qui acquiert, chez Feyder, le caractère d'un paysage intérieur – propre à un individu en perte de repères qui rêve à un autre soi-même et à un ailleurs –

conjonction heureuse qui signe l'articulation, puissante dans la littérature belge, du spatial et de l'identitaire.

Bibliographie

Bachelard, G. (1942) : *L'eau et les rêves*. Paris : Librairie José Corti.

Berque, A. (1987) : *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris : Belin.

Cauquelin, A. (2000) : *L'invention du paysage*. Paris : PUF.

Collot, M. (2011) : *La Pensée-paysage*. S. 1. : Actes Sud.

Feyder, V. (1992) : *Liège*. Seyssel : Champ Vallon.

Feyder, V. (2001) : *Caldeiras*. Bruxelles : Ancrage.

Feyder, V. (2003) : *La Belle voyageuse endormie dans la brousse*. S. 1. : Le grand miroir.