



CATHERINE GRAVET
Université de Mons
catherine.gravet@umons.ac.be

CAROLINE DE MULDER : ROMANCIÈRE, BELGE ET/OU FÉMINISTE ?

Résumé

Caroline De Mulder, née à Gand en 1976, est une romancière belge francophone, comme le prouvent quelques traits stylistiques, ainsi que des thématiques spécifiques (en phase avec l'actualité internationale). Des cinq romans publiés à ce jour, c'est le quatrième, *Calcaire*, qui retient le plus l'attention par son ancrage belge. *Ego Tango*, *Nous les bêtes traquées*, ou *Bye bye Elvis* confirment la méthode de travail de la romancière : la recherche documentaire qui permet d'intégrer nombre de détails réalistes et l'original travail de l'écriture qui truffe le texte d'argot ou d'expressions néerlandaises. Le thème de la violence au féminin, déjà présent dans la plupart des romans, est au centre de *Manger Bambi*, même si l'auteure se défend d'être militante. Dans le courant des mouvements #metoo ou #balancetonporc, lecteurs, critiques et médias ont reçu ce dernier roman comme féministe et l'étiquette est plus vendeuse que « roman belge ».

Abstract

Caroline De Mulder, born in Ghent in 1976, is a Francophone Belgian novelist, as evidenced by a few stylistic traits, as well as specific themes (in tune with international news). Of the five novels published to date, it is the fourth, *Calcaire*, which commands the most attention due to its Belgian roots. *Ego Tango*, *Nous les bêtes traquées*, or *Bye bye Elvis* confirm the novelist's working method: documentary research which makes it possible to integrate several realistic details and the original work of writing which peppers the text with slang or of Dutch expressions. The theme of female violence, already present in most novels, is at the centre of *Manger Bambi*, even if the author denies being an activist. In current of the #metoo or #balancetonporc movements, readers, critics, and media have received this latest novel as feminist and the label is more seller than « Belgian novel ».

Romancière, belge

Caroline De Mulder, née à Gand en 1976, enseigne la littérature française à l'Université de Namur. Très présente dans les médias et sur les réseaux sociaux, elle se plaît à dire qu'elle a « deux langues maternelles », qu'elle a « appris à parler en flamand [...] à lire en français »¹.

¹ Interview accordée à l'occasion de la réception du Prix Rossel, en ligne sur le site de l'Université de Namur : <https://www.unamur.be/services/sevrex/omalius/2011/libre-cours-78/lc-78> consulté en mars 2021.

Elle déclare aussi que le multilinguisme est une richesse à promouvoir à tout prix². Pour *Le Carnet et les instants*, bimestriel devenu « blog des lettres belges francophones », De Mulder est « un écrivain belge de langue française »³. Mais n'écrit-on pas la même chose d'un Simenon, pourtant perçu, à l'étranger⁴, comme un écrivain français ?

La périodisation qu'établit Jean-Marie Klinkenberg⁵ nous permet pourtant d'écrire que De Mulder, à l'instar d'un Detrez ou d'un Mertens, appartient à la phase dialectique où les auteurs, à partir des années 1980, choisissent de ne plus gommer leurs origines en abordant des sujets universels. Klinkenberg l'affirme : « la nordicité va marquer la production belge »⁶ ; Klinkenberg, renvoyant à Paul Valéry, résume ainsi les spécificités des lettres belges par le choix de décrire des paysages « nordiques », des « décors naturels (la plaine, la brume, la mer...) », de faire allusion à des « références historiques et architecturales (béguinages, beffrois, ports, villes à pignons) », à des « thèmes moraux (alliance de fougue et de langueur contemplative, de sensualité et de mysticisme...) »⁷. Dès la fin du XX^e siècle, les écrivains belges s'ouvrent

² Journée organisée par l'agence WBI au Brésil, « Langues maternelles et identités », 25/2/2021, 20h30. Écoutée le 25/2/2021 : <https://groups.google.com/g/muraldofrances/c/tcfPE8VVjNw?pli=1>.

³ Voir J. Duhamel, *Caroline De Mulder : habiter son corps*, in « Le Carnet et les Instants », n. 194, avril-juin 2017, en ligne : <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/caroline-de-mulder-habiter-son-corps/>, qui souligne « la forte cohérence de son œuvre » : « Caroline De Mulder a imposé sa manière. [...] elle se renouvelle de livre en livre, décrivant des problématiques et des milieux variés par le biais de techniques narratives différentes. » Consulté le 11 juillet 2022.

⁴ Voir notamment en Grèce : T. Dimitrioula, L. Marcou, *Parcours grecs de deux écrivains populaires belges : Georges Simenon et Stanislas-André Steeman*, in « Parallèles », n. 32/1, avril 2020, pp. 120-139 et F. Sofronidou, *Les Traductions grecques de la littérature belge francophone* in C. Gravet & K. Lievois (dir.), *Vous avez dit littérature belge francophone ? Le Défi de la traduction*, Berne, Peter Lang, 2021, pp. 359-399.

⁵ J.-M. Klinkenberg, *La Production littéraire en Belgique francophone : esquisse d'une sociologie historique*, in « Littérature », n° 44/4, 1981, pp. 33-50. B. Denis & J.-M. Klinkenberg, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Labor, Bruxelles, 2005.

⁶ Il ajoute « jusqu'au début du XX^e siècle », limite que nous proposons ici d'étendre au XXI^e siècle, la troisième phase, dialectique, permettant justement un retour sur les « racines ».

⁷ Voir, entre autres, J.-M. Klinkenberg, *Les Lettres belges dans leur espace social et historique*, in « Revue nouvelle », n. 3, 1997, p. 32. Valéry évoquait, le 10/11/1927, à l'occasion de l'inauguration du monument élevé à la mémoire d'Émile Verhaeren : « cette race [flamande] que distingue une alliance de fougue et de langueur, de violente activité et de tendances contemplatives, qui est ardente et patiente, sensuelle parfois jusqu'à la fureur, et tantôt toute détachée du monde sensible, retirée dans les châteaux mystiques que

au monde, sans pour autant participer directement d'une « Littérature-Monde »⁸, « généreuse absurdité » selon Chamoiseau⁹; ils entrent dans une phase qui synthétise les deux précédentes, nationaliste et apatride, dépassant peut-être le concept de littérature nationale sans pourtant se départir des références à la géographie, à l'histoire, aux décors nationaux, traces les plus visibles de la belgité.

Des cinq romans¹⁰ publiés à ce jour par De Mulder, c'est certainement le quatrième, *Calcaire*, qui a le plus retenu l'attention des critiques par son ancrage belge¹¹. Et c'est aussi celui qui correspond le mieux à la description valérienne. Certes le premier roman mentionne l'intention d'un personnage secondaire, Geoffroy, de s'installer en Belgique (EG, p. 36). Dans le deuxième roman, non seulement l'on chante du Brel (NBT, p. 116), mais Bruxelles, en particulier Saint-Josse (p. 118), place Jourdan et rue Josaphat (pp 125 et 141), le rond-point Schuman et le Justus Lipsius (p. 133) ou la Gare du Nord (Id., p. 145), est le cadre d'une partie de l'intrigue. Seule trace de belgité, dans *Bye bye Elvis* : en exergue, une phrase mystérieuse de Crommelynck : « Si peu de nous est en nous qu'il faut bien que le reste soit quelque part » (BBE, p. 9). S'agit-il d'une vérité générale offrant à tout écrivain un tremplin à l'écriture ? Ou de justifier que la romancière s'empare de l'« âme » d'Elvis Presley pour en raconter les secrets ?

l'âme secrètement se construit sur les confins de l'intelligence et de la nuit. » Voir sur le site de l'Académie française : <http://www.academie-francaise.fr/inauguration-du-monument-eleve-la-memoire-demile-verhaeren-paris-jardin-de-leglise-saint-severin> (consulté le 25/2/2021).

⁸ M. Le Bris, J. Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007. Parmi les 44 signataires du manifeste polémique, on ne trouve qu'un seul Belge, Grégoire Polet, mais l'intense médiatisation a « ébranlé la vision de la littérature de langue française et interpellé les divers acteurs du "champ littéraire francophone", que ceux-ci entretiennent un rapport économique, politique, littéraire ou scientifique à la littérature contemporaine de langue française ». Voir V. Porra, *Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation*, in « Recherches & Travaux », n. 76, 2010, p. 109.

⁹ P. Chamoiseau, *Sur la littérature-monde*, in « Multitudes », n. 45, 2011/2, p. 190.

¹⁰ C. De Mulder, *Ego Tango*, Arles-Seyssel, Babel-Champ Vallon, 2010 ; *Nous les bêtes traquées*, Arles-Seyssel, Babel-Champ Vallon, 2012 ; *Bye bye Elvis*, Arles, Actes Sud, 2014 ; *Calcaire*, Arles Actes Sud, « Actes noirs », 2010 ; *Manger Bambi*, Paris, Gallimard, coll. « La Noire », 2020. Désormais abrégés respectivement : ET, NBT, BBE, C et MB.

¹¹ Voir F. Angelier sur France Culture : « En Flandre profonde : *Calcaire* de Caroline De Mulder », émission « Les Émois », 9/2/2017 et « Flandres underground : rencontre avec Caroline De Mulder », émission « Mauvais genres », 1/4/2017.

Mais la plupart des personnages de *Calcaire* sont, eux, originaires de Riemst et de ses environs, petite commune de la province du Limbourg belge (C, p. 15) ; le premier événement, l'effondrement d'une villa, s'y déroule, sur la route de Maastricht, et le commissariat de police se situe à Bilzen (p. 17). Cette « Flandre dézinguée et glauque » (couv. 4), avec ses souterrains et les ordures qui y sont enfouies, est plus qu'un cadre, elle semble réellement agir sur les personnages et dérégler leur jugement. François Angelier¹² compare d'ailleurs De Mulder à Jean Ray, mais surtout *Calcaire* au film de Félix Van Groeningen, *La Merditude des choses* (2009¹³). Est-ce pour en souligner la belgitude ou les aspects cinématographiques ? Interrogée sur sa méthode de travail, De Mulder confirme, en tout cas, les réalités « très flamandes » sur lesquelles elle s'est documentée, notamment les lieux de réunion de l'extrême-droite. L'un des cafés où enquête le lieutenant Frank Doornen pour retrouver Lies, la femme dont il est amoureux, De Beest, a réellement existé mais se trouvait à Anvers¹⁴. La description est précise, les détails contribuent à rendre particulièrement sinistre le local, comme si l'idéologie radicale pouvait se trahir par une enseigne « en lettres gothiques », par la forme d'une imposte : « une croix celtique noire sur la lucarne ogivale de la porte d'entrée », par des odeurs : « la bière renversée et le détergent citron », par des couleurs : des « volets gris », « des loupiotes à abat-jour pisseux », des « chaises, tables, que du bois foncé, comme dans tant de tavernes marron flamandes *bruine kroegen* », par la vétusté d'un « poêle à bois », ou encore par quelques signes héraldiques, certes plus fonctionnels pour communiquer une identité : « le lion de Flandre, noir sur fond jaune, tire sa langue rouge en forme de flamme et sort les griffes »¹⁵ et « les blasons de tous les bleds flamands imaginables » (p. 80).

¹² « Flandres underground », émission citée.

¹³ Dimitri Verhulst (Alost, 1972), traducteur et auteur de *De helaasheid der dingen* (2006), traduit par D. Losman, *La Merditude des choses*, Denoël, Paris 2011.

¹⁴ « Flandres underground », émission citée.

¹⁵ Les armoiries des ducs de Brabant, « de sable au lion d'or armé et lampassé de gueules », sont devenues celles de la royauté ; « d'or au lion de sable armé et lampassé de gueules » est l'emblème des comtes de Flandre. Les lions, souvent exhibés lors de manifestations sportives, noirs sur fond d'or, révèlent la position nationaliste des flamingants quand leur langue et leurs griffes sont rouges. Voir C. & S. Gravet, « *Lève-toi, aquilon ! souffle sur mon jardin, et que les parfums s'en exhalent !* » in « Cahiers internationaux de symbolisme », n. 116-118, 2007, pp. 69-73.

Cette description fournit plus qu'un simple décor matériel, elle montre la méthode de travail d'une véritable romancière, dans sa démarche réaliste – elle se base sur une solide documentation – et l'atmosphère pesante de l'intrigue due en partie aux convictions de certains et aux arnaques dans la gestion des déchets d'un « roi des ordures » (p. 21), à la « fougue » ferrailleuse d'un Tchipek, aux lourds secrets de toutes sortes qui menacent le village – ou devraient donner mauvaise conscience à certains. Mais les choix idéologiques radicaux ne font pas partie des « thèmes moraux » à la belge.

Dans la tradition des romanciers comme Camille Lemonnier, la recherche documentaire constitue la base de la méthode de travail de Caroline De Mulder, et ce pour les cinq titres, mais les sujets, parfois exotiques, entraînent un effet d'« étrangéisation ». Ainsi *Ego tango* a-t-il nécessité une fréquentation assidue des salles, cabarets ou autres bals, pour connaître les habitudes des danseuses et danseurs de tango, une immersion dans le milieu et un intérêt pour l'histoire de cette danse, où la violence n'est pas seulement symbolique : « 1880, Buenos Aires, dire que le tango est la danse des garçons d'abattoir. Né peut-être dans les abattoirs eux-mêmes, c'est comme ça que je [la narratrice] le vois » (p. 87). Pour bien décrire les pas, compte tenu de leur origine *rioplatense*, l'auteure accompagne son roman d'un lexique (pp. 149-150). Même démarche scientifique dans *Bye bye Elvis* : voyageant entre Graceland et Hollywood, en passant par Las Vegas, le roman retrace en partie la brève vie d'Elvis Presley (1935-1977) et une importante bibliographie le confirme (l'auteure a consulté 17 biographies ainsi que 4 livres de chevet du King : BBE, pp. 283-284)

Une semblable démarche sous-tend *Nous les bêtes traquées*, où Marie raconte, certes de manière hachée, décousue, le massacre d'Andijan (Ondijan dans le roman, NBT, p. 119 ou 147) en Ouzbékistan. Le 13 mai 2005 (p. 93), l'armée a en effet réprimé une manifestation dans le sang. Selon certaines sources, il y aurait eu jusqu'à 1500 morts¹⁶, hommes, femmes, enfants et vieillards désarmés face aux mitrailleuses. Quelques détails réalistes apparaissent quand la romancière donne la parole à ces manifestants qui s'expriment « devant la statue de Bâbur, dit le Tigre,

¹⁶ Voir J. Donovan, *Former Uzbek Spy Accuses Government Of Massacres, Seeks Asylum*, Radio Free Europe/Radio Liberty, 1/9/2008, archive consultée le 12/8/2021 à l'adresse : [rferl.orghttps://www.rferl.org/a/Former_Uzbek_Spy_Seeks_Asylum/1195372.html](https://www.rferl.org/a/Former_Uzbek_Spy_Seeks_Asylum/1195372.html).

fondateur de la dynastie moghole et conquérant de l'Inde » (p. 93). Mohamed Babour, « descendant de Tamerlan, né vers 1480 [à Andijan], fut proclamé souverain des Mongols en 1494, [...] fonda l'*Empire mogol de l'Inde*, qui s'étendit de l'Indus au Gange [...], mourut en 1530 »¹⁷. Optant résolument pour la description d'une manifestation pacifiste prise au piège des militaires de la dictature – « tous nous voulions, tous nous criions, nous demandions la justice, notre paie des six derniers mois, du pain pour nos enfants » (pp. 93-94) –, De Mulder continue de planter le décor, comme un reporter qui filmerait en arrêtant son objectif sur des noms de rues : « la principale, Cholpon Prospect », sur des véhicules bloquant le passage : « trois bus garés en travers », sur des édifices en feu : « deux bâtiments brûlaient, c'étaient les cinémas Bakirov et Akunbabev » (p. 94) pour authentifier son récit. En effet, une note éditée par *Human Rights Watch* en avril 2006 rappelle brièvement les faits en mentionnant cette artère, Cholpon Prospect¹⁸. Bakirov, nom d'un acteur de séries¹⁹, est vraisemblable pour désigner un cinéma. Quant à la fusillade, De Mulder précise le *modus operandi*, comme si on y était : « une première colonne de KaMAZ à toute vitesse nous a rasés. Une deuxième colonne, aussi vite. [...] Les toits étaient ouverts, à bord ils étaient trente ou quarante en uniforme de camouflage, ils ont ouvert le feu, sans viser, sans ralentir, déchargé sur nous leurs kalachnikovs » (NBT, p. 94). Les détails techniques sont vérifiables : Internet nous procure une photographie du KamAZ-4350²⁰, camion militaire russe dont l'arrière peut visiblement être débâché pour permettre aux soldats qui y seraient installés de tirer sans obstacle. Ce n'est pas sans rappeler le « Five-seveN » utilisé par Frank dans *Calcaire* : le pistolet semi-automatique du lieutenant retraité est de conception belge, fabriqué à la FN Herstal ; autres lieux, autres armes, autant d'effets de réel.

L'enquête de Frank, dans *Calcaire*, l'amène au sein des groupuscules d'extrême-droite mais aussi chez les écologistes radicaux ou dans les

¹⁷ M.-N. Bouillet & A. Chassang (dir.), *Dictionnaire universel d'histoire et de géographie*, Paris, Hachette, 1878, p. 155.

¹⁸ Voir <https://www.hrw.org/legacy/campaigns/andijan/>, consulté le 12/8/2021.

¹⁹ Voir <https://www.cineserie.com/persons/3861851/>, consulté le 12/8/2021.

²⁰ Voir <https://www.wikiwand.com/fr/KamAZ-4350> consulté le 3/1/2022. Internet fournit même des fiches techniques, notamment un manuel de 596 pages à destination de probables acheteurs.

entrailles d'une terre creusée de galeries où des industriels peu scrupuleux enterrent des déchets – occasion rêvée pour une incursion lyrique dans les arcanes de la géologie et de l'abiogenèse. L'action de l'eau dans les sous-sols du Limbourg explique l'omniprésence du calcaire dont la composition – substance minérale où prédomine le carbonate de calcium, d'origine organique et chimique, « squelettes pulvérisés du plancton et de carnassiers géants disparus depuis des millénaires » (C, fragment 52, p. 138) – hautement symbolique, constitue un agrégat « pur » (titre de la 4^e et dernière partie, p. 169), seulement en apparence. La nature a créé la vie sous toutes ses formes : « C'est de la plaine abyssale qu'a surgi la vie. Sans oxygène et sans lumière, il y grouille plus d'espèces vivantes que dans une forêt tropicale, presque toutes nécrophages et inconnues [...]. Vers, bactéries, lis de mer, éponges, oursins » (*Ibidem*). Elle a produit un biotope particulier dont les humains mal intentionnés, pas très différents des nécrophages, se sont emparés pour leurs activités frauduleuses. Ils n'ont fait que s'adapter : « Pour rester à la surface de la boue, pattes ultralongues ou nageoires en forme d'échasses » (*Ibidem*). Ici De Mulder va plus loin que se documenter pour produire un effet de réel. Elle élabore une vaste métaphore filée qui sous-tend *Calcaire*. Les 88 fragments dont le roman est constitué s'organisent en strates : des faits divers en surface, des trafics sordides en sous-sol, des fossiles dans les profondeurs²¹. Ces niveaux forment un univers complexe, à la fois physique, social et psychologique. Ils sont reliés par une sorte de capillarité qui, tôt ou tard, fait revenir à la surface tout ce qui est enfoui, de la même manière que pour l'être humain : « ce qui salit le fond du cœur finit par monter à la tête et aux mains » (p. 180), comme pourrait l'être l'inconscient national pour les auteurs belges contemporains.

Pour *Manger Bambi*, De Mulder confie avoir beaucoup travaillé à écrire une « tranche de réalité sublimée »²², mais elle précise cette fois que ce n'est pas une recherche scientifique ni sociologique, que le travail documentaire est secondaire. Ce qui est remarquable, c'est la « poé-

²¹ Cf. encore « Flandres underground », émission citée.

²² F. Angelier sur France Culture : « *Manger Bambi* : rencontre avec Caroline De Mulder », 9/1/2021.

sie du bitume »²³ que l’auteure a su inventer, le travail sur la langue qui suppose une immersion dans l’argot, car elle a voulu chercher un rythme, dit-elle, doser les expressions pour que la lecture ne soit pas entravée²⁴ sans pourtant les traduire. L’usage qu’elle fait du néerlandais dans *Calcaire* est plus sophistiqué : elle y truffe le texte, en particulier le discours logorrhéique de Tchip, d’expressions en néerlandais qu’elle « antétraduit » de manière littérale : « Qui se brûle le cul doit s’asseoir sur les brûlures – *wie z’n gat verbrandt moet op de blaren zitten !* » (C, p. 200). Le résultat est déroutant, même si le lectorat francophone sait que les personnages parlent flamand. Pour l’auteure, ce multilinguisme révèle « l’âme de la Flandre »²⁵, sans doute comme l’argot de Bambi et de sa *crew* révèle l’âme des jeunes en perdition²⁶.

L’intérêt de De Mulder pour les problèmes de son temps s’inscrit parfaitement dans la phase dialectique de l’histoire des lettres francophones de Belgique. Comme Marc Quaghebeur l’affirme à diverses reprises, tout auteur belge s’inscrit dans l’histoire de son pays (ou du monde), *a fortiori* s’il n’est d’histoire que d’actualité²⁷. On observe aussi avec intérêt la variété et l’originalité des démarches pour « sculpter la langue »²⁸ par lesquelles la romancière prend place parmi les « irréguliers du langage » : « le corpus littéraire belge de langue française traduit en sa langue un travail de décalage, de remaillage, voire de ‘rembourrage’ » pour « redonner chair à la langue »²⁹. Quaghebeur explorait « le filon qui va de Verheggen à De Coster, en passant par Blavier ou Ghelderode, Dotremont ou Alechinsky »³⁰. Aujourd’hui, les écrivains-femmes comme De Mulder devraient intégrer cette liste des « beaux plumards du Nord »³¹.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ « Flandres underground », émission citée.

²⁶ Nous avons montré l’intérêt de cette technique de patchwork textuel : C. Gravet, K. Lievois, *Présence de l’« autre » langue chez Marie Gevers et Caroline De Mulder*, in « Rilune. Revue des littératures européennes », à paraître.

²⁷ Voir notamment M. Quaghebeur, *Lettres belges entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, 1990 ; *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréel*, Bruxelles, Racine, 2006.

²⁸ « *Manger Bambi* : rencontre avec Caroline De Mulder », émission citée.

²⁹ M. Quaghebeur, *Entre image et babil*, in M. Quaghebeur, J.-P. Verheggen & V. Jago-Antoine (éds.), *Un pays d’irréguliers*, Bruxelles, Labor, 1990, p. 109.

³⁰ *Ibid.*, p. 130.

³¹ Hubou-roi, *De Bubulus à Logolus*, in *Un pays d’irréguliers*, op. cit., p. 7.

Une romancière féministe ?

À partir des années 1960, les écrivains et écrivaines belges francophones s'ouvrent au monde mais dans les années 1970, les femmes écrivaines entrent véritablement en scène en exhortant les femmes à « écrire des femmes »³². Quelques décennies plus tard, les mouvements #MeToo ou #BalanceTonPorc réactivent ou libèrent cette dynamique. À la sortie du cinquième roman de Caroline De Mulder en 2020, le sujet est clairement énoncé : la violence au féminin. La scène médiatique s'empare de l'étiquette que de nombreux blogueurs et journalistes relaient avec, comme semble l'exiger le genre, beaucoup de raccourcis, d'approximations, voire d'amalgames³³. Le titre, *Manger Bambi*, renvoie aux Sex Pistols, « Who killed Bambi? »³⁴ (1979) et à « Bambi is dead » – « Bambi que je massacre à coups de riot gun »³⁵ chante l'écrivain belge Juan d'Oultremont (2006). Qui mange Bambi ? Proie devenue prédatrice, elle est pourtant décrite comme une « cannibale femelle ». Abusée par un beau-père avec la complicité de sa mère alcoolique qui la martyrise depuis toujours et sans remords, la très jeune fille décide de se venger des *sugar daddies*³⁶ en créant des profils sur ces sites de rencontres spécialisés. En attendant d'y retrouver « Nounours », elle attire des hommes qu'elle dévalise et torture, avec la complicité de sa *crew*. Mais Bambi n'est pas toujours victorieuse et son avenir, à la fin du récit, semble extrêmement sombre.

³² H. Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, 1975.

³³ Par exemple (orthographe rectifiée) : « Voilà un roman très noir, dénonçant les violences féminines, très souvent tues, au travers des sites Internet des *sugar-babies* » (J. Cordier sur <https://www.musemaniasbooks.be/>). « Une violence féminine que l'on ne soupçonnerait même pas en regardant la douceur du visage de l'auteure Caroline De Mulder. Une enquête sur la jeunesse dans la rue que l'on pourrait autant placer dans la banlieue de Paris que de Namur » (« Le Bison » sur <http://memoiresdebison.blogspot.fr/>). « Dans *Manger Bambi*, Caroline De Mulder fouille (encore) le sujet tabou de la violence féminine en mêlant gang de filles et *sugar daddies*. Un récit en forme de coup de boule : "La vie est une pute, faut la bouyave" » (O. Van Vaerenbergh, *Caroline De Mulder*. « Une femme n'est pas une victime par essence », in « Focus Vif », 28/1/2021).

³⁴ À écouter sur <https://www.youtube.com/watch?v=ZpPIcwIV46U>.

³⁵ À écouter sur <https://www.dailymotion.com/video/x262zim>.

³⁶ En septembre 2017, ce slogan publicitaire s'affichait aux portes de l'université à Bruxelles : « Améliorez votre style de vie : sortez avec un sugar Daddy », affiche géante qui a suscité le dépôt de plusieurs plaintes auprès du Jury d'éthique publicitaire. Voir ses conclusions : <https://www.jep.be/nl/beslissingen-van-de-jep/richt-meet-beautiful-03102017>, consultées le 16/8/2021.

Pierre Schoentjes le rappelle, le sujet de la violence féminine, mis à la mode par le succès des romans de Stieg Larsson, n'est plus tabou³⁷ (l'a-t-il jamais été ?). De Mulder elle-même met en scène des violences commises par des femmes dans ses romans précédents. Marie frappe Max, celui pour qui elle semble pourtant prête à tous les sacrifices (NBT). Louise Orlandini – par vengeance et par goût – abuse de l'enfant issu d'une relation extra-conjugale de son mari (C). Mais le sujet est-il aussi féministe et revendicateur que l'affirme Schoentjes ?³⁸

Toutes les femmes chez De Mulder sont *d'abord* des victimes, et leur violence, loin d'être gratuite, n'est en rien comparable à celle que subissent *tous* les personnages féminins nés de sa plume. Certes « une femme n'est pas une victime par essence »³⁹, mais l'émancipation est toute relative : dans les quatre premiers romans, les rôles des femmes se réduisent à des faire-valoir de personnages ou héros masculins. Seule Bambi a la vedette, même si l'action qu'elle mène n'est qu'instinctive, comme celle d'un fauve en colère. Néanmoins narratrices dans trois romans, elles prennent la parole pour (se) raconter. Les premiers mots d'*Ego Tango* résonnent comme le cri d'angoisse d'une femme abandonnée qui a perdu toute dignité et que la solitude réduit à une pauvre mendicante d'amour :

Ezequiel, que je pense. Il n'y a que lui pour faire grincer toutes les marches à la fois – fébrile. D'humeur féroce évidemment. Oublié le passé, le monde entier, plus rien n'existe, lui seul. [...] La pourriture !, je pense à part moi [...] De ce matin pas bougé. Je porte un soutien dont l'élastique est craqué, des collants résille couleur chair, noircis à hauteur des pointes, rien dessus, rien dessous, c'est tout simple. (ET, p. 9)

Ces premières lignes du roman donnent le ton : un amant violent et abusif, une narratrice amoureuse en perdition, une syntaxe balbutiante. Le décor se plante, sordide, autour et à l'image de l'anti-héroïne au phrasé haché : un appartement délabré, une « pièce galeuse » (p. 11), de la mousse sur la moquette, « d'interminables problèmes de tuyauterie »,

³⁷ Voir J.-C. Vantroyen, *Caroline De Mulder* : « La violence féminine reste un sujet tabou », in « Le Soir », 21/1/2021, en ligne : <https://plus.lesoir.be/346489/article/2021-01-01/caroline-de-mulder-la-violence-feminine-reste-un-sujet-tabou> (dernière consultation 27/8/2021).

³⁸ P. Schoentjes, [sans titre], in M. Van Remoortel (éds.), *Dates with Gender and Diversity. Essays in Honour of Marysa Demoor*, Gand, Academia Press, 2021, p. 278.

³⁹ O. Van Vaerenbergh, art.cit.

un « sofa trempé comme une soupe » (p. 12), des lézardes et la peinture qui s'écaille, un chauffage poussé à fond alors que les factures impayées s'accumulent, « partout des chiffons, souvent de premier ordre, et des chaussures » (*Ibidem*), des robes en soie, des escarpins. Un peu d'autodérision déride l'atmosphère pesante : elle porte des bas « résiliés » (p. 72) et conseille : « [p]our un décolleté, jamais hésiter devant un découvert » (p. 31). L'indispensable pour danser le tango, c'est d'avoir la garde-robe ad hoc, mais surtout un partenaire, et c'est le partenaire masculin qui mène la danse. Les danseurs argentins « s'amus[e]nt à [la] rapprocher puis à [l]'éloigner d'eux pour [la] voir aligner des ochos appliqués » (p. 30). Elle « a [...] l'écoute, disent-ils », elle suit parfaitement, elle n'est qu'un objet, une poupée docile – « muñeca brava » (*Ibidem*) – entre leurs mains. Le tango lui permet malgré tout de se mettre à « aimer avec démesure [s]on corps, qui, à vingt-sept ans passés [lui] était étranger. [...] Un corps qui même nu restait toujours habillé, engoncé, invisible » (pp. 30-31). Libérée sexuellement, elle a « plusieurs amants. Beaucoup d'amants, qui [l]'intéressaient surtout en ce qu'ils trouvaient [s]on corps magnifique » (p. 31). Quand elle ne danse plus, elle « redevien[t] [elle]-même, ce qu'[elle] a été, une femme aux gestes pris, au corps sans grâce » (p. 75). Mais dépendante du regard masculin, elle ne vit qu'en fonction des hommes : « Quand il [Alexis] est là, tout en moi mollit, je souris désossée, j'aspire un début de sanglot » (p. 74). Pis, elle « vi[t] dans un corset, toute prise, pressée » (p. 86), possédée « d'une envie d'être murée vive, trop petite » (p. 87), sa bouche « bâillonnée dans [s]on épaule » (p. 88) : à se décomposer de pareille manière auprès des hommes, un véritable épanouissement est impossible. Une immense solitude lui détraque le système nerveux. Peut-être la grande opération de nettoyage de son studio lui permettra-t-elle de reprendre pied ? L'intrigue d'*Ego tango* illustre que l'émancipation sexuelle n'a rien d'un « empuissancement » féminin.

Dans *Nous les bêtes traquées*, récurage ne rime pas non plus avec apaisement. L'extrait de *Fabulae*⁴⁰ placé en exergue de ce deuxième roman donne un aperçu du rôle des sirènes, métaphore des femmes soumises : « Leur destin était de ne vivre qu'aussi longtemps qu'elles étaient en

⁴⁰ Compilation d'informations sur la mythologie réalisée par Hyginus au I^{er} siècle après Jésus-Christ.

mesure de retenir les mortels par leurs chants » (NBT, p. 9). Le point de vue de Lucinde, une amie de Max (qu'on devine équilibrée), sur Marie, sa maîtresse, donne un aperçu de ce qui retient Max. Marie est l'une de ses « folles », « junkies », « pattes cassées », « meurs-de-froid avec allume-cigare », « biches déglinguées », une « pauvre fille qui ne tenait pas debout, camée, refaite de partout, saccagée, la face sens dessus dessous, avec son corps grotesque et des cheveux partout » (p. 143). Les reproches de Lucinde – « comment peux-tu, as-tu pu » – sont peut-être ceux d'une féministe, mais ni sa révolte ni sa pitié ne se transforme en solidarité : elle chasse Marie de sa maison. Sans doute l'emprise que Max a sur Marie, qu'on découvre véritable épave dans les yeux de Lucinde, explique-t-elle la relation perverse et violente entre les amants. Marie cogne Max : « je sens dans les nœuds de mes phalanges les os de sa mâchoire, mais c'est moi qui perds l'équilibre » et attend ses coups en retour : « J'ai les bras devant mon visage et je me dis il va me tuer. [...] je me dis je vais remettre ça, c'est ce que je veux, que ça commence, que ça continue » (pp. 123-124). Marie s'explique sur cette dépendance ambiguë : elle n'aspire qu'à une relation fusionnelle impossible, elle n'existe que dans le regard de son amant, parce qu'elle est, comme la narratrice d'*Ego tango*, résolument narcissique : « Max, je n'aime que moi [...] je suis ton regard qui me fuit. [...] Je n'aime que moi et c'est un amour douloureux et que rien ne comble, il me faudrait le regard de tous tes yeux, et chacun de tes gestes, il faudrait que je sois tout entière dans ta peau » (NBT, p. 124). Quand Max disparaît, Marie se transforme : « mon masque tombe et mes coutures se défont, et ma peau se défait, mes cicatrices pâlisent et mes lèvres s'amenuisent à prier pour ton retour » (p. 151) au point qu'elle reprend le combat de l'avocat pour défendre la cause des manifestants massacrés à Ondijan. Elle ne vit plus que « pour devenir [s]a voix », celle de Max. Mais le combat est perdu d'avance :

J'aurai beau crier tripes et boyaux, crier des larmes plein la bouche, hurler à m'en dépoitrailler, et chaque jour qui passera rendra ma voix plus petite, m'amenuisera, tous les jours un peu plus j'aurai la voix de l'emploi, les apparences sont contre moi (p. 152).

Marie se retrouve dans un centre d'hébergement, mais encore capable d'ironiser sur son sort : « Les robes que je portais, maintenant ce sont elles qui

me portent, elles me tiraient à quatre épingles, et maintenant m'épinglent à quatre murs » (p. 150). Elle espère que Max aurait aimé ce qu'elle est devenue, elle crie au disparu : « Je suis ce que tu as laissé de moi, ce qui de toi reste quand tu n'es plus là » (p. 153). Personne ne l'entend, Marie n'a pas retrouvé sa dignité, le logos n'appartenait qu'à Max, Pygmalion raté.

N'exister que par le héros qui règle leurs vies : dans *Bye bye Elvis*, c'est le sort de toutes les fiancées d'Elvis, les Priscilla, Gladys, Ginger, et autres Kathy sans qui la star ne peut dormir ; ce sera celui d'Yvonne, engagée par John White pour un service à temps plus que plein. Impossible de quitter le « maître ». Dans *Calcaire*, Arlette, la maquerelle, une « vieille fée » qui a « les joues jusqu'aux épaules, la gorge aux genoux », présente ses « Miss » juchées sur « des pompes de travelo » ; elles « ont toutes des noms de salopes » et une seule parle le néerlandais (C, pp. 89-90). Mais Arlette n'est pas la patronne du Kiss et les « messieurs qui tiennent la maison » (p. 91) se soucient seulement qu'elle prenne soin de la marchandise. Plusieurs détails sordides complètent le tableau d'exploitation : toutes les femmes, réifiées, subissent leur sort, aucune ne peut protester ni échapper à cette situation infrahumaine à moins d'être rachetée ou secourue par un homme qui en (re)fait sa chose. Quant à une éventuelle sororité solidaire, on n'en relève aucune trace.

Féministe, ce roman ? De Mulder répond : elle n'a pas de message à délivrer, elle ne veut rien dénoncer⁴¹. Ce qui lui importe, c'est le travail de la langue, souvent souligné dans les médias, particulièrement pour *Manger Bambi*. La langue constitue certes un outil perfectionné pour la romancière, mais, le plus souvent, cette langue française est mal maîtrisée par ses personnages féminins, dont les barbarismes, solécismes et autres anacoluthes révèlent le statut social, le niveau intellectuel, autant que le manque de maîtrise émotionnelle (même si quelques traits ironiques viennent parfois acérer leur propos). Quand on les compare à l'aisance verbale de Max, avocat, ou de Tchipe, ferrailleur poète, ces déficiences confirment leur infériorité.

Les romans de Caroline De Mulder peuvent-ils s'inscrire sous l'étiquette « écriture-femme » ?⁴² À partir de quelques études de cas, Béa-

⁴¹ « *Manger Bambi* : rencontre avec Caroline De Mulder », émission citée.

⁴² B. Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.

trice Didier s'interrogeait sur une éventuelle spécificité de l'écriture féminine sans toutefois parvenir à trouver autre chose que de vagues constantes. La thématique de la femme victime et un mode d'écriture où s'immisce une autre langue sont deux dénominateurs communs de la production demuldérienne à laquelle ils donnent la cohérence d'une œuvre mais sans prouver une appartenance à la gent féminine écrivante ni au genre du roman féministe.

Grâce à André Bourin⁴³, on lisait, il y a vingt-cinq ans déjà, les témoignages de quelques romancières pour qui le roman féministe n'existait plus, l'époque du militantisme étant révolue. Pour Bourin, on pourrait tout au plus parler de « roman de la fémininité », étant entendu que les hommes peuvent en écrire, et que, finalement, loin de tout essentialisme, l'écrivain est un « être androgyne »⁴⁴. Sans doute doit-on reconnaître à des « romancières en armes », telles Simone de Beauvoir, Christiane Rochefort ou Benoîte Groult, la volonté de lutter bec et ongles pour l'émancipation des femmes via la littérature et la fiction. Un roman serait-il féministe aujourd'hui seulement et seulement si l'auteur (homme ou femme) le déclare ? En l'absence de périphrase plus ou moins large, un roman serait-il féministe seulement si le lectorat le perçoit ainsi ? Et donc seulement si les médias s'en emparent ? L'omniprésence médiatique offre en effet des interprétations clés sur porte à toute personne connectée.

Interrogée sur cette question, Leïla Slimani, auteure de *Chanson douce*, affirme, elle, être engagée et féministe⁴⁵. Mais sur son site dédié à la littérature française et polonaise de l'extrême-contemporain, Pawel Hładki remet en question cette étiquette : « Slimani prône [...] une féminité traditionnelle [...], désapprouve certains choix féminins, elle contribue à creuser l'écart entre ce que les femmes peuvent être en leur for intérieur et ce que la société attend d'elles. »⁴⁶ La nounou

⁴³ A. Bourin, *Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin ?* in « Cahiers de l'Association internationale des études françaises », n. 46, 1994, pp. 129-143.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 143.

⁴⁵ L. Koutchoumoff Arman, *Leïla Slimani : « Je tiens mon féminisme de ma grand-mère »*, in « Le Temps », 8/3/2020, en ligne sur <https://www.letemps.ch/culture/leila-slimani-tiens-feminisme-grandmere> (consulté le 27/8/2021).

⁴⁶ P. Hładki, *Leïla Slimani, féministe ?*, 21/12/2019 : <https://pawel-hladki.com/fr/test-article> (consulté le 27/8/2021).

infanticide aurait puni la mère de famille trop ambitieuse qui sacrifie ses enfants à sa carrière. Même si l'on admet qu'il est impossible de dissocier complètement l'œuvre de l'artiste⁴⁷, l'amalgame entre femme et écrivaine mène à ce paradoxe : une femme qui se déclare féministe écrit un roman qui ne l'est pas. À la question de Grégoire Leménager, « Diriez-vous de vos romans qu'ils sont féministes ? », Slimani répond, prudente : « Je ne crois pas qu'ils le soient en eux-mêmes. La littérature, pour moi, doit davantage cultiver l'*ambiguïté* que l'idéologie »⁴⁸. Elle confirme ainsi l'hypothèse selon laquelle les médias décident si un roman est féministe. Que l'histoire montre la solitude, l'humiliation ou la domination subies par une femme (c'est un point commun des romans de Caroline De Mulder et de ceux de Leïla Slimani, ni l'une ni l'autre n'échappant aux stéréotypes genrés) ou, au contraire, qu'il s'agisse d'un portrait de femme forte qui refuse les assignations du système patriarcal, les romans féministes n'existeraient aujourd'hui que sous le regard d'une critique plus ou moins empathique, que l'écrivain ou la romancière l'admette ou pas.

De Mulder, cavalière en marche vers le succès

Les romans de De Mulder ne sont pas « féministes en eux-mêmes », comme le dit Slimani pour les siens. La plupart du temps, l'écriture, son métier, lui sert d'atout ou d'argument ; se dire féministe en serait un autre qui l'obligerait à se dévoiler, à se laisser définir ou cataloguer. Force est de constater que, belge et femme, De Mulder joue sur plusieurs tableaux, avec *ambiguïté*, en fonction de qui l'interroge, de même qu'elle occupe le terrain des réseaux sociaux pour se faire plus amplement connaître, stratégie comme une autre : les écrivains ont toujours activé leurs réseaux pour atteindre la gloire.

Contrairement aux autres pièces de l'échiquier, le cavalier se déplace librement, sans être bloqué par les autres : il bondit en L, saute trois cases et se retourne pour observer la scène. Même si sa particularité le rend fragile, il est déroutant. Pour décrire le décalage entre la

⁴⁷ G. Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020.

⁴⁸ G. Leménager, *Leïla Slimani : « Le corps des femmes est un champ de bataille »* in « Bibliobs », 2/11/2017 : <https://bibliobs.nouvelobs.com/tous-feministes/20171102.OBS6853/leila-slimani-le-corps-des-femmes-est-un-champ-de-bataille.html> (consulté le 28/8/2021).

conscience de l'auteure ou de sa narratrice et la manière dont elles sont perçues par le public, Geneviève Brisac évoque la « marche du cavalier »⁴⁹, métaphore, selon elle, de l'écriture au féminin, voire de toute la condition féminine. Le cavalier – la cavalière – est aussi individualiste. Un écrivain médiatisé comme Dany Laferrière, trop souvent catalogué d'« haïtien », de « noir », d'« immigré » ou de « postcolonial », récuse les étiquettes et les catégories, refuse ce qu'il appelle avec quelque exagération « l'outrage géographique » et veut être reconnu dans son individualité⁵⁰. C'est sans doute le propre de tout romancier, de toute romancière de revendiquer l'originalité. Mais une étiquette peut aussi être confortable quand elle est vendeuse. Certaines critiques notent que « [p]lus les auteurs femmes francophones se rapprochent des normes littéraires qui régissent la scène parisienne, mieux elles s'en sortent »⁵¹ et que – à la fin des années 1980 du moins – « aucune femme auteur francophone résolument féministe n'a été un 'succès de librairie' »⁵². En effet, le succès d'Amélie Nothomb n'est guère dû à ses liens avec la Belgique. Pour le féminisme, l'affaire Weinstein et les médias ont changé la donne.

⁴⁹ G. Brisac, *Sisyphé est une femme. La marche du cavalier*, Paris, L'Olivier-Les Feux, 2019.

⁵⁰ D. Laferrière, *J'écris comme je vis. Entretiens avec Bernard Magnier* [2000], Montréal, Boréal, 2010.

⁵¹ C. Makward, O. Cazenave, *The Other's Others: "Francophone" Women and Writing*, in « Yale French Studies », n. 75, « The Politics of Tradition: Placing Women in French Literature », 1988, p. 206, art. cit. par A. Rice, *Francophonies*, in M. Reid (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, t. 2, Paris, Gallimard, « Folio », 2020, p. 500.

⁵² *Ibidem*.