



N° 16, 2022

RILUNE — Revue des littératures européennes

“La Belgique au prisme des langues :
bi/plurilinguisme, traduction, autotraduction”

CATHERINE GRAVET ET KATRIEN LIEVOIS
(UNIVERSITÉ DE MONS ET UNIVERSITÉ D’ANVERS)

Présence de l’*autre* langue chez Marie Gevers et Caroline De Mulder

Pour citer cet article

Catherine Gravet et Katrien Lievois, « Présence de l’*autre* langue chez Marie Gevers et Caroline De Mulder », dans *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 16, *La Belgique au prisme des langues bi/plurilinguisme, traduction, autotraduction*, (Catia Nannoni, dir.), 2022, p. 39-56 (version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Notre analyse comparative porte sur les façons dont Marie Gevers et Caroline De Mulder intègrent le néerlandais dans leurs textes. Dans *Madame Orpha ou la Sérénade de mai* (1933) et *La Comtesse des digues* (1931), Gevers décrit l’environnement diglossique flamand du début du XX^e siècle, du point de vue de la bourgeoise francophone qu’elle était. Dans *Calcaire* (2017), De Mulder crée une technique d’écriture plurilingue qui s’apparente au *sampling* en musique pour traiter avant tout la question environnementale. Dans les trois romans, qui se déroulent au Nord de la Belgique, un même procédé textuel, la présence du néerlandais dans des romans écrits en français, se rattache à des problématiques très différentes, qui sont aussi celles de leur époque et de leur monde.

Mots-clés : Lettres belges francophones, multilinguisme, romancières.

EN Our comparative analysis focuses on the ways Marie Gevers and Caroline De Mulder integrate Dutch into their novels. In *Madame Orpha ou la Sérénade de mai* (1933) and *La Comtesse des digues* (1931), Gevers aims to portray the Flemish diglossic landscape of the early 20th century, reflecting hereby her point of view as a French-speaking bourgeois woman novelist. In *Calcaire* (2017), De Mulder creates a writing technique like music sampling, and it is above all the environmental issue that comes to the fore. In both authors’ works, the same textual procedure, i.e. the presence of Dutch in novels written in French, is linked to very different matters, which are, however, deeply rooted in their times and social contexts.

Keywords : Belgian Francophone literature, multilingualism, female authors.

CATHERINE GRAVET ET KATRIEN LIEVOIS

**Présence de l'*autre* langue
chez Marie Gevers et Caroline De Mulder**

Introduction

Quand Marie Gevers publie son premier roman, *La Comtesse des digues*, en 1931¹, elle a déjà toute une vie derrière elle, près de cinquante années d'existence passées à se former, à fonder une famille, à fréquenter les poètes (Verhaeren, Elskamp), à peaufiner son écriture, à observer le monde qui l'entoure. Son imaginaire s'est principalement développé à Missembourg, près d'Anvers, où elle est née. Et c'est dans la province d'Anvers qu'elle situe son premier comme son deuxième roman, *Madame Orpha* (1933)². C'est à Bornem, plus exactement à Weert, que vit Suzanne Briat, la future Comtesse de digues, et à Edegem que la passion unit Madame Orpha et Louis. Les deux héroïnes, instruites, parlent le français, dans une région qui, dans les années 1930 ou quelques lustres plus tôt, est encore largement bilingue, selon un découpage bien connu des sociolinguistes : les bourgeois s'expriment en français, les ouvriers et les servantes communiquent en flamand, c'est-à-dire une version régionale, voire locale du néerlandais. Certes la « guerre linguistique » (*taalstrijd*) a commencé. Les lois se sont succédé pour transformer peu à peu le Royaume de francophone à bilingue, puis trilingue : 1878, utilisation du néerlandais dans l'administration ; 1894, prestation de serment dans les deux langues ; 1898, promulgation et publication des lois dans les deux langues ; 1921, division administrative du pays en trois régions linguistiques ; 1932, emploi des langues dans l'enseignement primaire et secondaire ; 1935, emploi des langues en justice ... Plusieurs auteurs, notamment Maurice Piron en 1968, constatent en effet le recul du français comme

¹ Nos citations renvoient à cette réédition : Marie Gevers, *La Comtesse des digues* [1931], préface de Jacques Sojcher, lecture de Vincent Vancoppenolle, Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 1986. Dorénavant, les références à ce texte seront insérées dans le corps de l'article, avec le sigle *CD* suivi du numéro de page.

² Édition utilisée : Marie Gevers, *Madame Orpha ou la Sérénade de mai* [1934], préface de Guy Goffette, lecture de Véronique Jago-Antoine, Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 1992. Dorénavant, les références à ce texte seront insérées dans le corps de l'article, avec le sigle *MO* suivi du numéro de page.

« instrument de vie intellectuelle »³ chez les Flamands au profit du néerlandais standard (*Algemeen Beschaafd Nederlands* ou ABN) dont l'usage est fortement encouragé par l'*intelligentsia* de l'époque. Mais Marie Gevers campe un décor spatio-temporel déjà quelque peu désuet, et n'a-t-elle pas commencé *Madame Orpha* bien plus tôt ? En 1919, elle en avait rédigé les premiers chapitres d'ailleurs intitulés « Les Langues ».

Caroline De Mulder publie *Calcaire* en 2017⁴. Le héros, Frank Doornen, ancien militaire ayant subi un AVC, parcourt le Limbourg, le triangle Riems-Bilzen-Maastricht, à la frontière belgo-néerlandaise, à la recherche de Lies. Il est tombé amoureux de cette ancienne prostituée devenue la maîtresse – et la victime – d'un spécialiste mafieux du traitement de déchets. Michel Tournier déjà, inquiet pour l'environnement, mit ce métier à l'honneur dans son troisième roman *Les Météores* (1975), où Alexandre, le « dandy des gadoues », gère les décharges urbaines et fait prospérer sa société. Dans *Calcaire*, Orlandini est le « roi des ordures » (p. 21) et les arnaques dans la gestion des déchets, ainsi que le développement en Europe de groupuscules d'extrême-droite tels que ceux que Frank croise, permettent de situer l'action dans la contemporanéité, le journal de Louise (Madame Orlandini) est d'ailleurs daté de juillet 2015 (p. 70). L'emploi de la langue néerlandaise n'y a pas pour objet de décrire une situation de diglossie, mais rappelle au lectorat que le roman se déroule en Flandre. Pour De Mulder, Gantoise née en 1976 mais qui vit à Bruxelles et enseigne à Namur et Paris, l'enjeu est tout autre que pour Gevers. L'alternance entre le français et le néerlandais n'y réfère pas à une structure sociolinguistique spécifique, où chacune des deux langues aurait un statut particulier, mais donne un cadre à la narration et la région du Limbourg avec ses grottes de marne constitue un décor idéal pour les activités du milieu interlope mis en scène dans ce polar. Ce sont les faits d'actualité politique et écologique, créateurs d'un climat d'inquiétude dans *Calcaire*, qui semblent interpeller l'auteure, bien plus que les frontières linguistiques. Ayant alterné les études en français et en néerlandais (à Mouscron, Courtrai, Namur, Gand – où elle soutient une thèse sur Leconte de Lisle – et Paris), De Mulder affirme : « j'ai deux langues maternelles, car j'ai appris à parler en flamand (je suis née à Gand) et appris à lire en français⁵ ». Dans cette interview accordée à

³ Maurice Piron, « Aperçu des études relatives au français de Belgique », dans *Le Français en France et hors de France*, t. II, *Les Français régionaux, le français en contact*. Actes du colloque sur les ethnies francophones, Nice, 26-30 avril 1968, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 32-47.

⁴ Caroline De Mulder, *Calcaire*, Arles, Actes Sud, « Actes noirs », 2017. Dorénavant, les références à ce texte seront insérées dans le corps de l'article, avec le sigle C suivi du numéro de page.

⁵ Sur le site de l'université de Namur : <https://www.unamur.be/services/sevrex/omalius/2011/libre-cours-78/lc-78>. [Dernière consultation : 23/03/2021]

l'occasion de la réception du Prix Rossel, elle estime que « le fait d'être bilingue pousse davantage à confronter les diverses formes d'expression et à réfléchir à la langue et à sa construction »⁶.

Tout éloignées qu'elles sont dans le temps, les deux romancières n'en ont pas moins des thématiques communes. Même si elles l'expriment différemment, leur intérêt pour la nature ou leur position en faveur de l'émancipation des femmes⁷ en sont deux exemples majeurs. Mais dans l'historiographie des lettres belges, la périodisation que propose Klinkenberg permet d'établir un autre parallèle. De Mulder, à l'instar d'un Detrez ou d'un Mertens, du moins pour son roman *Calcaire*, appartient clairement à la phase dialectique où les auteurs, à partir des années 1980, choisissent de ne plus gommer leurs origines en abordant des sujets universels. Il n'en est pas de même pour Gevers qui fait figure d'exception au sein de la deuxième période (1920-1980) où la plupart des écrivains belges, tels Plisnier, Rolin, Walder ou Bertin⁸, tentent à tout prix de passer pour des écrivains français. Gevers n'est certes pas totalement isolée dans cette position mais la tendance est au « lutétiotropisme » plutôt qu'à l'expression des spécificités belges, à l'exploitation d'une « solide mythologie » qui était le propre de la période antérieure, en particulier concernant le choix de décrire des paysages « nordiques ». Klinkenberg l'affirme, en renvoyant à Paul Valéry : « la nordicité va marquer la production belge jusqu'au début du XX^e siècle. Elle le fait notamment sur le plan thématique : décors naturels (la plaine, la brume, la mer ...), références historiques et architecturales (béguinages, beffrois, ports, villes à pignons [...]), thèmes moraux (alliance de fougue et de langueur contemplative, de sensualité et de mysticisme ...) »⁹.

Notre analyse comparative porte sur les façons dont les deux

⁶ *Ibid.*

⁷ Même si Gevers manifeste une tendance au passéisme et que les portraits de femmes dans *Calcaire* sont très peu flatteurs, on peut y voir une dénonciation de la condition féminine.

⁸ Charles Bertin aurait dit : « Il n'y a nulle contradiction entre l'enracinement et l'ouverture au monde ». Voir Christopher Gérard, « De Rodenbach à Jean Ray, ce que nous devons à la littérature belge », *Causeur*. Surtout si vous n'êtes pas d'accord, 24/01/2021 : <https://www.causeur.fr/rodenbach-jean-ray-litterature-belge-190469>. [Dernière consultation : 25/03/2021]

⁹ Voir, entre autres, Jean-Marie Klinkenberg, « Les Lettres belges dans leur espace social et historique », *La Revue nouvelle*, n° 3, 1997, p. 32. Paul Valéry, souvent cité, évoquait, le 10 novembre 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 l'âme secrètement se construit sur les confins de l'intelligence et de la nuit ». Voir la transcription de son discours 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>. [Dernière consultation : 25/03/2021]

romancières intègrent l'*autre langue* et les effets de lecture que crée l'alternance des langues, principalement le français et le néerlandais, dans ces trois romans qui se déroulent en Belgique néerlandophone¹⁰.

Marie Gevers : « un sauvage petit être flamand » ?

Les romans de Gevers regorgent de noms propres et de *realia*¹¹ qui assurent ce que Pierre Halen appelle « l'effet de région »¹² et qui rendent compte non seulement de la situation linguistique relativement complexe au début du XX^e siècle en Flandre mais aussi des formes de diglossie variées des personnages appartenant à des catégories sociales différentes. Certains de ces personnages appartiennent à la bourgeoisie et sont francophones. Ils ne sont pas nécessairement citadins ni riches. La petite bourgeoisie – décrite par Suzanne Lilar dans *Une enfance gantoise* (1976) – et la bourgeoisie rurale s'exprimaient également en français, mais connaissaient aussi le néerlandais ou l'un de ses patois.

Le lecteur sait quels dialogues se déroulent en néerlandais (et sont donc traduits), quels autres en français. Parfois, l'auteure l'affirme explicitement, parfois les indications sont indirectes. Qu'il s'agisse d'expressions relativement courtes en flamand ou de phrases entières, l'auteure emploie différentes techniques « de clarification »¹³ pour lever toute obscurité à l'intention d'un public exclusivement francophone.

Tantôt, elle prévoit une traduction intra-textuelle, éventuellement entre parenthèses : « Le cœur de Suzanne se serra : “Petite enfant chérie, ‘kindeke lief’” ... Son père lui disait cela – et maintenant, depuis sa mort, plus personne ... Qui l'appellerait encore jamais ainsi ? » (*CD*, p. 100).

¹⁰ Dans les deux romans de Marie Gevers comme dans celui de Caroline De Mulder que nous étudions ici, le multilinguisme entretient des rapports privilégiés avec la question de l'opposition entre nature et culture et notre analyse pourrait s'étoffer d'une (re)lecture éco-critique (qui dépasserait toutefois le cadre de cet article). Pierre Schoentjes s'est intéressé à *Calcaire* dans *Littérature et écologie. Le mur des abeilles*, Paris, Éditions Corti, 2020 (p. 239), et a consacré une analyse écocritique à *Vie et mort d'un étang* (1950) de Marie Gevers dans « Quand disparaissaient les étangs et les vignes. (Éco)poétique des frontières entre le sec et l'humide chez M. Gevers et E. Pagano », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 25, n° 2, 2021, p. 153-162.

¹¹ Voir l'analyse technique détaillée qu'en font Béatrice Nieberding, « Marie Gevers, frontalière de la langue. Transferts lexicaux et pluriculturalité », dans Nadia Minerva (dir.), *Dames, demoiselles, honnêtes femmes. Studi di lingua e letteratura francese offerti a Carla Pellandra*, Bologna, CLUEB, 2000, p. 193-211, et Francine Mikolajczak-Thyrion, « Langues et parole dans *La Comtesse des digues* de Marie Gevers », *Les Lettres romanes*, vol. 44, n° 1-2, 1990, p. 81-97.

¹² Pierre Halen, « Les vertus de la frontière : le cas de Marie Gevers et de *Madame Orpha* », dans Véronique Bonnet (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 74.

¹³ Jean-Marie Klinkenberg, « Xénologie », dans *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005, p. 187.

Tantôt une note de bas de page fournit une traduction qui n'est d'ailleurs pas toujours respectueuse du niveau de langue, comme dans l'exemple « *Fra Zanne en heure vent*¹⁴, disaient les gens », où l'expression flamande est assortie de la note « *Moiselle Zanne et son homme !* » (CD, p. 168).

Parfois l'expression flamande est transparente ou facilement compréhensible grâce au contexte et ne nécessite aucun apport ; à d'autres endroits, elle est expliquée, sans être véritablement traduite. Ailleurs, français et flamand sont intimement liés, comme quand un suffixe flamand est ajouté à un substantif français. Ainsi « *fiske* » est-il composé du substantif « *fil* », suivi du suffixe diminutif néerlandais « *ke* »¹⁵ : « *Chantez-nous quelque chose, fiske ?* » (CD, p. 105).

Même si Suzanne affirme qu'avec son père elle parle « pour les choses habituelles, flamand, pour les autres, français » (CD, p. 63), aucun domaine n'est réservé à une langue. L'auteure leurre son lecteur en affirmant ce clivage. Ainsi, la dernière conversation de Suzanne avec son père, juste avant qu'il meure, se déroulerait en français – « le lieu de l'autre langue, celle où s'exerce la liberté »¹⁶ :

– Vous n'allez pas bien, père ? dit-elle *en français*. Le mourant ouvrit à demi les yeux et balbutia :

– *Enfant ... ne vous faites pas trop de peine ... si c'est la fin. Petite enfant douce. [...] Plus grave ... rien ... laissez petite enfant ...*, bredouilla le malade. Puis il retomba dans son engourdissement (CD, p. 18, nous soulignons).

Or les expressions « *petite enfant douce* » et « *petite enfant* » apparaissent clairement comme des traductions d'expressions affectueuses très courantes en flamand : « *kindeke lief* » et « *kindeke* ».

Loin d'être réservé aux « choses habituelles », le flamand, même si Berg et Verstrepen le considèrent comme « nettement en condition ancillaire »¹⁷, est convié pour exprimer les sentiments les plus profonds. Dans *Madame Orpha*, la narratrice, comme Marie Gevers et Suzanne, est bilingue et prétend avoir la même proximité avec la nature via le français, qu'avec l'humanité, grâce au flamand :

J'étais, ainsi que beaucoup d'enfants de la bourgeoisie flamande, élevée exclusivement en français par mes parents. Ils m'avaient donné l'amour des arbres, des plantes, des météores, c'est pourquoi la nature aussi me parlait en

¹⁴ Sauf indication contraire, les italiques dans les citations ne sont pas de nous.

¹⁵ Voir Francine Mikolajczak-Thyryon, art. cit., p. 81-97.

¹⁶ *Ibid.*, p. 83, 88.

¹⁷ Christian Berg et Aime Verstrepen, « La langue dans la langue : une relecture de *La Comtesse des dignes* », *Textyles*, n° 1-4, *Lectures de Marie Gevers*, 1997, p. 157.

français. Mais toute la part populaire de ma vie restait flamande, toute l'humanité, représentée par moi, par les paysans et les gens du village (*MO*, p. 38).

Mais, comme l'affirme Mikolajczak-Thyrion, « l'écoute de l'autre et la parole juste ne sont pas le monopole d'une classe sociale ni d'une langue de culture »¹⁸. Chez Gevers, les personnages passent souvent d'une langue à l'autre, selon la situation. Ainsi quand on blague et cancanne entre jeunes :

Il y avait tous les enfants de tante Brique, le fiancé de Maria, et une amie de Maria nommée Cécile, belle fille brune et délurée. Tout ce monde blaguait, plaisantait, se taquinait en un étrange parler mi-flamand mi-français, en un tumulte de taquinerie autour de Cécile (*CD*, p. 50).

Et aussi : « Aussitôt, Maria vint s'asseoir près d'elle et lui raconta son histoire d'une voix pressée, passionnée, passant du flamand au français selon les gens et les choses dont elle parlait » (*CD*, p. 84).

Quand Suzanne et Larix, les personnages principaux de *La Comtesse des digues*, se rencontrent, d'emblée complices, en partie grâce à l'appartenance au même milieu social mais surtout au partage de deux langues, ils se réjouissent de leur bilinguisme et en discutent l'origine :

Larix, à califourchon sur sa demi-tête de saule, riait : « Merci comtesse ! je m'appelle aussi Max ! Vous parlez le français à votre chien ? à moi aussi, si vous voulez : aux deux Max. À la maison, mes parents ont toujours mêlé le français et le flamand ... »

Suzanne se mit à rire ; elle expliqua que son arrière-grand-père était venu de Gascogne à la suite de Dumouriez. Quoiqu'ayant épousé une flamande, il avait continué à parler le français à ses chiens, imité par le grand-père, bourgmestre, puis par M. Jules, et enfin par Suzanne, qui possédait le vocabulaire complet du « parler-chien ». D'ailleurs, on était abonné depuis cent ans à *l'Indépendance Belge*, dans la maison Briat.

– *L'Indépendance* et le chien, railla Larix, et à votre père, que parliez-vous ?

– Flamand ... français ..., elle réfléchit ... c'est-à-dire, pour les choses habituelles, flamand, pour les autres, français (*CD*, p. 63).

Dans *La Comtesse de digues*, le « parler-chien » correspond au français ; dans *Madame Orpha*, la mère de la narratrice, quoique francophone, parle flamand avec son chien : « Trim pose une patte sur son genou, la regarde, et, tout à coup, maman se met à lui parler en flamand : – Mon pauvre vieux, pourquoi me regardes-tu ainsi ? Tu voudrais que je m'occupe plus de toi ? Je n'ai pas le temps mon pauvre ami » (*MO*,

¹⁸ Francine Mikolajczak-Thyrion, art. cit., p. 87.

p. 126). Qu'on ne s'y trompe pas, le chien est lui aussi un compagnon « bilingue » qui sait garder les secrets les plus intimes de ses maîtresses.

Parmi les personnages de Gevers, certains ne s'expriment jamais en français. Les très nombreuses conversations de ces personnages qui ne parlent ni ne comprennent le français sont rendues en français mais comportent parfois une expression flamande. De certaines situations aux protagonistes inégalement bilingues jaillit l'humour. À la réunion du polder, Max Larix parle en français avec l'avocat, qui emploie un registre trop élevé pour que les Flamands le comprennent (« termes choisis ») et le greffier, un patois très éloigné de la langue standard, sans doute trop vulgaire (« lourdement ») pour être traduit littéralement. Marie Gevers (ou l'éditeur ?) en donne des traductions trop châtiées ou pas assez familières en notes de bas de page :

– D'abord possède-t-il les qualités d'endurance physique nécessaires à la surveillance continue des digues ?

Presque tous les assistants connaissent un peu de français, mais la dernière phrase de l'avocat, faite de termes choisis, échappa à plusieurs d'entre eux.

– *Wa zeet hem ?*¹⁹ demanda *lourdement* le gros greffier à Larix.

– *Hij vraagt of ge nog kunt loopen*²⁰, répondit Max Larix avec un grand sérieux.

Il y eut un éclat de rire général – le pauvre greffier n'aimait guère, lui, à se promener.

– Je crois que vous traduisez avec quelque fantaisie, monsieur ? dit l'avocat.

– Je résume, monsieur, je résume ... (CD, p. 158).

Chez Gevers, le contraste entre le flamand plus ou moins standard et les différents patois est aussi important que l'alternance entre le français et le néerlandais. Quand des villageois prennent la parole, ils parlent un patois flamand, explicitement ou implicitement. Pendant le polder, qui réunit une assemblée très diverse, les origines géographiques des membres sont mentionnées : « Alors le notaire se leva, originaire d'Ingelmunster, il parlait le west-flamand, tandis que les briquetiers, venus de Boom, avaient l'accent du Rupel, et que Verbeeck conservait son accent de Malines » (CD, p. 157). Et dans *Madame Orpha*, c'est par le biais d'indications sur son patois « maritime » (MO, p. 15) que nous apprenons que Cornélie n'est pas de la région, mais vient de la côte.

¹⁹ En note : « Qu'est-ce qu'il dit ? ».

²⁰ En note : « Il demande si votre agilité est suffisante ». La traduction serait plus simplement : « Il demande si tu peux encore marcher ».

Max Larix est supposé parler « le patois flamand du pays » (*CD*, p. 31), mais, quand il prend la parole en flamand²¹, il emploie un registre tout à fait standard. Suzanne s'exprime aussi en néerlandais standard, même quand les autres parlent patois. Quand Joke la pousse à courir après Max pour l'empêcher de partir, la servante s'exprime, comme la traduction en note de bas de page dans le roman ne l'indique pas, dans un patois extrêmement rural. Ces notes ne permettent pas au lecteur purement francophone de saisir l'énorme distance sociale qui s'installe entre les deux femmes quand Suzanne utilise le flamand qu'elle connaît :

- *Stom kind, gô de dien ookal lôte vertrekke* ?²²
- [...]
- *Ik zal hem nog inhalen* !²³ cria-t-elle.
- Joke lui mit un vieux caban sur les épaules.
- Courez ! (*CD*, p. 163).

Quand Suzanne est prise en défaut parce qu'elle ne comprend pas un jeu de mots que les Flamands saisissent immédiatement (« ricana »), elle explique son ignorance par sa jeunesse :

- Aux tenaces, le gain de la partie, dit-elle.
- Parlait-elle de la gouttière dégagée ? Nannte ricana : « Vous m'en direz tant ! ».
- Moi, j'ignorais alors que le mot tenace, *aanhouder* a une double signification et que le dicton de Jeannette pouvait se traduire de deux manières :
- « L'amant gagne la partie ... » aussi bien que ...
- « Les tenaces gagnent ... » (*MO*, p. 59).

« De aanhouden wint » (« celui qui persévère l'emporte ») est un proverbe néerlandais très courant correspondant à l'un des adages français suivants : « Quand on veut, on peut ». Ou « Ténacité est gage de réussite ». Ou encore « Ténacité engendre succès ». Mais, en néerlandais de Belgique, le verbe « aanhouden » signifie également « avoir une relation extra-conjugale ». C'est encore la candeur qui explique pourquoi Suzanne ne comprend pas un jeu de mot en français : « “Une querelle avec son Amand”, se dit Suzanne, et elle avait l'âme si simple qu'elle ne pensa même pas au jeu de mots auquel prête le prénom d'Amand, si répandu dans les Flandres » (*CD*, p. 84). À l'évidence, l'héroïne « “pense” en français »²⁴.

²¹ Par exemple : « Hij vraagt of ge nog kunt lopen » (*CD*, p. 158).

²² En note : « Sotte enfant, laisserez-vous échapper celui-là aussi ? ».

²³ En note : « Je le rattraperai ».

²⁴ Christian Berg et Aime Verstrepen, art. cit., p. 154.

Ailleurs dans *Madame Orpha*, les deux langues s'interpénètrent et les expressions sont en quelque sorte surinterprétées²⁵. Ainsi quand la narratrice évoque l'automne, « herfst » en néerlandais :

Parmi les mots flamands dont une traduction française erronée favorisait mes rêves, se trouvait le mot employé en patois pour « automne ». Le vrai mot flamand est « Herfst ». Mais les paysans ne le disent guère. Il semble prétentieux, comme par exemple [*sic*] en français « Vespée » pour « soir », l'automne s'appelle « Boomis ». Je n'ignore plus aujourd'hui, que cela signifie « Bavo-mis », c'est-à-dire « Messe, ou Kermesse de Saint-Bavon ». Le patron de Gand est fêté le 1^{er} octobre.

Dans mon enfance, j'interprétais ce mot d'une manière bien plus poétique : je traduisais : « Boommis : Messe des arbres » parce que boom veut dire « arbre ».

Cet automne flamand m'était la *messe des arbres*. Cérémonie mystérieuse et magnifique où, venus dans leurs plus somptueux manteaux, ils le jetaient [*sic*] comme une offrande aux pieds nus de l'hiver. Le sens mystique qui me manquait à l'église, je le retrouvais pour donner une signification à chaque geste de l'automne (*MO*, p. 49).

Cette (sur)interprétation, élan imaginaire, provient d'une faute de langue. L'expression flamande dérivée de « la messe de Saint-Bavon » n'est pas « boomis », mais « bamis » ou « baamis », attestée dans le *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, dictionnaire historique du néerlandais²⁶. Le jeu sur « messe des arbres » est en effet réussi, mais repose sur un mot qui n'existe pas en flamand.

Il en va de même pour une autre expression dont le développement est poétique, mais les analyses linguistiques bancales :

Quand maman dit : « Het leven is maar een bul » (le vrai mot est « bulk », mais elle patoisait). *Het leven is maar een bul* – la vie est une fumisterie, – je traduisais bien correctement : « la vie n'est qu'une ... », mais le mot suivant m'échappait, je le prenais dans le sens français : « la vie est une bulle ». Le symbole de la vie m'est resté, pour longtemps, la bulle de savon irisée, merveilleuse, passagère, qui périt soudain ; il faut se hâter de l'admirer et de jouir de ses belles couleurs (*MO*, p. 38-39).

Le mot « bulk » existe en effet en néerlandais standard, mais signifie uniquement « vrac ». Le terme « bul », cependant, a de nombreuses significations dans les différents patois, dont « taureau », « maillet », « bosse », « bûche », « chiffon » et ... « bulle »²⁷, mais pas celui de

²⁵ Voir Pierre Halen, art. cit., p. 77.

²⁶ Matthias de Vries et Lamert Allard te Winkel, *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, Bruxelles, Nijhoff, 1882-1998, <https://ivdnt.org/woordenboeken/woordenboek-der-nederlandsche-taal/> [Dernière consultation : 23/06/2022]

²⁷ Dans ce sens, le mot néerlandais moderne est « bel ».

« fumisterie ». L'expression « Het leven is maar een bul » n'est attestée dans aucun des dictionnaires consultés²⁸, mais pourrait donc être interprétée de deux façons : la vie ne vaut que ce que valent quelques chiffons ou, comme le pense notre protagoniste, « la vie est une bulle ».

Ces exemples montrent à loisir que les héroïnes des deux romans se disent proches des villageois patoisants mais qu'elles ne s'expriment qu'en néerlandais standard et ne maîtrisent qu'imparfaitement le patois. Madame Orpha continue cependant à se présenter comme bilingue français-patoisante avec les stéréotypes qui accompagnent cette position : « Il y avait en moi une sorte de dualité. Intelligence française, mais tout ce qui était expérience personnelle, choses perçues par les sens, se développait en flamand, je restais *un sauvage petit être flamand* » (*MO*, p. 38, les italiques sont à nous). Or, Cornélie, dont la narratrice aime la façon de s'exprimer sans l'écouter vraiment (« J'écoute vaguement le bavardage de la bonne femme et, aussitôt, dans mon rêve, s'éveille la radieuse image de la mer au printemps », *MO*, p. 14), formule explicitement le fossé infranchissable : « Oui, c'est vrai. Chez des gens comme vous, on trouve que vous êtes encore une enfant ... moi, à douze ans j'en savais plus long ! je savais traire, récurer, battre le beurre ... » (*MO*, p. 70). Marie Gevers elle-même se présentait volontiers comme une « vraie Flamande » proche des villageois, tout en soulignant le paradoxe – elle écrit en français : « D'abord, flamande pur-sang, et campagnarde autochtone dans la campagne flamande, pourquoi ai-je écrit en langue française ? »²⁹.

Ses romans véhiculent ainsi la conception de la bourgeoisie francophone en Flandre, plus ou moins aisée, qui s'imagine ou dit vouloir se rapprocher des ruraux en s'exprimant en flamand. L'alternance du français, du néerlandais et du flamand y témoigne plutôt d'une vue de l'esprit de leur auteure que de la réalité sociolinguistique dans la Flandre de l'époque. La thématique principale de *La Comtesse des digues* confirme d'ailleurs cette lecture. Ce récit raconte effectivement la réussite professionnelle de Suzanne, qui succédera à son père et arrivera ainsi à combattre les préjugés rétrogrades de la société dans laquelle elle vit. Mais c'est peut-être aussi l'échec d'une intégration pour cette troisième génération d'immigrés français : la dernière représentante, Suzanne, malgré son amour du pays, des gens et de leur langue, malgré son implication dans la vie sociale de ce qui est aussi pleinement sa région, ne parvient pas à communiquer de manière harmonieuse avec Triphon, son contremaître flamand. Elle n'épousera pas cet homme sensuel qui l'attire

²⁸ Voir Pierre Halen, art. cit., p. 77.

²⁹ Marie Gevers, « Comment naît une vocation littéraire », *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, vol. 37, n° 1, 1959, p. 37.

pourtant, qui l'a embrassée et qui prendra finalement pour femme une Anglaise dont il ne connaît pas la langue. Suzanne, la bourgeoise aisée, formatée dès l'enfance, doit faire trop d'« effort [...] pour lui parler comme à son égal » (CD, p. 54). Elle choisira de se marier avec Max Larix, francophone comme elle, et dont la sensibilité l'encourage à exprimer ses émotions et ses pensées les plus intimes, qu'il comprend et partage. Dans les deux romans étudiés, deux autres personnages féminins réussissent pourtant à franchir la frontière linguistique et, partant, sociale, en s'unissant à un Flamand : Marieke, la cousine de Suzanne, et Madame Orpha, qui quitte son mari pour Louis. La comtesse, presque un *alter ego* de Marie Gevers, ne le fera pas : le surnom « Zanneke » ne l'emportera pas sur le déférent « Mademoiselle Suzanne ».

Caroline De Mulder, « Qui se brûle le cul doit s'asseoir sur les brûlures – wie z'n gat verbrandt moet op de blaren zitten ! »

Suivant la convention fictionnelle habituelle, le lecteur de *Calcaire* sait que les dialogues (discours rapportés ou monologues) qu'il lit en français ne correspondent pas à la façon dont s'expriment effectivement les personnages originaires de Riemst et de ses environs, qui emploieraient logiquement le néerlandais de Belgique ou le patois local. Comme chez Gevers, la façon dont s'expriment les personnages permet de les situer. Le prénom Louise, alors que tous les autres sont flamands, indique peut-être la francophonie et/ou l'origine bourgeoise du personnage. Louise Orlandini ne s'exprime jamais directement en néerlandais, mais explique, dans son journal intime, le sens des (sur)noms de Manke et Helder :

Le docteur des urgences a fait se déshabiller l'enfant, « Allez Manke, à nous deux ». Ce surnom que je n'aime pas beaucoup, « Manke ». Vient de *mankepoot*, peut-être, patte déboîtée, patte folle, ou de *manneke*, petit homme, je préfère (C, p. 44).

Helder Helder Helder, ça veut dire transparence, clarté, et quand on parle du cristal, du diamant ou de l'eau, pureté (C, p. 158).

Si elle l'écrivait en flamand, pour quelle raison commenterait-elle les significations, tout à fait courantes et évidentes, de « manke » et « helder » ? Ces traductions prennent tout leur sens si elle rédige son journal en français.

Quant à Manke, il vient des Pays-Bas : son accent l'indique. Louise Orlandini présume d'ailleurs, suivant le cliché qui présente Amsterdam comme la ville de la drogue, qu'il ne vient pas du Limbourg néerlandais,

qui jouxte la frontière belge, mais bel et bien de la capitale des Pays-Bas : « Un drogué, ils disent, il doit venir d'Amsterdam, en fuite sûrement. [...] Avec l'accent qu'il a, il vient des Pays-Bas, c'est sûr » (C, p. 57).

Lies, « une Flamande de Koksijde » (C, p. 91), parle un dialecte qui la situe au bas de l'échelle sociale, prostituée étrangère à la région. Sauf s'il s'agit d'un jeu de mots et d'une allusion à la marque de cigarette, il se pourrait que Lies soit gitane (C, p. 126). Doorne, pourtant amoureux de cette femme blessée, ne parvient pas à effacer l'image que lui inspire son accent :

Elle abîmait les mots avec son accent éraflé, rocailleux, roulant comme des pierres dans de l'eau, cet accent de vieille femme lui revenait à la moindre émotion, et alors c'était le flamand de la terre, des pauvres, de ceux qu'on n'écoute pas. Dououreux de continuer à l'aimer quand elle parlait ainsi, ça lui gâchait jusqu'à son beau visage (C, p. 35).

Le mépris du séducteur invétéré qu'est Orlandini la chosifie tout autant pour son apparence physique que pour sa manière de parler :

Orlandini avait ses raisons de penser que cette dame [Lies] avait un passé trouble, l'emballage était joli, mais ça n'avait pas terminé l'école, ça vous venait de la lie des campagnes, avec un accent qui faisait oublier sa jolie bouche, des dents comme des perles et des mots comme des pourceaux (C, p. 33).

Mais Francis Orlandini, « un Italien de la première génération qui a bien réussi » (C, p. 17), est-il capable de juger des compétences linguistiques de la jeune femme ? Les siennes sont en tout cas remises en question : « On pardonne donc au bonhomme son mauvais néerlandais avec du poil dessus *met haar op*, comme on dit ici quand les gens ont un accent français » (C, p. 17). Aurait-il appris le français avant le néerlandais ? Si l'italien s'immisce dans le discours, c'est sans doute pour grossir le trait dans cette caricature de Casanova de province : « Et puis Orlandini a l'habileté d'intercaler dans son discours un peu d'italien, [...] il donne du *ciao bella* à toutes les villageoises » (C, p. 17).

Les autres personnages, belges, emploient aussi un néerlandais de Belgique informel, une « langue intermédiaire », *tussentaal*, qui se situe entre le registre standard et les dialectes³⁰.

³⁰ La notion de *tussentaal* est entrée dans le discours scientifique sociolinguistique en 2001. Jürgen Jaspers la définit de la façon suivante : « En général, la *tussentaal* [est considérée comme] la variante de la langue parlée par (certains) Flamands [...] qui, [e]n termes géographiques et fonctionnels, se situe entre la langue standard (qui est géographiquement générale et fonctionne dans des domaines prestigieux) et le dialecte (qui est local et fonctionne dans des domaines moins prestigieux). En d'autres termes, la *tussentaal* entretient une relation diglossique avec la langue standard et avec le dialecte, une diglossie qui, dit-on, devient de plus en plus forte et menace ainsi

Cette « autre langue » apparaît occasionnellement dans le texte en français de la romancière gantoise. L'une des premières occurrences permet d'analyser le curieux procédé de l'auteure. Utilisant le discours indirect libre, elle fait dire aux ouvriers, sans guillemets, et en italique pour le flamand : « salut merci d'être venu et bon vent dans le dos *saluu en de kost en de wind vanachter* » (C, p. 16). Plus loin, les mêmes ouvriers parlent français (un français oralisé, familier, entre guillemets) : « en espérant qu'«i soye pu là demain matin» » (C, p. 16). L'auteure fait précéder l'expression dans « l'autre langue » de sa traduction, il ne s'agit pas d'une rétrotraduction chère aux traductologues mais d'une antétraduction.

Le même procédé est utilisé pour les quelque 80 occurrences de phrases ou expressions en néerlandais. La majorité de ces expressions sont prononcées par le personnage qui parle le plus, Tchip. Serait-il le véritable héros de cette histoire ? Doornen et quelques autres personnages secondaires en utilisent, outre les ouvriers sur le chantier, l'assureur, le père de Doornen, le commissaire de police Filip De Vloo³¹, un poivrot, Jos, le patron de café. Et cela sans qu'on puisse déterminer un domaine particulier. En revanche, ceux qui pourraient le plus logiquement être caractérisés par un attachement (excessif ?) à leur langue, c'est-à-dire les écologistes nationalistes flamands du NSA, dont « la devise "Flandre nette" » (C, p. 21) « ne s'applique pas qu'à l'environnement »³², n'utilisent pas le néerlandais. Leur obsession de la pureté concerne avant tout la société flamande : « [L]'opération "Flandre nette !" ». Un flyer, avec le grand balai et le lion. Le pan écologique d'une action sociétale, il faut croire ; il s'agit aussi de laisser la Flandre aux Flamands. D'éliminer le corps étranger » (C, p. 84).

de conquérir certaines fonctions de la langue standard » (Jürgen Jaspers, « Het Vlaamse stigma : over tussentaal en normativiteit », *Taal en tongval : tijdschrift voor dialectologie*, vol. 53, n° 2, 2001, p. 129-130, notre traduction). Pour de plus amples informations sur la *tussentaal*, on se référera aux deux sources suivantes : Dirk Geeraerts et Hans Van de Velde, « Supra-Regional Characteristics of Colloquial Dutch », dans Frans Hinskens et Johan Taeldeman (dir.), *Language and Space. An International Handbook of Linguistic Variation*, t. 3, *Dutch*, Berlin-Boston, Walter De Gruyter, 2013, p. 532-556, et Jürgen Jaspers et Sarah Van Hoof, « Ceci n'est pas une Tussentaal : Evoking Standard and Vernacular Language through Mixed Dutch in Flemish Telecinematic Discourse », *Journal of Germanic Linguistics*, vol. 27, n° 1, 2015, p. 1-44.

³¹ Il semble faire ses mots croisés en français : « "Réduit aménagé" en huit lettres » – on pense à « soupente » ou « mansarde », mais « mansarde » existe aussi en néerlandais. Un Flamand ferait-il des mots croisés en français ? L'ambiguïté est-elle volontaire ? De Vloo passe ensuite à l'expression néerlandaise rétro- et antétraduite pour chasser Doornen : « Allez file décampe qu'on te revoie plus ici. *Scheer u weg, rase-toi d'ici* » (C., p. 34).

³² Pierre Schoentjes, *Littérature et écologie, op. cit.*, p. 239.

Le lecteur francophone perçoit ces expressions en flamand comme une volonté d'exotisation³³. Quand il s'agit de phrases et de mots de la conversation relativement transparents, comme « tenez mademoiselle voilà sa carte, et de *komplimenten*³⁴ à monsieur » (C, p. 11) ou « *Skuseer, mijn luitenant* » (C, p. 18), l'antétraduction s'avère inutile. Mais pour rendre l'expression « *saluu en de kost en de wind vanachter* » (voir *supra*), on dirait simplement « bon vent » en français. Un commentaire de poivrot offre un cas particulier de double traduction, l'une antérieure, l'autre postérieure, la première étant un calque, la seconde une explicitation du sens : « c'est comme serpillier sous un robinet ouvert *dweilen met de kraan open*, ça sert à rien » (C, p. 81). L'expression en flamand serait inutile si elle n'avait d'autres fonctions, comme celles d'amuser ou d'étranger. Le néologisme « serpillier » vient encore grossir le trait, ironiquement : le traducteur ne doit-il pas chercher un verbe existant plutôt que d'opter pour une solution de facilité, en baissant le registre ? Lefevre, quant à lui, souligne les problèmes qui se présentent au traducteur : comment transposer les registres linguistiques ? Comment traduire un mot ou un concept qui n'existe pas dans la culture d'arrivée (*cultural vacuum*, soit « vide culturel »)³⁵ ? Et Berman, sans doute parce qu'il n'est pas belge, estime que « le vernaculaire ne peut être traduit par un autre vernaculaire. Seules les *koinés*, les langues “cultivées”, peuvent s'entretendre. Une telle exotisation, qui rend l'étranger du dehors par celui du dedans, n'aboutit qu'à ridiculiser l'original »³⁶. De Mulder aurait-elle trouvé une manière originale de remplir ce « vide culturel » sans tomber dans le ridicule ?

Pourquoi mal traduire ? S'agit-il de souligner les difficultés de transcoding ? Nieberding souligne chez Gevers des « déviations, glissements », qui révéleraient « un mécanisme interférentiel qui appartient à la création littéraire »³⁷. Le procédé chez De Mulder pourrait manifester une volonté de donner à lire des calques qui rendent le français *étranger*, qui donnent l'impression que la stratégie de traduction suivrait les consignes de type « conserver l'étrangeté ». Dès lors, le lecteur unilingue soupçonne (à tort) le calque à la moindre incartade vis-à-vis de

³³ Selon Venuti, l'exotisation consiste à transférer dans le texte traduit le maximum d'éléments propres à l'environnement culturel de l'original (mais aucune traduction ne peut être intégralement réalisée selon cette optique). Voir Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Abingdon, Routledge, 2008, p. 15.

³⁴ Soulignons d'ailleurs que cette expression, qui est, comme en français, un simple terme de civilité, ne s'écrit pas avec un « k » en néerlandais, mais bel et bien avec un « c ».

³⁵ André Lefevre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London, Routledge, 1992, p. 58.

³⁶ Antoine Berman, *La Traduction et la lettre, ou L'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 79.

³⁷ Béatrice Nieberding, art. cit, p. 195.

la norme en français. Ainsi de l'usage de l'adjectif au lieu de l'adverbe dans « *brise[r]* entière » (C, p. 23) ou le changement de fruit dans l'expression « une cerise pour la soif » (C, p. 38) ou encore l'absence de complément d'objet direct dans la phrase « on a peine à se frayer [un chemin] » (C, p. 49).

Ironie encore que l'usage du langage héraldique. Une autre forme de transcription fautive pourrait servir un objectif de dénonciation par la caricature. Quand elle décrit drapeaux, bannières et armoiries, l'auteure blasonne mais n'utilise pas un langage héraldique pur, elle ne respecte pas les règles de cette science ancestrale. Ainsi le drapeau du NSA est-il « rouge blanc noir en fond avec trident vert par-dessus » (C, p. 21), alors que les couleurs choisies, le vert sur du noir, ne sont pas conformes aux conventions de l'héraldique : jamais on ne place deux « émaux »³⁸ l'un sur l'autre. Le trident, lui, évoque Poséidon, symbolise la mer et entend signifier pour son porteur qu'il maîtrise les mers. Pour Stijn Staelens, le chef du NSA, le trident indique que son mouvement, alternatif, n'est ni de droite, ni de gauche, mais opte pour une troisième voie (C, p. 76).

Quant au « perroquet obèse » de Manke (C, p. 62), un « perroquet féroce mais mutique » (C, p. 190), il est bien vivant mais quoi de plus ironique que cet emblème du psittacisme sur l'épaule d'un personnage incapable de s'exprimer de manière intelligible, à côté d'« une fille qui ne pipe mot, au milieu d'un capharnaüm caquetant et gémissant » (C, p. 190) ? Pour les traductologues, le perroquet est une figure ironique :

Il est capable d'imiter des paroles en toutes les langues, mais il n'est capable d'en comprendre aucune – il ne peut que répéter des sons, c'est-à-dire des signifiants. Le traducteur semble faire le contraire quand il passe d'une langue à une autre en tâchant de transmettre une signification semblable par d'autres signes³⁹.

L'antétraduction par calque offre de nombreux exemples amusants qui jalonnent le discours de Tchip dès l'apparition de ce personnage haut en couleur (C, p. 18) : « avant on était ici comme des harengs dans un tonneau *haringen in een ton* » (C, p. 81) ; « Toujours à pincer le chat dans le noir *de kat in het donker* » (C, p. 18) ; « Et pas pur sur l'arête *nie zuiver op de graat* » (C, p. 19), etc.

³⁸ En héraldique, la répartition des couleurs en trois groupes (métaux, émaux, fourrures) correspond au souci de lisibilité, exprimé par la règle de contrariété des couleurs : « jamais métal sur métal, ni émail sur émail ». Voir sur le site : <http://leherautdarmes.chez.com/alternance.html>. [Dernière consultation : 16/03/2021]. Les émaux sont les couleurs désignées en termes héraldiques par gueules, azur, pourpre, sinople et sable. Les métaux sont l'or et l'argent. Les fourrures sont l'hermine et le vair.

³⁹ Manuel Mühlbacher, « Le plurilinguisme du perroquet », *Flaubert*, n° 6, 2011 : <https://journals.openedition.org/flaubert/1557>. [Dernière consultation : 16/03/2021]

De plus, dans la conversation, le débit très rapide de Tchip occasionne aussi quelques télescopages en français. Les sortes d'expressions valises qu'il prononce sont parfois mal adaptées au contexte. Est-ce parce que, en proie à une sorte de logorrhée irrépressible, il parle trop vite ? Ou simplement parce qu'il cite ici l'épicière dont il se moque ? L'auteure en tout cas semble s'amuser à produire de créatifs carambolages : « Il s'en est passé des pas mûres là-dedans et à force de tirer le diable par la queue on finit par la prendre en pleine tronche » (C. p. 18). L'expression complète « des vertes et des pas mûres », signifiant « des choses excessives ou étonnantes », est adaptée au contexte. « Tirer le diable par la queue » signifie « vivre sans ressources, très pauvrement » et n'a rien à voir avec le contexte, mais le proverbe néerlandais « als je over de duivel spreek, trap je op zijn staart » (« quand on parle du diable, on marche sur sa queue ») correspondant à « quand on parle du loup, on en voit la queue » permet effectivement d'établir le lien avec la phrase qui suit : « la prendre en pleine tronche ». Le pronom « la » renvoie à « queue » et l'on devine l'expression « s'en prendre plein la tronche », c'est-à-dire « encaisser des coups, subir des reproches ».

Autre marque de littérarité, De Mulder parsème encore son texte d'expressions en français qui ne respectent pas les normes syntaxiques ni les collocations convenues. L'analyse systématique révèle que l'auteure met le néerlandais de Belgique essentiellement dans la bouche de Tchip. C'est aussi Tchip (surnom qu'on peut comprendre comme *chip* et *cheap*), « ferrailleur à la petite semaine et recycleur impénitent » (quatrième de couverture), informaticien-poète, qui récupère des matériaux précieux dans les ordinateurs usagés, et qui sauvera Lies en la remontant des grottes, où elle avait été séquestrée, vers la lumière du jour. C'est avant tout lui dont les dialogues sont lardés de proverbes et d'expressions figées en néerlandais : « *Luitenant*, pendant que vous tirez au canon sur un moustique *met een canon op een mug*⁴⁰, moi je vais m'occuper de ce mariole » (C, p. 184) ; « [B]elle comme le sang *bloedmooi* » (C, p. 201) ou « Pauvre Helder, clair comme un incendie *helder als een brand* et fou comme le cheval du Christ *gek als het paard van Christus* » (C, p. 205).

Si le multilinguisme dans *Calcaire* est avant tout la caractéristique d'un personnage qui traverse et abolit toutes les frontières, dont le métier consiste à récupérer et recycler le surplus que génère notre société de consommation, c'est pour mieux souligner la préoccupation humaniste qui sous-tend le roman. Helder, pessimiste mais inspiré par la Bible⁴¹, réduit l'humanité à ce qu'elle laisse derrière elle :

⁴⁰ L'expression correcte en néerlandais s'écrit cependant avec un « k » : « met een kanon op een mug schieten ».

⁴¹ Voir *Évangile selon Luc*, 21, 6 ou *Évangile selon Marc*, 13, 2.

Il ne restera pas pierre sur pierre. De la poussière. Et des ordures. Elles seront les dernières à disparaître. L'animal finit par devenir minéral, mais combien de temps, combien, pour que l'ordure retourne à la terre. Elle ne se mélange pas. Elle finit par remonter, toujours, sous une forme ou une autre. Elle se répand, contamine et revient à la surface, les profondeurs la rejettent. Et pareil, ce qui salit le fond du cœur finit par monter à la tête et aux mains (C, p. 180).

Tchip, humaniste, rappelle plus simplement que nous sommes responsables :

On sait où ils vont, les restes des restes, ils les font passer pour du matériel informatique encore en état, les envoient au Ghana ou en Inde, où c'est des enfants qui ramassent ça dans les décharges. La mort des uns est le pain des autres *de één zijn dood is de ander zijn brood* » (C, p. 42).

En enfouissant nos déchets dans des grottes souterraines, Orlandini met en danger tous ceux qui habitent dans le village, mais également l'avenir de la région. De plus, certains éléments dont on voudrait se débarrasser ne disparaissent jamais, ils s'amalgament et nous ignorons de quelle nature sera le nouveau produit. Il faut penser aux conséquences de ses actes ! Le message de Tchip est clair : « Qui se brûle le cul doit s'asseoir sur les brûlures *wie z'n gat verbrandt moet op de blaren zitten !* » (C, p. 200).

Helder est obsédé par l'idée de pureté, Tchip par celle de récupération et de recyclage : Caroline De Mulder illustre ainsi les tensions d'une société qui doit affronter des questions politiques, sociales et écologiques. La Belgique n'est certes pas le seul pays occidental à devoir relever de tels défis. Mais le fait d'avoir situé ce polar à la frontière de la Flandre et des Pays-Bas et de l'avoir conçu comme une sorte de *patchwork* textuel ou du *sampling* sonore où des échantillons d'expressions flamandes vivifient en quelque sorte le français en l'obscurcissant, signale quels choix de société l'auteure estime préférables. L'assemblage entre les deux langues, de forme et de texture différentes, tisse solidement le texte et l'inscrit dans une démarche esthétique.

Conclusion

À presque un siècle de distance, deux auteures francophones flamandes signent des romans qui se déroulent en Belgique néerlandophone et dans lesquels apparaît effectivement le néerlandais ou une de ses variantes. L'analyse que nous en avons proposée a surtout pointé les fonctions et les raisons de la présence de cette *autre* langue.

Les passages en néerlandais dans les textes de Marie Gevers visent à rendre compte de la situation diglossique de la Flandre dans la première moitié du XX^e siècle. Ils font plutôt couleur locale et présentent assez fidèlement la façon dont s'exprimaient les membres des différents groupes sociaux de l'époque. Nous avons cependant souligné que cette représentation était surtout le point de vue de la bourgeoisie francophone qu'était Gevers et que ces romans ne peuvent pas être lus comme des descriptions sociolinguistiques fiables.

En mélangeant les langues qu'elle maîtrise parfaitement, De Mulder emploie une technique d'écriture que nous comparons à un *patchwork* textuel ou à du *sampling* sonore : des expressions flamandes sont insérées dans le texte français. Pour constituer un ensemble original et lisible, elle leur adjoint une traduction-calque surprenante. Le néerlandais n'y a pas pour but de rendre compte de la situation sociolinguistique réelle au Limbourg, mais d'évoquer l'univers de la narration, exclusivement néerlandophone. Il ne sert pas non plus à marquer des frontières politico-idéologiques, comme aurait pu le véhiculer une vision stéréotypée de la société flamande actuelle. La présence du flamand est avant tout la caractéristique de Tchip. À travers le discours de ce personnage principal, le roman noir *Calcaire* nous donne à voir que même ce qui paraît pur, comme le calcaire, est en réalité le produit de différents composants qui se sont amalgamés au fil des siècles. Nous y lisons qu'une certaine idée de la pureté est non seulement dangereuse, mais surtout fautive. Dans ce roman aux préoccupations écologiques qui pointe notre responsabilité dans notre gestion d'une pollution générée par notre société de surconsommation, le français et le néerlandais ne sont pas seulement juxtaposés, mais s'interpénètrent et se transforment mutuellement.

Chez Gevers il s'agissait donc de décrire l'environnement diglossique flamand du début du XX^e siècle qui allait subir d'importantes modifications par la suite. Chez De Mulder, la traductologie et l'ironie s'invitent et se mettent en abyme dans un discours complexe où la question environnementale fait office de miroir. La fonction du multilinguisme, la présence de l'*autre* langue dans ces trois romans écrits en français, se rattache, chez les deux écrivaines, à des problématiques très différentes, mais qui sont celles de leur époque et de leur monde.

Catherine Gravet et Katrien Lievois
(Université de Mons et Université d'Anvers)