



N° 16, 2022

RILUNE — Revue des littératures européennes

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

THÉRÈSE MANCONI
(UNIVERSITÉ DE BOLOGNE)

**Questionnements sur la transidentité
appliquée à trois auteurs belges de langue française :
Courouble, Gevers, Muno**

Pour citer cet article

Thérèse Manconi, « Questionnements sur la transidentité appliquée à trois auteurs belges de langue française : Courouble, Gevers, Muno », dans *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 16, *La Belgique au prisme des langues : bi/plurilinguisme, traduction, autotraduction*, (Catia Nannoni, dir.), 2022, p. 75-89 (version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Cette contribution vise à mettre à l'épreuve une hypothèse de lecture de trois auteurs belges d'expression française (Léopold Courouble, Marie Gevers et Jean Muno), à l'aune du concept de « transidentité », tel que l'établit Sophie Croiset dans sa lecture plurielle de l'œuvre de deux auteurs francophones, originaires de Chine : Dai Sije et Shan Sa. Cette hypothèse, se voulant partielle et provisoire, se présente comme une possibilité de donner à nos auteurs une lecture et donc une appartenance qui se fonde non sur l'exclusion ou l'inclusion d'un champ dominant, mais sur une identité autre, une *altérité* : en quelque sorte l'épreuve de l'étranger telle que conçue par Berman.

Mots-clés : transidentité, altérité, auteurs translingues, contacts de langues et de cultures, auteurs belges de langue française.

EN This contribution aims to test a critical reading of three French-speaking Belgian authors (Léopold Courouble, Marie Gevers and Jean Muno) in the light of the concept of « transidentity », as established by Sophie Croiset in her plural reading of the work by two French-speaking authors from China : Dai Sije and Shan Sa. This hypothesis, which is intended to be partial and provisional, is presented as a possibility of giving those authors an interpretation and therefore a belonging that is based not on the exclusion or inclusion of a dominant field, but on a different identity, an *alterity* : in a way, the experience of the foreign as conceived by Berman.

Keywords : transidentity, alterity, translingual authors, contacts of languages and cultures, Belgian French-speaking authors.

THÉRÈSE MANCONI

**Questionnements sur la transidentité
appliquée à trois auteurs belges de langue française :
Courouble, Gevers, Muno**

Cette contribution vise à mettre à l'épreuve une hypothèse de lecture de quelques auteurs belges d'expression française, à l'aune du concept de « transidentité », tel que l'établit Sophie Croiset¹ dans sa lecture plurielle de l'œuvre de deux auteurs francophones, originaires de Chine : Dai Sije et Shan Sa. Nous reviendrons sur sa définition du concept plus loin.

Une lecture de plus ? Pourquoi ?

Il nous semble : 1) qu'il reste une place à occuper dans la catégorie des écrivains translingues « sédentaires » tels qu'ils sont définis et analysés par Delbart², en particulier dans la sous-section d'auteurs nés sur un territoire dont le français est *une* des langues nationales et où sont envisagés des auteurs « de sensibilité flamande » ; 2) que la transidentité, hors du champ des *gender studies*, a, comme le démontre Croiset, potentiellement la capacité de cerner l'identité dans l'altérité et dans la pluralité (langagière, linguistique, scripturale, narrative) de tout écrivain « au contact de langues et de cultures », catégorie dans laquelle il nous semble pertinent d'inclure les écrivains belges.

Notre hypothèse s'articule en deux volets :

1. Peut-on envisager – non pas de faire entrer les écrivains belges d'expression française dans les catégories classiquement établies pour décrire et analyser à la fois les œuvres, la langue et l'identité des écrivains francophones en « exil », « translingues » ou autres dénominations – mais bien de reconnaître des points d'ancrage communs à ces auteurs aux

¹ Voir Sophie Croiset, « Passeurs de langue, de cultures et de frontières : la *transidentité* de Dai Sije et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française », *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*, n° 8, *À tu et à toi*, 2009 : <http://journals.openedition.org/trans/336>. [Dernière consultation : 01/01/2021]

² Voir Anne-Rosine Delbart, *Les Exilés du langage, un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Pulim, 2005.

profils différents ayant tous la langue française comme langue de création ?

2. Comment vérifier le bien-fondé de cette hypothèse ?

Nous tenterons de répondre au deuxième volet de notre hypothèse en l'appliquant à trois auteurs, ayant appartenu à des époques et des courants littéraires différents : Léopold Courouble (1861-1937), Marie Gevers (1883-1975) et Jean Muno (1924-1988). Notre choix se fonde également sur le traitement différencié qu'ils/elles ont reçu dans un panel restreint d'ouvrages d'histoire et d'analyse de la littérature de/en Belgique.

Transidentité et auteurs belges de langue française

Dans son article de 2009, Sophie Croiset³ propose de dépasser le critère sexuel de la « transidentité » pour l'appliquer aux auteurs en situation de « contact des langues et des cultures », parce qu'elle pose que la « transidentité »

largement diffusée dans les *gender studies*, et comprise comme un changement d'identité sexuelle, [...] peut cependant être prise dans une acception qui dépasse le critère sexuel pour toucher à d'autres aspects de l'identité et caractériser la position de l'écrivain dit « francophone » ou, plus largement, l'auteur en situation de contact des langues et des cultures. Le terme fait écho aux concepts de plus en plus véhiculés dans les études francophones tels que transculturalité, transnationalité, ou transterritorialité⁴.

La question de l'identité de l'écrivain francophone y est abordée dans sa complexité et dans son être *in-between*, selon un axe allant de Christiane Albert (« Ainsi le rapport qui s'établit, dans le cadre de la francophonie, entre la langue, l'histoire et l'identité est un rapport complexe, qui se donne à lire dans un contexte multiculturel »⁵), à Daniel Delas (« l'écrivain francophone est et n'est pas un étranger »⁶), en passant par Josias Semujanga⁷, évoquant une dualité identitaire attachée,

³ Rappelant que cette analyse concerne l'œuvre de deux écrivains dits « translingues » ou nomades (selon la définition d'Anne-Rosine Delbart, *op. cit.*) : Daje Sijie et Shan Sa.

⁴ Sophie Croiset, art. cit.

⁵ Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 1999, p. 9.

⁶ Daniel Delas « Étrangèreté » in Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005, p. 73.

⁷ Voir Josias Semujanga, « Identité culturelle », dans Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), *op. cit.*, 2005, p. 97.

spécifiquement, à une situation postcoloniale mais adaptable à tout auteur « excentrique »⁸.

Selon Croiset,

[l']auteur en situation de bi- ou plurilinguisme et d'hétérogénéité culturelle présente une identité « par-delà » – d'où le préfixe « trans- » – qui se manifeste, par voie littéraire, dans la langue, le style, les thèmes et les classifications théoriques. Il ne peut entrer dans un cadre national, culturel, ou linguistique défini selon des catégories rigides et indépassables. Le concept de transidentité est donc ici posé comme caractéristique d'un individu, qui par un processus d'acculturation associé à des situations de colonisation, post-colonisation ou d'exil, se retrouve à la croisée de plusieurs langues et/ou cultures, défiant par ses œuvres littéraires la territorialité de la littérature. Il joue et se joue de l'Ici et de l'Ailleurs, savoure le Divers en mouvement, et ses œuvres appellent une analyse éclairée, c'est-à-dire, transculturelle⁹.

Il nous semble que les deux premiers points sont, dans leur totalité, transférables à tout écrivain belge de langue française. Le troisième point – « à la croisée de plusieurs langues et/ou cultures, défiant par ses œuvres littéraires la territorialité de la littérature » – ne sera pas abordé ici car il mériterait à lui seul un traitement approfondi.

Ajoutons enfin que Croiset adopte une démarche plurielle :

Dans une perspective sociologique et sociolinguistique, nous approcherons les auteurs (Dai Sijie, Shan Sa) et le contexte de production pour étudier les différents versants de cette transidentité : sur le plan de l'énoncé par le caractère complexe de l'altérité ou du Divers ; sur le plan linguistique par la manière dont le conflit des langues est géré dans l'écriture et stylistique par la volonté de parer le discours français d'un voile d'étrangèreté ; enfin sous un angle institutionnel faisant ressortir le problème toujours en débat que posent les étiquettes « française » ou « francophone »¹⁰.

Trois points d'ancrage dans un *continuum* et selon un double processus

Comme nous l'avons annoncé au début, notre propos vise les « sédentaires » tels que les définit Delbart, en particulier « ceux nés sur une terre où le français est une des langues nationales »¹¹, catégorie qu'elle réserve aux écrivains belges d'expression française mais de « sensibilité flamande »¹². Nous y intégrons également le point de vue de Grutman, selon lequel ces auteurs auto-traducteurs « sédentaires » sont les auteurs

⁸ Selon la définition qu'en donne Anne-Rosine Delbart, *op. cit.*, p. 49.

⁹ Sophie Croiset, art. cit.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Anne-Rosine Delbart, *op. cit.* p. 75.

¹² Parmi lesquels nous retrouvons, entre autres, Marie Gevers, Suzanne Lilar, Werner Lambersy.

pour lesquels le français fait partie de la configuration sociolinguistique de leur communauté¹³.

La réponse à notre premier questionnement est affirmative, si l'on veut bien reconnaître à ces écrivains trois points d'ancrage communs aux écrivains dits « translingues », aux écrivains « au contact de langues et de cultures », en exil, passeurs de langue avec les auteurs de notre champ littéraire belge d'expression française. Pour tenter de dégager un double processus, qui se stratifie, nous proposons de mettre côte à côte l'élément capturé dans l'analyse de Croiset et un exemple pour chacun de nos trois auteurs :

Premier ancrage : l'écrivain en tant qu'« anthropologue de sa propre culture »¹⁴ et la présence d'un « ethnotexte » car

l'auteur choisissant l'idiome du pays d'accueil, répondant à un « horizon d'attente »¹⁵, vise un public qui ne dispose pas de tous les éléments nécessaires à la compréhension d'un univers qui lui échappe. Il importe que l'écrivain se fasse, pour reprendre l'expression de Jean-Marc Moura, « l'anthropologue de sa propre culture »¹⁶ et introduise un indispensable *ethnotexte*, c'est-à-dire un « ensemble de vignettes explicatives consacrées à la réalité *ethno-culturelle* » du pays d'origine¹⁷.

Exemple 1 – *Le mariage d'Hermance* de Léopold Courouble :

Il sauta du lit, s'habilla prestement et descendit dans la salle à manger où un magnifique « pain à corinthes » lui fit pousser une exclamation de joyeuse surprise :
– Du cramique ! Hé, que je suis bête ! Parbleu, mais c'est dimanche !¹⁸

Dans cet extrait, on voit bien que l'apparition dans le texte du mot « cramique », *realia* appartenant au lexique de la gastronomie belge, est précédée d'une explication, entre guillemets, comme une note ethnographique qui serait prise en charge par le texte au bénéfice du lecteur.

Deuxième point d'ancrage : il découle du premier point et consiste en un décentrement du regard sur sa propre culture, une forme de

¹³ Rainier Grutman, « Francophonie et autotraduction », *Interfrancophonies*, n° 6, 2015, p. 1-17.

¹⁴ Sophie Croiset, art. cit.

¹⁵ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

¹⁶ Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Ethnotexte », dans Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), *op. cit.*, p. 73.

¹⁷ Sophie Croiset, art. cit.

¹⁸ Léopold Courouble, *Le Mariage d'Hermance* [1905], Bruxelles, Lacomblez, 1910, p. 8.

distanciation qui peut même prévoir le recours à l'ironie¹⁹ pour souligner davantage l'opération de mise à distance. Croiset l'explique comme ceci :

Prenant cette position d'entre-deux, mais aussi par l'éloignement dans l'espace et la découverte de nouveaux codes culturels et sociétaux appréhendés en France qui font office de contrastes, les auteurs portent un autre regard sur leur patrie. [...] Se positionnant dans l'espace français ou francophone et choisissant le lectorat français comme destinataire privilégié, l'auteur voit sa vision se modifier. L'altérité change de côté et l'autre change de costume²⁰.

Exemples 2, 3 et 4 – *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* de Jean Muno : nous regroupons ici trois exemples desquels émerge la reprise, presque obsédante, de l'emprise de la langue sur les personnages.

Exemple 2 :

Cela nous confirmait dans notre conviction : une sous-langue. Quand on savait demander l'heure, son chemin, un verre de bière et un sandwich, le tour était joué. Les subtilités intellectuelles, c'était inexprimable dans ce jargon-là !²¹

Exemple 3 :

Du « ouatère-pute », Madame en parlait, mais incidemment. Je l'ai dit : aucun projet de retour aux sources à cette époque, c'était beaucoup trop tôt dans le siècle. Un point de repère tout au plus. Le « ouatère-pute » était situé quelque part dans notre hémisphère droit, le vaste, l'insondable, celui de nos épanchements nostalgiques, de nos beaux vagues à l'âme, et l'on s'en souvenait seulement à l'heure de la détente bien méritée, lorsqu'il s'agissait d'apprécier le chemin parcouru depuis la chaumière originelle, tapie derrière son énorme fumier, émouvant esquif perdu dans les brumes du Nord²².

Exemple 4 :

Surtout, il y avait le « ouatère-pute » lui-même, le trou d'eau originel, la source dans la prairie, le cœur limpide et frais de l'image essentielle. Madame ne s'y mirait pas encore avec la complaisance que l'on sait, mais elle en évoquait volontiers le rustique murmure. Non loin du « ouatère-pute », à droite, les chaumières et son toit de roseaux. Derrière, un grand jardin en pente, minutieusement cultivé, plein de gros légumes, de fraisiers proliférants, de groseilliers, touffus²³.

¹⁹ Voir aussi Isabelle Moreels et son analyse de l'univers de Jean Muno, au titre évocateur : *Jean Muno, la subversion souriante de l'ironie*, PIE, Peter Lang, 2015.

²⁰ Sophie Croiset, art. cit. (nous soulignons).

²¹ Jean Muno, *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, Bruxelles, Éditions Labor, 1998, p. 64.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

Troisième point d’ancrage : il touche à la langue, à savoir la « dimension respectueuse », le positionnement face à la langue littéraire. Ainsi, Croiset nous dit :

La dimension respectueuse s’affirme et se remarque au niveau lexical. En effet, le *codeswitching* ou procédé d’alternance n’est que peu plébiscité. Les mots en chinois (*pinyin*) sont distribués avec parcimonie et dans une position d’« encastrement morphosyntaxique » ou « *matrix language frame* ». La langue matrice, le français, fournit à la langue encadrée, le chinois, le cadre morphosyntaxique. La syntaxe n’est donc pas perturbée, garantissant accessibilité et lisibilité au public francophone. [...] Pratiquement nécessaires dans des récits ancrés dans un décor chinois largement proposés par les deux auteurs, ils constituent le facteur non négligeable d’authentification de récits qui accueillent volontiers ce type d’intrusion. Utilité, imbrication et discrétion se présentent donc comme les conditions d’apparition du mot étranger, qui bien souvent d’ailleurs s’efface derrière un calque français, témoignant d’une volonté d’appropriation linguistique maximale²⁴.

Plutôt que d’encadrement morphosyntaxique, nous proposons d’employer le terme d’« encadrement morpho-narratif », dans un *continuum* où nos trois auteurs. placeraient un « ethnotexte/encadrement morpho-narratif » sur des coordonnées différentes, allant du plus serré (ce sera le cas de Courouble) au plus large (pour nous, Muno, qui en fait la matière de sa narration : voir les exemples 2, 3 et 4), auxquels nous ajouterons la *dilution*, à savoir un encadrement passant – ou souhaitant passer – presque inaperçu chez Gevers, comme l’exemple 5 peut le démontrer.

Exemple 5 – *La Comtesse des digues* de Marie Gevers :

Suzanne marchait allègrement vers l’amont, poussée par la brise, précédée par son ombre, tirée par ses cheveux, suivie par son chien. Ah ! l’odeur du fleuve ! Le vent et la marée communiquaient à la jeune fille une sorte de griserie semblable à l’amour. Elle ne pensait à rien. Elle était un corps jeune sous le vent d’azur. À l’heure de la marée haute, elle arriva au *schorre* de Larix. Elle s’arrêta sur la diguette onduleuse ; l’eau clapotait en affleurant le sentier. Une grenouille se sauva sous les pieds de Suzanne. Elle pensa à la briqueterie, à sa main dans l’eau : l’anneau de fiançailles avec l’eau, le cercle froid au poignet, la larme dans sa main²⁵.

²⁴ Sophie Croiset, art. cit.

²⁵ Marie Gevers, *La Comtesse des digues* [1931], Bruxelles, Labor, 1983, p. 31.

Transidentité : ethnotexte, ironie et distanciation, encadrement morpho-narratif chez Courouble, Gevers et Muno

Léopold Courouble

Voici quelques exemples tirés de Courouble. Précisons que nous nous y attardons principalement en raison, comme nous le verrons dans le deuxième volet, de la place qui lui est réservée dans nos ouvrages de référence. Nous soulignons en italique dans le texte les éléments que nous retenons comme pertinents pour notre hypothèse.

Dans cet extrait tiré du *Mariage d'Hernance* le héros rencontre, dans les rues de Bruxelles, un ancien collègue du Ministère :

Dujardin s'informa avec empressement de Mme Mosselman qu'il n'avait pas l'honneur de connaître encore :

– Et les enfants, dit-il, ça pousse toujours comme tu veux ? Tu en as *une couple*, si je ne me trompe ?

– Trois, mon gaillard ! protesta gaîment le jeune père ; hein, *je ne marche pas trop mal*. Il est vrai que les deux premiers ont débarqué le même jour, une bénédiction du Ciel ! Et toi, mon brave, à quand le mariage ?²⁶

Il avait traversé cette mer vivante et s'engageait dans la rue au Beurre, quand il aperçut Joseph Kaekebroeck et la demoiselle qui sortaient de la Ruche d'Or où ils avaient acheté un *spéculoos* pour la fillette²⁷.

[Au cours de danse, une des matrones]

– Oui, *mais ça n'est pas bon que ça vient si vite*, repartit une grosse mère qui transpirait sous un opulent manteau bordé de fourrures. Aujourd'hui on étouffe et demain on va grelotter ... *Avec ça on ne sait plus ce qu'on doit mettre sur son dos ! [...]*

– Allo, voyez un peu maintenant comme ils arrangent leurs effets ! Il n'y a qu'à même rien à leur dire, et c'est tous les dimanches la même histoire. *Ils jettent seulement ça comme un paquet de sottises !*²⁸

Mes amis, leur dit-il, *on va une fois* essayer maintenant la valse en trois temps. Prenez bien attention aux mouvements que je vais décomposer comme l'autre fois ...²⁹

Et revenant à Dujardin : – J'ai une idée. Est-ce que vous ne voulez *pas danser une fois* avec ma femme ? Ça serait encore mieux ...³⁰

²⁶ Léopold Courouble, *op. cit.*, p. 30 (nous soulignons).

²⁷ *Ibid.*, p. 39 (nous soulignons).

²⁸ *Ibid.*, p. 45 (nous soulignons).

²⁹ *Ibid.*, p. 52 (nous soulignons).

³⁰ *Ibid.*, p. 57-58 (nous soulignons).

Comme nous pouvons le lire dans le catalogue coproduit par la Communauté française de Belgique, l'association des libraires francophones de Belgique et le groupement de libraires français et belges de l'Œil de la Lettre à propos de Courouble :

Ce qui fait l'originalité de ces romans, c'est que Courouble a abordé son sujet par le biais de la langue : sans cesse, il oppose avec humour le jargon bruxellois où dominent de savoureux flandricismes, multipliés à plaisir, à un français des plus châtiés. Ainsi, ses personnages les plus typiques, ses scènes les plus drôles sont directement issus de monstres linguistiques³¹.

C'est cet accompagnement dérivant de la dichotomie « français châtié » et « jargon bruxellois » que nous définissons « serré » : l'un ne va pas sans l'autre, l'un emboîte le pas à l'autre. L'existence de l'un ne peut se concevoir que par et avec l'existence de l'autre : le sens du jargon bruxellois ne peut ainsi émerger que dans son rapport contradictoire, opposé au français normé, de France³².

Marie Gevers

L'exemple 5 donné *supra* nous laisse à voir un encadrement voulant passer, semble-t-il, inaperçu : l'autre langue est distribuée avec parcimonie, presque diluée. L'emprunt au flamand, « schorre », ne bénéficie d'aucun support, d'aucune note utile à la compréhension pour un lecteur qui ne serait pas néerlandophone.

Jean Muno

Chez Muno, à l'opposé, l'encadrement de l'ethnotexte se fait dilatation et confère à cette autre langue le statut de sujet de la narration. Le « ouatère-pute » fournit au narrateur de multiples occasions de digressions, ironiques, voire féroces, en éclatements narratifs et textuels. On peut également poser qu'à l'ironie contribue la transcription presque phonétique et normalisée pour l'emprunt au terme flamand « waterput ».

³¹ *Les Écrivains belges de langue française*. Paris, L'Œil de la Lettre, 1992, p. 23.

³² Il n'est sans doute pas inutile d'évoquer ici un élément biographique de l'autobiographie langagière (que nous ne pouvons qu'imaginer sur la base des témoignages livrés) de Courouble : les moqueries dont il fit l'objet, durant son enfance, à son retour de France, pour sa « manière de parler », de « fransquillonner ». Sur ce point, voir la note 33 (*infra*) et la notice biographique fournie par l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique : <https://www.arlfb.be/composition/membres/courouble.html>. [Dernière consultation: 23/01/2022]

Il semble donc que la position centrale de ce *continuum* est occupée par Courouble, dans l'œuvre duquel nous rencontrons un encadrement morpho-narratif plus massif, une forme de resserrage majeure par rapport à l'ethnotexte : ce n'est qu'au prix d'un long « encadrement » narratif (déambulations dans le Vieux Bruxelles de la part du protagoniste, Pierre Dujardin, ignoré de son père, toléré de sa mère et méprisé de sa sœur) que peut apparaître le « parler bruxellois », le plus souvent présent dans des dialogues (qualifiés de « savoureux », comme nous avons pu le lire plus haut)³³.

Transidentité des auteurs belges d'expression française : comment le vérifier ?

Il nous faut maintenant tenter de répondre au second de nos questionnements initiaux. Comment vérifier le bien-fondé de notre hypothèse ? Pour procéder à une telle vérification, il convient que, au minimum, l'hypothèse soit applicable à des auteurs appartenant à des époques différentes³⁴ mais aussi à des auteurs au statut différencié dans le panorama des lettres belges.

Revenons un instant sur un extrait déjà cité de l'article de Croiset, en particulier lorsqu'elle affirme que

[s]e positionnant dans l'espace français ou francophone et choisissant le lectorat français comme destinataire privilégié, l'auteur voit sa vision se modifier. L'altérité change de côté et l'autre change de costume³⁵.

Tentons maintenant de lire Courouble, Gevers et Muno, en partant de la place qui leur est faite dans trois ouvrages appartenant au domaine de la critique et de l'analyse littéraire produites en Belgique, à savoir :

³³ Ce que semble confirmer l'auteur de l'entrée sur l'opuscule publié par Courouble en 1898, « Notre langue » du *Dictionnaire des œuvres*, t. III, p. 393 : « Notre langue. Opuscule publié à Bruxelles en 1898 par Léopold Courouble (1861-1937). L'auteur, qui devait par la suite être le premier à introduire le parler bruxellois dans ses romans de mœurs, collige ici une série de chroniques où il relevait des expressions et locutions vicieuses en usage dans la capitale. L'ensemble est ironiquement présenté sous forme de *Ne dites pas ... Dites avec élégance*, mais la correction proposée renchérit souvent, par son pittoresque, sur le barbarisme dénoncé. Cet aspect plaisant du livre ne doit pas faire oublier la sévérité du jugement porté par Courouble sur le sabir français mâtiné de flamand que parlaient, à la fin du XIX^e siècle, certains de ses concitoyens. L'accent bruxellois, notamment, est fustigé. Peut-être Courouble réagit-il, avec amertume, aux railleries qu'il dut subir, enfant, durant les années passées dans divers pensionnats de la région parisienne ? ».

³⁴ Selon les découpages proposés par Jean-Marie Klinkenberg, « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », *Littérature*, n° 44, 1981, p. 33-50.

³⁵ Sophie Croiset, art. cit.

l'*Anthologie Espace Nord*³⁶, le *Dictionnaire des œuvres. Lettres françaises de Belgique* (en particulier les tomes I et III, respectivement consacrés au roman et au théâtre)³⁷ et les *Balises pour l'histoire des lettres belges*³⁸. Remarquons d'emblée que Courouble est absent de l'*Anthologie* et des *Balises*, mais bien présent dans le *Dictionnaire* ; une place est réservée, en revanche, dans tous les cas à Gevers et Muno. Nous pouvons le schématiser de la sorte :

<i>Dictionnaire des œuvres</i> (1988)	<i>Balises</i> (1998)	<i>Anthologie Espace Nord</i> (1994)
Courouble		
Gevers	Gevers	Gevers
Muno	Muno	Muno

Anthologie Espace Nord (1994)

Après la mise au point méthodologique que Klinkenberg explicite dans la préface de l'*Anthologie*, nous lisons :

Comme on l'a dit, les textes sont ordonnés en suivant plusieurs principes qui se sont parfois révélés difficilement conciliables. D'abord le principe chronologique : les auteurs ont été classés en quatre grandes tranches historiques, qui correspondent, chez les écrivains, à de grandes attitudes vis-à-vis du monde littéraire : avant 1880, date de l'avènement d'une littérature francophone cohérente en Belgique ; de 1880 au premier conflit mondial : époque classique, où cette littérature se fait notamment connaître sur la scène internationale par sa tonalité nordique ; de 1918 à 1959, période pendant laquelle la plupart des auteurs s'identifient à un monde littéraire qui a son centre de gravité en France ; de 1960 à nos jours, époque où les lettres belges redécouvrent leur incertaine identité. L'inclusion de tel ou tel auteur dans une de ces sections ne s'est pas faite en fonction de sa date de naissance : on a plutôt tenu compte du moment où l'essentiel de son œuvre est venu peser, des rapports historiques qu'il a entretenus avec ses collègues, et du type de sensibilité qu'il illustre³⁹.

³⁶ Jean-Marie Klinkenberg (dir.), *Anthologie Espace Nord*, Bruxelles, Labor, 1994.

³⁷ Raymond Trousson et Robert Frickx (dir.) *Dictionnaire des œuvres. Lettres françaises de Belgique*, Bruxelles, Labor, 1988.

³⁸ Marc Quaghebeur, *Balises pour l'histoire des lettres belges* [1982], Bruxelles, Labor, 1998.

³⁹ Jean-Marie Klinkenberg (dir.), *Anthologie Espace Nord*, *op. cit.*, p. 12-13.

La « Table des matières » nous indique que, dans la période allant de 1918 à 1959, Gevers côtoie Ghelderode, Baillon, Plisnier, Lilar, Bourdouxhe et Simenon. Alors que Muno (pour la période allant de 1960 à nos jours), tient compagnie à Willems, Juin, Rolin, Wouters, Kalisky, Mertens, Harpman, Leys, Dannemark, Toussaint et Lambersy.

Dictionnaire des œuvres (1988)

Si Léopold Courouble est absent des *Balises* et de l'*Anthologie*, il reçoit néanmoins quatre entrées dans le tome I (*Le Roman*) du *Dictionnaire des œuvres. Lettres françaises de Belgique*, et trois entrées dans le tome III (*Le Théâtre. L'Essai*).

Dans le tome consacré au roman, nous pouvons lire :

Contes et souvenirs. *Contes et souvenirs* (1893), *Images d'Outre-Mer* (1903), *Contes et récits d'un Bruxellois* (1907) : autant de recueils qui témoignent de la finesse d'observation et du talent de conteur de Léopold Courouble (1861-1937). Féeries, récits coloniaux, souvenirs de lycéen y alternent avec des pochades bruxelloises comme « Le châtiment de Mme Keutrings » qu'il reprendra dans *La Famille Kaekebroeck*.

On lui doit aussi des anecdotes judiciaires bien enlevées, *Mes Pandectes*, « esquissées en quelques traits d'un crayon si sûr », qui expriment « l'amusante poésie » de types populaires locaux⁴⁰.

Famille Kaekebrouck [sic] (la). Ce roman de Léopold Courouble (1861-1937) est le premier d'une série de tableaux de « mœurs bruxelloises » qui mettent en scène les Kaekebroeck, mais aussi les Mosselman, les Rampelbergh, les Posenauer et autres habitants du « bas de la ville », héros pittoresques, croqués avec une grande dextérité de touche [...]. Au gré d'une intrigue assez lâche, suite d'anecdotes plutôt que construction structurée, Léopold Courouble relate les événements qui défrayent la tranquille existence de ces bons bourgeois (projets matrimoniaux, naissances, rivalités de sociétés d'harmonies, vacances au littoral, voyages ...) non sans émailler son récit de savoureux dialogues, d'idiotismes du terroir⁴¹.

Le Petit Poels. Ce roman (1913) de Léopold Courouble (1861-1937) sous-titré « mœurs bruxelloises » comme la série *La Famille Kaekebroeck*, raconte les émois d'une idylle naissante entre les frères Poels et les sœurs Vandenhoute [...]. Comme dans la série des Kaekebroeck, l'intrigue est étoffée d'anecdotes pittoresques, de dialogues truculents. Un *happy end* qui sanctionne le triomphe des bons sentiments (mariage des deux couples amoureux, guérison de Geneviève) vient clore ce récit sentimental⁴².

⁴⁰ Raymond Trousson et Robert Fricx (dir.), *op. cit.*, p. 108.

⁴¹ *Ibid.*, p. 183.

⁴² *Ibid.*, p. 397.

Et pour finir :

Prosper Claes. Dans ce roman (1939), suivi de *L'Étoile de Prosper Claes*, Léopold Courouble (1861-1937) raconte l'histoire d'un enfant trouvé, nouveau Moïse sauvé des eaux, adopté par des quincailliers de la rue de Flandre. [...] Cultivé sans affectation, il tranche par son élégance naturelle, sur le milieu bon enfant mais parfois trivial des commerçants de la rue Sainte-Catherine, croqués avec une sympathie amusée par Courouble. [...]

Toujours présent, quoique de façon plus discrète, l'exotisme des anecdotes bruxelloises sert de toile de fond aux péripéties de l'idylle passionnée qui se noue entre Prosper et Camille. [...] Au pittoresque de l'observation des mœurs, Courouble joint dans *Prosper Claes* une finesse d'analyse des élans du cœur qui fait le charme de ce roman à l'intrigue bien charpentée⁴³.

Relevons : « pochades bruxelloises », récit émaillé « de savoureux dialogues, d'idiotismes du terroir », « dialogues truculents », « pittoresque de l'observation des mœurs » : l'œuvre de Courouble semble définitivement ancrée *dans et par sa langue*.

Balises pour l'histoire des lettres belges (1998)

Quaghebeur, dans son « Avant-propos », rappelant l'adhésion de Gevers au *Manifeste du groupe du lundi* (1^{er} mars 1937), nous situe quelques auteurs : Closson, Ghelderode, Plisnier, Thiry et Hellens⁴⁴. Tout en précisant que

par le choix du terme « littérature » comme par la teneur du manifeste, les lundistes reconnaissent donc l'autonomie partielle et la spécificité de notre activité littéraire, dont ils souhaitent par ailleurs la fusion au sein du monde français. Cette position contrastée, qui prévaudra jusqu'au milieu des années septante, provient du désir des écrivains belges de se voir publiés et reconnus par Paris. *Elle désigne les destinataires du document comme étant la communauté culturelle parisienne plus que l'opinion belge*⁴⁵.

Ceci fondant sans doute ce que nous avons appelé la « dilution » de l'autre langue dans les œuvres de Marie Gevers.

Par ailleurs, Quaghebeur relève le « contraste quotidien » du monde de Gevers, contraste qui voit deux langues s'emmêler, et, avec les langues, ses corollaires, deux visions du monde, deux classes sociales :

⁴³ *Ibid.*, p. 419.

⁴⁴ Marc Quaghebeur, *op. cit.*, p. 100.

⁴⁵ *Ibid.* (nous soulignons).

À la même époque, deux écrivains appelés à connaître également l'heur d'une large diffusion plongent par contre ouvertement, quoique avec d'appréciables nuances, dans les horizons du monde campagnard. Marie Gevers appartient pourtant à la bourgeoisie. Mais son père décide fort tôt de se retirer des affaires et acquiert en 1867, dans la campagne qui entoure alors Anvers, un joli domaine qu'il n'utilise pas comme une demeure de plaisance mais comme une entité qui doit être largement autosuffisante pour les besoins de sa petite tribu. [...] Les jours s'écoulent donc harmonieusement entre l'apprentissage du monde à travers le *Télémaque* de Fénelon, les rares événements du village et les mille moments du domaine qui se métaphorisent dans le célèbre texte classique inlassablement repris. *Le savoir des choses de la vie, l'enfant l'enregistre chez les gens du village, lesquels parlent flamand. Ce contraste quotidien, qui emmêle non seulement deux langues mais les visions du monde différentes de deux classes sociales, entraîne une lenteur d'expression qui va de pair avec une aptitude à recevoir « les impressions en profondeur ».* La « dualité » est en outre « favorable au rêve » puisqu'elle crée mille interstices entre les mots. Les mythes s'y inscriront⁴⁶.

Jean Muno est inscrit dans la « belgitude » à l'intérieur de ces mêmes *Balises* :

La notion de belgitude a cependant produit des œuvres qui la reflètent directement. L'année même où le concept fait fortune, par exemple, un romancier qui n'en est pas à son coup d'essai décrit, avec une perfection-grisaille à l'image même des jours, un Belge voyeur confiné sur le balcon d'une chambre qui donne sur la plage. La précision de la désexistence morose dans le *Ripple-marks* de Jean Muno ne constitue nullement une exception dans la production de cet écrivain minutieux et ironique qui paraît avoir trouvé, dans l'émergence de la nouvelle génération, de quoi oser dévider jusqu'au bout le savant étouffoir d'une vie quotidienne déconnectée de l'histoire⁴⁷.

En guise de conclusion(s)

Pour conclure, tentons de procéder par étapes.

La première étape consiste à se demander s'il est viable de superposer, dans cet extrait de l'article de Croiset, les mots « chinois » et « flamand » pour lire, sans faillir, Marie Gevers :

Les mots en chinois [flamand] (*pinyin*) sont distribués avec parcimonie et dans une position d'« encastrement morphosyntaxique » ou « *matrix language frame* ». La langue matrice, le français, fournit à la langue encadrée, le chinois [le flamand], le cadre morphosyntaxique.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 258 (nous soulignons).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 363.

Il nous semble pertinent d'affirmer que aussi bien chez Daje Sijie, Shan Sa que chez Marie Gevers, « la syntaxe n'est donc pas perturbée, garantissant accessibilité et lisibilité au public francophone »⁴⁸.

Gevers, nous le savons, a évoqué, par le biais de son *alter ego* (*Madame Orpha*), son rapport à sa position en « dualité » :

Les mots qui concernaient mes sensations enfantines vivaient en flamand mais je parlais cette langue phonétiquement en illettrée. Quand les termes m'échappaient je les complétais par un contexte français. 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 flamand⁴⁹.

La deuxième étape va de pair avec la troisième étape. Toutes deux visent l'ethnotexte et l'encadrement morpho-narratif dont Muno et Courouble dotent leur langue. La dilatation symbolisée par le « ouatèrepoute » de Muno se situe à l'extrême opposé de l'encadrement narratif marqué au plus près dans la langue mise en scène dans la série des Kaekebroeck. Nous avons souligné le fait que Muno en fait la matière même de son écriture, un sujet de la narration. Ce que nous avons proposé d'appeler *dilatation* ou *encadrement dilaté*.

Si notre hypothèse, partielle et provisoire, nécessite, sans aucun doute, de vérifications bien plus approfondies et étendues à un corpus plus large, nous pensons néanmoins qu'elle représente, à tout le moins, une possibilité (comme une autre ?) de donner à nos auteurs une lecture *et* donc une appartenance se fondant non sur l'exclusion ou l'inclusion d'un champ dominant, mais sur une *identité*, tout simplement *autre*, une *altérité*.

Ne souhaitant nullement trancher ni construire notre lecture sur des oppositions binaires (purisme *vs* transgression, régionalisme *vs* assimilation, purisme *vs* irrégularité, surconscience linguistique et malaise linguistique, etc ...), nous voudrions conclure en citant Alain Mabanckou, qui, dans *Le Monde est mon langage*, reprend ce passage de Le Clézio dans lequel l'écrivain prix Nobel de littérature 2008 s'exprime sur le (non) choix de sa langue :

J'ai longtemps cru qu'on avait le choix de sa langue. Alors je rêvais de parler le russe, le nahuatl, l'égyptien. Je rêvais d'écrire en anglais, la langue la plus poétique, la plus douce, la plus sonore. Pour mieux réaliser ce rêve, j'avais entrepris d'apprendre par cœur le dictionnaire, et je récitais de longues

⁴⁸ Sophie Croiset, art. cit.

⁴⁹ Marie Gevers, *Madame Orpha ou la Sérénade de mai*, Bruxelles, Les Éperonniers, 1988, p. 43.

listes de mots. Puis j'ai compris que je me trompais. On n'a pas le choix de sa langue. La langue française, parce qu'elle était ma langue maternelle, était une fatalité, une absolue nécessité. Cette langue m'avait recouvert, m'avait enveloppé, elle était en moi jusqu'au tréfonds. Cela n'avait rien à voir avec la connaissance d'un dictionnaire, c'était ma langue, c'est-à-dire la chair et le sang, les nerfs, la lymphe, le désir et la mémoire, la colère, l'amour, ce que mes yeux avaient vu premièrement, ce que ma peau avait ressenti, ce que j'avais goûté et mangé, ce que j'avais respiré⁵⁰.

Thérèse Manconi
(Université de Bologne)

⁵⁰ Le Clézio, « Éloge de la langue française », *L'Express*, 07/10/1993, cité dans Alain Mabanckou, *Le Monde est mon langage*, Paris, Grasset, 2016, p. 30-31.