

## La littérature belge francophone: petit laboratoire du multilinguisme/ La literatura belga francófona: pequeño laboratorio del multilingüismo

*Laurence Boudart\**

Doctorat en lettres modernes (langue et littérature françaises), Université de Valladolid. Directrice des Archives & Musée de la Littérature, Bruxelles.

 <https://orcid.org/0000-0003-0890-383X>

**Reçu** le: 25 ago 2023. **Approuvé** en: 23 oct. 2023

### **Comment citer cet article:**

BOUDART, Laurence. La littérature belge francophone, petit laboratoire du multilinguisme. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 12, n. 4, p. 10-28, Novembre. 2023. Doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10274921>

### RÉSUMÉ

En Belgique, pays qui fait cohabiter trois langues officielles sur un espace réduit, coexistent par ailleurs d'autres langues, progressivement intégrées au paysage culturel et social du pays, à la faveur de mouvements migratoires. Cette double dimension a progressivement eu des répercussions sur la production littéraire en langue française, que cet article se propose d'illustrer à l'aide de quelques exemples, dans une perspective historique. Il interrogera la manière dont ce multilinguisme façonne le paysage littéraire de la Belgique francophone, ainsi que l'influence exercée par la diglossie de plusieurs autrices et auteurs sur leur processus créatif et leur écriture.

**MOTS-CLÉS:** Littérature belge francophone; Multilinguisme; Hybridité littéraire; Diglossie.

### RESUMEN

*En Bélgica, país donde conviven tres lenguas oficiales dentro de un espacio reducido, coexisten también otros idiomas, que se han visto progresivamente integrados en el paisaje cultural y social del país, con motivo de los movimientos migratorios. Esta doble dimensión ha tenido consecuencias en la producción literaria en lengua francesa, que este artículo pretende ilustrar con algunos ejemplos, en una perspectiva histórica. Cuestionará el modo en que este multilingüismo dibuja el paisaje literario en Bélgica de habla francesa, así como la influencia de la diglosia de varios autores y autoras en su proceso creativo y su escritura.*

**PALABRAS CLAVES:** *Literatura belga francófona; Multilingüismo; Hibridación literaria; Diglosia.*

---

\*

 [laurence.boudart@aml-cfwb.be](mailto:laurence.boudart@aml-cfwb.be)

## 1 Introduction

Située au cœur de l'Europe occidentale, la Belgique est un petit pays d'un peu plus de 30 500 km<sup>2</sup>, soit une superficie 280 fois plus petite que celle du Brésil. Sa situation géographique, son étroitesse et son réseau de communication très dense facilitent et encouragent les contacts avec d'autres espaces linguistiques. Ainsi faut-il aujourd'hui moins d'une heure trente pour se rendre de Bruxelles à Paris ou de Bruxelles à Cologne en train, et moins de deux heures pour voyager, toujours en train, entre les centres-villes de Bruxelles et de Londres ou entre ceux de Bruxelles et d'Amsterdam. Si l'on emprunte l'avion, aucune capitale européenne n'est distante de plus de trois heures de Bruxelles.

Du point de vue de l'organisation de l'État, la Belgique possède trois langues officielles (néerlandais<sup>1</sup>, français, allemand, dans l'ordre décroissant du nombre de locuteurs) et quatre régions linguistiques : néerlandophone, francophone, germanophone et la région bilingue néerlandais-français regroupant les 19 communes de Bruxelles-Capitale. Chaque commune en Belgique fait explicitement partie d'une seule région linguistique. Ce principe, dit de territorialité, a été fixé constitutionnellement en 1970, ce qui implique que le terme « région linguistique » revêt également une signification juridique. Le cadre légal détermine les domaines où l'usage de la langue est impératif: l'autorité publique et l'administration ; les affaires judiciaires; l'enseignement, public ou subventionné; les relations sociales (les relations entre les employeurs et leur personnel) et les documents officiels que les entreprises doivent utiliser. Toutefois, ce fonctionnement ne porte pas préjudice au principe constitutionnel de la liberté linguistique, qui reste garanti, chacun étant libre d'utiliser la ou les langues qu'il souhaite, sans limitation aucune, en dehors des cas qui viennent d'être énoncés.

---

<sup>1</sup> Les Néerlandais (habitants des Pays-Bas) et les Flamands (habitants du nord de la Belgique) ont en commun la langue néerlandaise (le néerlandais). La Belgique néerlandophone est couramment désignée par le terme *Flandre*, qui a pour dérivé l'adjectif *flamand*, qui recouvre une notion à la fois géographique et culturelle. Or, dans le langage populaire, on qualifie souvent – encore aujourd'hui – le néerlandais parlé en Belgique de flamand, renvoyant par ailleurs à une réalité antérieure à la normalisation de la langue néerlandaise telle qu'elle s'est pratiquée dans les années 1950-1960, qui voyait la coexistence sur le territoire flamand d'une quantité de variantes patoisantes.

De plus, comme chacun sait, la capitale belge est l'un des centres névralgiques de l'Union européenne et le siège de l'Otan: une caractéristique qui entraîne un important brassage linguistique au quotidien, les employés de ces institutions internationales provenant souvent d'autres aires linguistiques que celles de la Belgique. Non seulement ces personnes travaillent dans le pays, mais elles y font leurs achats, fréquentent cafés et restaurants, scolarisent leurs enfants, font du sport ou pratiquent des activités culturelles : en cela, ils contribuent aussi au multiculturalisme du pays.

À ceci, il convient d'ajouter un autre phénomène qui contribue largement au brassage des populations observé aujourd'hui, à savoir les mouvements migratoires. Depuis au moins le XIX<sup>e</sup> siècle, en raison notamment de l'essor industriel que connaît la Belgique à cette époque et qui se poursuit *grosso modo* jusqu'aux premières crises des années 1960, le pays a accueilli – et continue de le faire – une importante population d'origine étrangère, majoritairement polonaise, italienne et marocaine. À celle-ci, que l'on pourrait qualifier d'immigration économique s'adjoint également la population provenant des territoires anciennement colonisés par la Belgique, à savoir la République démocratique du Congo (dans sa dénomination actuelle), le Rwanda et le Burundi<sup>2</sup>.

De cette situation complexe et riche découle le fait que plusieurs dizaines de langues, en ce compris les langues nationales, sont utilisées quotidiennement par les locuteurs vivant en Belgique. Ce multilinguisme<sup>3</sup> façonne indéniablement le paysage social, culturel et politique de ce petit pays ; il n'est pas sans conséquence non plus sur sa production littéraire. Comment la diversité linguistique et culturelle de la Belgique se reflète-t-elle dans les œuvres littéraires et poétiques, d'hier et d'aujourd'hui ? Comment la diglossie de plusieurs autrices et auteurs influence-t-elle leur processus créatif et leur écriture ? C'est à ces questions que je tenterai de répondre, en m'appuyant sur quelques exemples puisés dans des textes littéraires, qui donnent à voir l'hybridité linguistique et culturelle du pays. Pour ce faire, je distinguerai deux contextes : le bilinguisme

---

<sup>2</sup> La situation de ces deux derniers pays est différente de celle du Congo, qui fut une colonie belge entre 1908 (et la « reprise » de l'État indépendant du Congo, propriété personnelle du roi Léopold II) et 1960, année de l'indépendance. En 1922, la Belgique reçoit un mandat de la Société des nations sur les « territoires du Ruanda-Urundi », confirmé en 1946 par une mise sous tutelle belge, énoncée par les Nations-Unies. Les deux pays proclament leur indépendance en 1962.

<sup>3</sup> J'utilise le mot « multilinguisme » au sens communément admis de la coexistence avérée de plusieurs langues au sein d'un territoire ou d'une communauté déterminés. Il diffère ainsi du « plurilinguisme », à savoir la connaissance et l'usage de plusieurs langues par un individu.

historique de l'État (français-néerlandais), observable en littérature au moins depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et, plus près de nous, l'intégration d'écrivains issus de l'immigration dans la littérature belge de langue française.

## 2 La naissance d'une littérature

La Belgique acquiert son indépendance en 1830. Elle se sépare alors du Royaume des Pays-Bas, auquel le territoire du futur pays avait été rattaché en 1815, après la défaite de Napoléon à Waterloo et les décisions prises par les puissances européennes lors du Congrès de Vienne. À l'époque, seule la classe aisée pratique couramment le français en Belgique ; c'est elle qui détient le capital économique, politique et culturel du pays. Les classes populaires, soit la plus grande partie de la population, parle un patois flamand si elle habite au nord du pays, un patois wallon, picard ou lorrain dans le sud.

Le français est également la langue privilégiée de la création littéraire, y compris pour des auteurs nés en Flandre. Pour ceux-ci, il ne s'agit pas tant d'un choix en faveur du français et d'un renoncement, stratégique ou symbolique, à la langue flamande, mais bien d'une inclination naturelle pour un code dont ils ont l'usage et la maîtrise. Pour le dire autrement, les auteurs belges du XIX<sup>e</sup> siècle qui écrivent en français peuvent être considérés comme des auteurs de langue française au même titre que leurs homologues français de France, quel que soit l'endroit où ils sont nés. À la différence près – et elle est de taille – qu'ils baignent le plus souvent dans une situation de diglossie, quel que soit le degré de bilinguisme qui les caractérise à titre individuel.

Dans un récit autobiographique qui a fait date, intitulé *Une Enfance gantoise*, l'écrivaine Suzanne Lilar évoque cette situation particulière :

[...] mes parents parlaient le français. Cet usage n'était pas exceptionnel dans la petite bourgeoisie gantoise qui était bilingue mais, pour les convenances, se réglait volontiers sur la grande. Or celle-ci ne se contentait pas de parler français, elle affectait d'ignorer le néerlandais dont elle n'avait retenu que quelques locutions et commandements destinés à ses domestiques. [...] Il y avait donc la classe ouvrière et paysanne qui patoisait allègrement, la classe dirigeante qui usait un français assez pur – et parfois même admirable. Entre les deux, la petite bourgeoisie qui s'y efforçait mais parlait aussi le néerlandais,

mâtinant cette langue de gantois. [...] Ainsi le langage révélait-il le milieu auquel on appartenait, ainsi venait-il renforcer le compartimentage des castes. (Lilar, 1976, p. 39)

Ainsi tout le monde autour de moi parlait-il français, sauf la vieille servante Marie, qui avait résisté à toutes les tentatives de francisation, y compris les miennes. [...] Si je ne réussissais guère dans mon enseignement, Marie eut plus de succès dans le sien, m'apprenant non seulement sa langue, un gantois vigoureux et imagé, mais ses chansons [...] C'étaient *Mijn Vaderland*, *Mijn moedertaal*, *De Schelde*, *De Noordzee*, *Klokke Roeland*, *Beiaardlied*, *Reuzelied*, *Arteveldelied*. (Lilar, 1976, p. 46-47)

Cette situation particulière propre au paysage linguistique belge, que Suzanne Lilar explicite à l'aide de son expérience personnelle et familiale, se trouve régulièrement problématisée dans la production littéraire. En effet, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, on observe chez certains auteurs des attitudes de dévalorisation des particularismes locaux, surtout vis-à-vis de la France. Qu'il s'agisse des influences syntaxiques, lexicales ou phonologiques des patois, wallons comme flamands, sur le français, les variantes belges font régulièrement l'objet d'un traitement négatif dans la littérature. Ainsi, par exemple, commence *Un héros* de la romancière Caroline Gravière :

L'accent wallon dans une jolie bouche fait l'effet de l'huile rance assaisonnant un bon dîner ; mais le hasard voulut bien faire les choses et permit que Mme Mottet, la grand-mère de Maxima, mit sa petite-fille dans un pensionnat à Lille, où elle acquit une instruction suffisante, de l'éducation et une charmante manière de parler. (Gravière, 1877, p. 60-61)

Publié en 1867, *La Légende d'Ulenspiegel* raconte un épisode marquant de l'histoire de ce qui deviendra la Belgique, à savoir les révoltes locales contre la domination espagnole du XVI<sup>e</sup> siècle et la résistance à la politique de l'Inquisition. Son auteur, Charles De Coster, s'éloigne du canon de l'époque au profit d'une langue riche en archaïsmes, en néologismes et en emprunts au flamand. Il invente ainsi un style baroque, très personnel, dont la syntaxe s'éloigne tout autant des modèles littéraires français. Certains chercheurs considèrent même qu'il a *inventé* le roman francophone, produit hors de France, dans le sens où il donne à son texte une forme inédite jusqu'alors en langue française.

Né à Munich dans une famille francophone, Charles De Coster a passé l'essentiel de sa vie à Bruxelles. Ses archives nous montre qu'il dominait parfaitement le français normé, dans

lequel il s'exprimait d'ailleurs spontanément, même dans ses relations privées. Le style particulier qu'il donne à son roman *La Légende d'Ulenspiegel* répond donc à un parti pris, une volonté manifeste d'imaginer un autre modèle capable d'évoquer la réalité multilingue de son pays – sans pour autant l'imiter fidèlement. Une telle inventivité se perçoit dans l'exemple ci-dessous, dont le style inimitable échappe aux normes français, notamment à travers des libertés prises envers la syntaxe, ainsi que l'utilisation d'archaïsmes lexicaux et de localismes (avec ou sans traduction) :

On portait Ulenspiegel à baptême ; soudain chut une averse qui le mouilla bien. Ainsi fut-il baptisé pour la première fois. Quand il entra dans l'église, il fut dit aux parrain et marraine, père et mère, par le bedeau – schoolmeester – maître d'école, qu'ils eussent à se placer autour de la piscine baptismale, ce qu'ils firent.

Mais il y avait à la voûte, au-dessus de la piscine, un trou fait par un maçon pour y suspendre une lampe à une étoile en bois doré. Le maçon, considérant, d'en haut, les parrain et marraine debout roidement autour de la piscine coiffée de son couvercle, versa par le trou de la voûte un traître seau d'eau qui, tombant entre eux sur le couvercle de la piscine, fit grand éclaboussement. Mais Ulenspiegel eut la plus grosse part. Et ainsi il fut baptisé pour la deuxième fois. (De Coster, 1992, p. 25)

Chez Georges Eekhoud, écrivain naturaliste né à Anvers mais qui a lui aussi passé l'essentiel de sa vie d'adulte à Bruxelles, les langues apparaissent comme manifestement hiérarchisées d'un point de vue social. Dans la version définitive de son roman *La Nouvelle Carthage* (1893), plusieurs personnages se définissent en fonction de leur appartenance à un « groupe linguistique », qui détermine dès lors leur situation dans l'échelle sociale. La classe dirigeante se caractérise par un français raffiné et pur ; le peuple flamand tantôt par un français haut en couleurs, tantôt par « la langue néerlandaise, la vraie langue [du] peuple » (Eekhoud, 1893, p. 66) ; les *runners*, enfin, pratiquent un flamand patoisant, argotique et vulgaire, mâtiné d'emprunts multiples<sup>4</sup>. Ainsi en est-il dans le roman, par exemple, du négociant en grains, Théodore Bergmans : « Ce tribun violent et souvent brutal devenait, dans le monde, un parfait causeur. Il parlait le français avec un accent assez prononcé, en traînant les syllabes et en y introduisant une

---

<sup>4</sup> « Le mot *runner* avait pris un sens prégnant sur les bords de l'Escaut. Eekhoud le paraphrase par "rôdeur de quai, requin d'eau douce, écumeur de rivière" (DE NOLA, 1992, p. 108), soit une sorte de faune portuaire composée de petits trafiquants et de fournisseurs (tantôt illégaux) de tous types de biens. Dans l'article mentionné, Jean-Paul Nola analyse le « babélisme » déployé par Eekhoud ; à propos de la langue des *runners* telle que la formule Eekhoud, le chercheur emploie le terme évocateur de *polylalie*.

profusion d'images, un coloris imprévu. » (Eekhoud, 1893, p. 67) Ou des ouvriers : « À ceux qui les interrogent, les travailleurs répondent par un vade rétro aussi bref qu'énergique, intraduisible dans un autre idiome que ce terrible flamand, et auquel la façon de le faire sonner ajoute une éloquente saveur. » (Eekhoud, 1893, p. 114)

Le port d'Anvers et son melting-pot linguistique est, quant à lui, le théâtre d'une explosion multilingue, grâce à laquelle la langue française se teinte de divers emprunts qui la colorent et l'enrichissent :

À mesure que la nuit avançait, les femmes, plus provocantes, entraînaient, presque de force, les récalcitrants et les temporisateurs. Des *hourvaris* accidentaient le *brouhaha* de la cohue. Et toujours dominaient le raclement des guitares *barcarollantes*, les *pizzicati* chatouilleurs des mandolines, les grasses et catégoriques bourrées des *musicos*, et par moments des cliquetis de verres, des rires rauques, des détonations de champagne. (je souligne) (Eekhoud, 1893, p. 188)

Quant aux émigrants quittant Anvers pour tenter leur chance en Amérique, un orgueil linguistique semble émerger, comme pour exprimer *in extremis* leur attachement à ce pays multilingue qu'ils s'apprêtent à quitter :

Au moment de délaisser la terre natale, c'était comme s'ils songeaient à la célébrer et à s'en oindre d'une manière indélébile. Même ils parlaient à haute voix, mettant une certaine ostentation à faire rouler les syllabes grasses et empâtées de leur dialecte ; ils tenaient à en faire répercuter les diphtongues dans l'atmosphère d'origine. (Eekhoud, 1893, p. 176).

Les auteurs belges qui émergent pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ne vont pas tous problématiser la question des langues, tant s'en faut. Pour certains d'entre eux, en particulier trois auteurs majeurs qui contribuent à donner ses lettres de noblesse au champ littéraire belge francophone – Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach et Émile Verhaeren –, l'utilisation de la langue française « normée » prévaudra très largement. Chez ces auteurs nés en Flandre mais qui ont reçu leur éducation en français, la langue littéraire est pratiquement dépourvue de traits locaux identifiables au premier regard. La présence de l'élément flamand s'exprime davantage à travers des thématiques (songeons à Verhaeren devenu chantre de la Flandre, de ses paysages, coutumes et héros), des atmosphères (comme dans les *Petits drames* de Maeterlinck), des lieux existants, plus que dans la langue elle-même, restée en apparence hermétique aux influences

étrangères. Dans son célèbre roman symboliste, *Bruges-la-Morte*, dont l'action se déroule pourtant entièrement en Flandre, Georges Rodenbach n'utilise pas de mot flamand ni ne laisse sa syntaxe être influencée par la langue germanique. Les seuls éléments propres à cette culture non francophone appartiennent au paysage, aux coutumes et... à la météorologie ! Il en va de même chez Maeterlinck, dont quelques personnages portent, certes, des prénoms non conformes aux habitudes francophones (Ärkel, Hjalmar, Yniold) mais qui semblent plus inspirés par l'onomastique scandinave que flamande.

Cependant, notons qu'une certaine hybridité ressentie par la critique, notamment française, a contribué à la fortune et à la légitimation de ces trois écrivains. Pour percevoir les effets du substrat flamand chez ces auteurs, il faut analyser plus profondément leur style. On peut alors déceler, notamment chez Verhaeren, une syntaxe non conforme aux habitudes françaises, une audace stylistique qui lui fait prendre des distances assumées envers le purisme et une attention permanente aux potentialités de la langue. De son propre aveu, Verhaeren ne parlait pas le flamand mais il avait grandi entouré des sons gutturaux propres à cette langue et connaissait ce principe syntaxique de la langue flamande consistant à antéposer l'adjectif qualificatif. Le contact permanent avec cette langue autre lui aurait également concédé davantage d'audace à l'heure d'imaginer des néologismes. Ces caractéristiques, parmi d'autres, percolent dans la langue poétique verhaerennienne, comme l'illustrent les quelques exemples suivants (je souligne) :

Ils sont les *béquillants*,

Les *chavirés* et les bancroches (Verhaeren, n.d, p. 61)

Le *myriadaire* éclat des lumineux faisceaux (Verhaeren, 2005, p. 201)

Le *blanc* cordier visionnaire (Verhaeren, 2005, p. 143)

La prise en compte de l'élément flamand dans la langue littéraire belge francophone s'interrompt tragiquement en 1914. Avec l'invasion du pays par l'Allemagne, la littérature belge connaît un basculement radical. D'une part, les auteurs de Flandre cessent, sauf exception<sup>5</sup>,

---

<sup>5</sup> Parmi les tout derniers représentants des Flamands choisissant le français comme langue de création littéraire, citons en particulier le poète Jan Baetens (1957) et la romancière Caroline De Mulder (1976).

d'écrire en français et optent pour la langue néerlandaise. D'autre part, désormais, la plupart des auteurs francophones auront à cœur de gommer tout particularisme, toute marque de cette hybridité linguistique et culturelle qu'ils ne peuvent plus supporter. Dorénavant, la littérature belge francophone choisit de se définir comme faisant partie de la littérature de langue française, l'accent étant porté sur la langue au détriment de l'inscription nationale. S'inscrivant résolument dans cette tendance, un groupe d'écrivains, réuni sous le nom de « Groupe du lundi » signent en 1937 un *Manifeste* dans lequel ils affirment entre autres choses ceci :

Non seulement la communauté de la langue crée entre notre littérature française et celle des Français un rapport de ressemblance bien plus important que les dissemblances nées de la géographie physique et politique. Mais les hasards de l'histoire, le voisinage, les relations spirituelles, le caractère éminemment universel et attractif de la culture française ont réduit au minimum, entre les littératures des deux pays, les nuances de sensibilité. (Groupe du lundi, 1937, p. 2-3)

Les tenants et aboutissants de ces revendications dépassent le cadre de cet article. Mais il convient toutefois de souligner qu'on assiste, dans l'entre-deux-guerres, à un renversement profond des points de vue, qui s'est traduit, pour de nombreux auteurs du champ littéraire belge francophone, par un gommage systématique des caractéristiques issues de l'hybridation. Une telle tendance a perduré pendant de longues années – et peut être encore identifiée aujourd'hui chez plusieurs auteurs.

### 3 Le multiculturalisme et ses effets littéraires aujourd'hui

Après la Première Guerre mondiale, les entreprises belges, en pleine reprise après quatre années de conflit, font appel à des travailleurs étrangers pour combler le manque de main-d'œuvre locale. Celle-ci provient pour l'essentiel de la France voisine mais elle sera rejointe peu après par des immigrants polonais et italiens. Après la Seconde Guerre mondiale, la Belgique ressent un nouveau besoin de main d'œuvre ouvrière, en particulier à destination des mines de charbon wallonnes. Des mineurs belges sont morts à la guerre et, parmi les survivants, nombreux sont ceux qui refusent désormais d'accepter les pénibles conditions de ce travail.

En 1946, la Belgique conclut un accord avec le gouvernement italien : en échange de travailleurs, le pays fournira du charbon à l'Italie. Ensuite, selon un principe similaire, d'autres conventions bilatérales analogues seront signées, notamment avec l'Espagne (1956), la Grèce (1957), le Maroc (1964), la Turquie (1964), la Tunisie (1969), l'Algérie (1970) et la Yougoslavie (1970). La politique d'émigration promue par la Belgique poursuit également un objectif démographique car le pays connaît depuis un certain temps une baisse de la natalité. Les travailleurs (masculins) sont ainsi encouragés à faire venir leur famille – ou à en fonder une après leur installation – en vertu d'une politique généreuse de regroupement familial. Pendant plusieurs dizaines d'années, le gouvernement belge a ainsi stimulé l'établissement de familles étrangères sur son territoire, chacune apportant avec elle sa langue et ses habitudes culturelles. À cette immigration économique et parfois politique, il convient d'ajouter celle relative aux personnes issues du Congo, et dans une moindre mesure du Rwanda et du Burundi. Depuis l'indépendance du Congo en 1960, des Congolais se sont installés en Belgique, phénomène qui a perduré à travers le temps<sup>6</sup>.

Près de quatre-vingts ans après les premiers mouvements migratoires, leurs effets sont perceptibles dans le paysage culturel du pays. Chez plusieurs autrices et auteurs francophones dont les parents ou les grands-parents sont nés en dehors de la Belgique, la dimension multiculturelle s'exprime dans les thématiques, les décors, les imaginaires, voire la langue. Ces productions contribuent de la sorte à vivifier la littérature belge contemporaine de langue française et à lui donner un souffle nouveau, en harmonie avec l'évolution sociale et linguistique du pays. Voici quelques exemples représentatifs de cette tendance, sans prétention d'exhaustivité.

### *3.1 Depuis l'Italie*

Née en Belgique en 1946 d'une mère belge et d'un père italien immigré, Nicole Malinconi passe quelques années de son enfance en Italie, où son père décide d'emmener la famille afin

---

<sup>6</sup> Aujourd'hui, on estime à environ 3% la population congolaise ou belge d'origine congolaise installée en Belgique ; celle-ci se concentre surtout dans les grandes villes et leur périphérie proche.

d'ouvrir une petite usine de chaussures. L'aventure ayant tourné court, la famille revient finalement en Belgique ; Nicole a douze ans. Le diplôme ad hoc en poche, elle entame sa vie professionnelle en tant qu'assistante sociale avant de se diriger vers le secteur culturel. Malinconi revient ensuite à son premier métier, à la Maternité provinciale de Namur où elle rencontre Willy Peers, médecin engagé pour le droit à l'interruption volontaire de grossesse. De cette expérience naît *Hôpital silence*, un premier roman qui paraît aux Éditions de Minuit. Il est salué par Marguerite Duras, dont l'influence stylistique est d'ailleurs sensible. Suivront entre autres nombreux titres *L'Attente* puis *Nous Deux* (1993), *Da Solo* (1997) et *À l'étranger* (2003), textes pour lesquels l'autrice puise dans la matière familiale, l'enfance et les souvenirs autobiographiques servant de sources d'inspiration.

Après *Nous Deux*, centré sur sa relation avec sa mère, Nicole Malinconi fait parler son père dans *Da solo*. L'homme qui a connu par deux fois le chemin de l'exil y raconte sa vie à la première personne, en se centrant notamment sur les questions liées à la migration. Avec ce récit, Nicole Malinconi donne d'une certaine manière une voix aux centaines de milliers d'Italiens qui se sont un jour installés en Belgique et qui ont ainsi contribué à ce que la langue et la culture italiennes trouvent une place dans le paysage belge. L'autrice y problématise entre autres les enjeux posés par la connaissance des langues étrangères :

Celui qui connaît les quatre langues, il va où il veut. Il peut même revenir en Italie et dire qu'il parle le français, l'anglais et l'allemand en plus de sa langue à lui, et il trouve du travail tout de suite. C'était mon raisonnement. C'était aussi le conseil que je donnais à Lisa, d'apprendre des langues ; mais ça, c'était à l'époque où Lisa n'écoutait pas mes conseils.

Les langues, tu les apprends parce que tu es curieux du pays où tu travailles ; tu apprends celle du pays et aussi celle des clients qui ne sont pas du pays. (Malinconi, 2002, p. 164)

Il avait bien fallu apprendre tout de même quelques mots, pour pouvoir travailler en salle. Parce que, si je n'avais pas fait d'efforts pour la langue, peut-être que je ne serais même pas arrivé à travailler à la plonge. Je serais resté dans les baraques où on était arrivés et où on parlait de nous envoyer en usine, tous les déportés. Je n'avais jamais travaillé à l'usine. Je me disais que l'usine et les baraques, ensemble, ça allait me faire mourir. (Malinconi, 2002, p. 165)

Dans une interview, Malinconi explique la méthode qu'elle a suivie pour rédiger ce texte :

Pour *Da solo*, j'ai noté des tournures de phrases de mon père. Au retour des visites que je lui rendais, je m'arrêtais à quelques kilomètres de sa maison, et dans la voiture, je prenais des notes. À cette époque où nous nous parlions beaucoup, il racontait des choses sur l'Italie, sur son enfance, la guerre. Sa

manière de raconter me touchait. Je notais ses tournures de phrases à l'italienne, sa manière un peu maladroite de parler le français. Dans le livre, j'ai essayé de faire parler la musique de sa langue. Au fond, mon père et ma mère avaient tous les deux un rapport de gens simples à la langue. Est-ce que j'en ai hérité ? Peut-être. Cela expliquerait ce qu'on me dit parfois, que je donne la parole aux gens qui ne l'ont pas, la voix aux *sans voix*. En même temps, je n'ai pas conscience du fait que le destin de mes parents aurait été un destin de *sans voix*. (Zumkir, 2019, p. 172-173)

Le substrat de la langue italienne puisée dans les confidences orales que recueillait Malinconi apparaît dans le texte, au détour de quelques dialogues. Ainsi ces tournures interrogatives, avec antéposition du complément direct ou indirect (et éventuelle reprise pronominale), familières de l'italien mais absentes des habitudes françaises (je souligne) : « Finalement, quand Lisa a quitté la maison, on discutait de moins en moins de tout, Lyse et moi, parce que *les discussions*, on *les avait* à cause de Lisa, la plupart du temps. » (MALINCONI, 2002, p. 148) ; « *À moi*, elle avait montré le caractère ; *la peine de la vie*, elle l'avait dite à Lisa » (MALINCONI, 2002, p. 150) ; « *Le travail du jardin*, comment aurais-je fait pour *en connaître* quelque chose, tant que j'étais au Beaugard ou ailleurs ? » (Malinconi, 2002, p. 151).

Né dans les années 1970 à Seraing, près de Liège, Giuseppe Santoliquido est spécialiste de politique et de culture italiennes. Il collabore régulièrement avec des médias belges, a enseigné les questions politiques en Afrique et écrit des œuvres littéraires, parallèlement à des essais portant sur des questions de politique et de société. En 2021, il a publié le roman *L'Été sans retour*, aux éditions Gallimard. L'action se déroule en Italie, dans la région méridionale de la Basilicate, lors de l'été 2005. Chiara, 15 ans, a disparu. Tout le monde la cherche, qu'il s'agisse de la police ou des habitants du lieu, qui la connaissent bien. L'enquête piétine et s'enlise jusqu'à la découverte de son cadavre. L'équilibre précaire de ce petit village paisible et reculé est rompu, irrémédiablement.

La Belgique surgit de manière discrète à travers l'un des personnages clés du roman, Serrai, dont l'histoire raconte qu'il a tenté sa chance dans la métallurgie mais qu'il n'aura finalement passé que six mois à Liège. L'Italie, en revanche est omniprésente, non seulement en tant que lieu de la fiction mais également à travers quelques références à la phonétique de la langue et des emprunts lexicaux, comme dans ces quelques exemples :

Cette histoire est d'abord celle d'une famille, et plus encore d'un homme. Son nom était Pasquale Serrai, même si à Ravina tout le monde l'appelait Serrai, uniquement Serrai, en insistant sur la dernière syllabe, comme lorsque vous échappe un long cri de douleur. Pour Lucia, en revanche, sa fille unique, et pour moi, dès après la mort de mes parents, il fut simplement *papone*. (Santoliquido, 2021, p. 13)

Tu sais pourquoi on est là, *saraca* ? Depuis toujours, ce misérable m'affublait de ce surnom grotesque en raison de ma maigreur, qui, disait-il, lui rappelait cette variété de poisson chétif et fade. (Santoliquido, 2021, p. 37)

Dès l'instant d'après, tout rentrait dans le rang, elle vous préparait ses *chinulidd* dont elle avait le secret, rempli de châtaignes pochées et de poire séchée et le passé était le passé et on n'en parlait plus. (Santoliquido, 2021, p. 64)

Le diminutif *saraca*, donné ici au personnage de Sara, renvoie au mot italien *salacca* ou *saracca*, qui désigne le hareng. Si le lecteur non familiarisé à l'italien peut néanmoins comprendre l'allusion en raison de l'explication donnée par Santoliquido (« poisson chétif et fade »), il ne perçoit pas spontanément l'effet provoqué par la paronomase.

La diglossie de Santoliquido transparait dans diverses expressions métaphoriques curieuses, comme en écho de celle d'autres locuteurs belges dans sa situation. Si celles-ci ne sont pas imputables à des phénomènes d'interférence, leur formulation interpelle néanmoins le lecteur francophone en créant une impression d'étrangeté, que l'on peut relier à un lointain substrat italien (je souligne) :

Vouloir discuter avec le gros Dino, cela revenait à *creuser un puits avec un doigt*. (Santoliquido, 2021, p. 39)

Quand il est revenu, on aurait dit qu'il avait vu *danser le diable*. [...] On aurait dit que *l'enfer était sur le point de s'échapper*. [...] Autant essayer de *tuer un chien avec des cris*. (Santoliquido, 2021, p. 137)<sup>7</sup>

[...] la conscience lui brûlait comme de la paille sèche en plein soleil. (Santoliquido, 2021, p. 198)<sup>8</sup>

### 3.2 Depuis la Pologne

---

<sup>7</sup> L'idée de faire ou de voir danser le diable se retrouve notamment dans le proverbe italien *Chi se ne sta con una man sopra l'altra, il diavolo balla nel grembiule*, que l'on peut traduire par « Quand on reste avec une main posée sur l'autre, on permet au diable de danser sur son tablier ». Le sens est à rapprocher de l'expression française « L'oisiveté est mère de tous les vices ».

<sup>8</sup> On peut rapprocher cette expression de la locution italienne *Lasciare la paglia vicino* (ou *accanto*) *al fuoco*, qui renvoie au fait d'exposer quelqu'un à une tentation, sachant qu'il est prêt à y céder.

Plusieurs écrivains contemporains ont des ascendants polonais, qui se sont installés en Belgique au XX<sup>e</sup> siècle, tels Eugène Savitzkaya, Isabelle Bielecki ou Philippe Marczewski. Née à Bruxelles en 1973, Nathalie Skowronek possède elle aussi des origines polonaises, qu'elle n'hésite pas à convoquer dans plusieurs de ses textes. La famille de l'autrice s'est installée en Belgique dans les années 1920, comme beaucoup de ses compatriotes. Après une agrégation de lettres, Skowronek travaille dans l'édition puis pendant sept ans dans l'entreprise familiale de prêt-à-porter pour femmes. Elle revient dans l'univers littéraire en 2004 en créant la collection « La Plume et le Pinceau » pour les éditions Complexe. Elle publie son premier roman à 37 ans, *Karen et moi* (2011), premier volet d'une trilogie familiale qui nous mène des *shtetls* de Pologne jusqu'au quartier du Sentier à Paris, en passant par Auschwitz. Suivront *Max, en apparence* (2013) et *Un monde sur mesure* (2017). En 2015, elle fait paraître un essai, *La Shoah de Monsieur Durand* où elle fait la démonstration du fait que le devoir de mémoire cesse d'être opérant après quelque 70 ans.

Dans un texte bref publié en 2011, intitulé « La Pologne, pays de notre enfance ? », elle explique son lien ou plutôt ce qui apparaît plutôt comme un non-lien volontaire avec le pays d'origine de sa famille :

Nous avons été élevés, nous les enfants d'émigrés juifs polonais d'avant-guerre, avec cette idée que nous n'avions plus rien à faire ni à voir avec le pays que nos parents ou grands-parents laissaient derrière eux. [...] Or il se trouve que mon patronyme sonne moins juif que polonais, si bien que la Pologne, que je le veuille ou non, me rattrape et me rappelle que je viens aussi de là. On me demande régulièrement la nature de mon lien avec la mère-patrie, avec sa langue, sa culture, sa géographie. [...] je me limite à la seule chose dont je sois sûre : la signification de mon nom, une alouette, maigre information, laquelle cache mon ignorance complète de ce qu'est réellement ce pays. Jusqu'ici je l'ai tenu à l'écart de mon imaginaire et de mes champs d'investigation — rien à voir avec lui, rien à chercher de ce côté-là —, probablement pour ne pas trahir ceux de ma famille qui l'avaient fui. (Skowronek, 2011, n.p.)

La Pologne dont est lointainement originaire Nathalie Skowronek s'exprime avant tout à travers le prisme de la judéité, dans *Max en apparence* (2013) et *La Shoah de Monsieur Durand* (2015). Le troisième volet de cette trilogie des origines est constitué par le roman *Un monde sur mesure* (2017), qui entraîne le lecteur dans l'univers des marchands juifs de tissus et du prêt-à-

porter, où Pologne et judéité s'entremêlent à la faveur de l'activité commerciale. Pour la romancière, l'expérience des tissus marque également la rupture avec l'héritage familial : Nathalie renoncera au négoce dont elle aurait incarné la troisième génération au profit de l'écriture. Dans le roman, un mot incarne cette filiation multiple :

[...] nous aurions pu dire la même chose de notre monde de confectionneurs de *shmattès*. Le mot, du yiddish, vient de *szmata*, un chiffon en polonais, autrement dit des « loques », des « bouts de tissus sans valeur » que nos parents, nos grands-parents, nos arrière-grands-parents confectionnaient et vendaient. Le terme a traversé les époques, les pays, les langues. (Skowronek, 2019, p. 12)

Outre qu'il fournit matière à parler de la transmission familiale, le microcosme du prêt-à-porter autorise l'utilisation de termes yiddish spécifiques, qui fonctionnent comme autant de signes d'appartenance. Ainsi *gesheft* (affaire, commerce), *shmattedig* (bon marché), *draaï* (mot qui renvoie à la reprise des magasins – que l'on retrouve dans le néerlandais *draaien*, tourner) ou encore *shibboleth* :

Ces termes, une langue dans la langue, étaient devenus pour nous des mots de passe, des *shibboleths*, ces signes de reconnaissance qui permettent à l'autre de savoir qui l'on est, d'où l'on vient, si l'on est porteur du même monde. Il s'agit moins de frontières que d'une sorte de sensibilité commune qu'il me plaît d'appeler un imaginaire. (Skowronek, 2019, p. 74)

### 3.3 Depuis le Congo

Contrairement à ce que le passé colonial de la Belgique aurait pu faire penser, la littérature francophone de Belgique compte assez peu d'écrivains originaires du Congo, du Rwanda ou du Burundi. Parmi ceux-ci, on peut citer In Koli Jean Bofane et Lisette Lombé pour le Congo, Joseph Ndwaniye pour le Rwanda.

In Koli Jean Bofane est né en 1954 dans ce qui était encore le Congo belge. Il arrive en Belgique à l'âge de 6 ans, dans le sillage des incidents liés au mouvement d'indépendance du Congo. Suivent ensuite de fréquents allers et retours entre sa ville d'origine, Kinshasa, et Bruxelles, Bofane travaillant alors dans la publicité et l'édition. Les tensions politiques du début des années

1990 précipitent son installation définitive en Belgique. Si l'écrivain porte un regard critique sur son pays d'origine et ses dérives politiques de tout poil, il y reste pourtant très attaché, et fait du Congo le sujet de la plupart de ses romans. S'agissant plus particulièrement du multilinguisme, notons que les débuts de Bofane dans le monde littéraire s'exercent à travers l'édition de fanzines en lingala, c'est-à-dire des bandes dessinées de petit format en noir et blanc, qui se raillent des hommes politiques et de l'autorité de Mobutu.

La dimension multilingue concerne tout particulièrement le roman *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, publié chez Actes Sud en 2014. Bofane y raconte l'histoire d'un jeune Pygmée qui quitte son village pour faire fortune à Kinshasa, notamment à l'aide d'internet et d'un mode de fonctionnement néolibéral adapté aux habitudes congolaises. Le héros se lie d'amitié avec un vendeur d'« eau pire » (eau pure) en sachet, et avec une bande d'adolescents livrés à eux-mêmes. Outre une critique acerbe et fine de la mécanique de la mondialisation, Bofane déploie ici des éléments à même de rendre compte de la mosaïque linguistique et culturelle qui compose l'actuelle RDC. Ainsi le titre de chaque chapitre se décline en deux versions : français et chinois, tandis qu'à l'intérieur, on trouve nombre de passages, réflexions, chansons, proverbes, en lingala. Souvent modulée par un commentaire personnel, la note de bas de page est le *modus operandi* choisi par Bofane pour amener son lecteur non averti à comprendre ces incursions en langue vernaculaire. Celles-ci servent en particulier à souligner le processus d'acculturation en cours et les effets de la mondialisation, de même que la présence de plus en plus nombreuse d'entreprises chinoises, qui exploitent les ressources du pays en échange de chantiers gigantesques, comme autrefois les colons européens. L'imbrication des mondes est telle que les Chinois eux-mêmes se mettent à parler lingala, au nom du commerce :

Zhang Xia se leva, souleva sa boîte, la posa en équilibre sur la tête, adressa un sourire à Isookanga et lui dit :

- Passez me voir.
- Pas de quoi.
- Eau pire ! Maï yango oyo<sup>9</sup> ! Eau pire !

Zhang Xia, la démarche chaloupée pour maintenir l'équilibre de la boîte sur sa tête, s'en allait poursuivre son négoce en scandant le slogan publicitaire le plus usité de la ville. (Bofane, 2014, p. 76)

---

<sup>9</sup> « Voici de l'eau ! »

### 3.4 Depuis la Turquie

D'une certaine manière, la mondialisation se trouve également en toile de fond du roman *Anatolia Rhapsody* de Kenan Görgün. Écrivain belge d'origine turque, celui-ci a grandi à Bruxelles au sein d'une famille turcophone. Autodidacte, Kenan Görgün se fait remarquer assez jeune dans le monde du cinéma et de la littérature. Publié en 2014, *Anatolia Rhapsody* raconte l'exil de sa famille et, plus largement, de la communauté turque installée en Belgique, en insistant davantage sur les effets des migrations et de l'hybridité que sur l'idée de l'exil en soi. Il y traite sans complaisances des ratés de l'accueil comme des blocages réciproques de l'intégration. L'auteur belge est retourné un temps lui-même vivre à Istanbul, expérience dont il relate aussi les difficultés. Au centre de celles-ci se trouvent inlassablement les questionnements autour de sa double identité, culturelle et linguistique :

Dès ma venue au monde, je suis une énigme. De ce trop-plein d'identité, je ferai une mystification, auprès de ceux qui sont déroutés de m'entendre passer d'une langue à l'autre, par exemple ; instantanément, je suis celui qu'ils croient connaître et devient cet autre dont ils ne savent presque rien. [...] Passer d'une culture à l'autre revient parfois à passer d'une douche froide à une douche brûlante ; chaque langue a sa température. Par le vocabulaire, la grammaire, mais aussi par tout ce qui dépasse les formes, la langue est la clé d'accès par excellence à une vision du monde et un monde d'émotions – à un monde de façons de vivre ces émotions [...] (Görgün, 2021, p. 69-70).

Tout en refusant d'endosser le rôle actif de porte-parole des immigrés turcs, Kenan Görgün part de son expérience personnelle pour déployer un véritable discours littéraire qui interroge la place des uns et des autres. En cela, il rend compte d'une réalité, celle du multiculturalisme, dans ses richesses comme dans ses complexités :

Je suis un fils d'Anatolie et des Lumières ; la réincarnation de ces deux êtres en un, plus qu'un mélange, marque la naissance d'un troisième type, qui est davantage que la somme de ses parties [...] Les gens de ma génération, nés en Europe et traversés par des courants multiples, ont une nouvelle histoire à raconter, plus complexe et plus urgente. Ils ne vivent plus seulement à cheval sur deux mondes (et parfois le cul entre deux chaises) mais, quitte à se sentir

repoussés par l'un et l'autre, dans ce qu'il convient d'appeler un troisième monde [...]. (Görgün, 2021, p. 123-125)

## Conclusions

L'évolution des réalités linguistiques multiples au sein de la Belgique, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, a progressivement eu des répercussions sur la production littéraire en langue française, soit parce les auteurs et autrices ont cherché à rendre compte, volontairement, de cette dimension multilingue, soit qu'ils et elles sont indirectement, via leurs origines familiales, issus de communautés non francophones. Cette ascendance *autre* se trouve désormais métabolisée dans des œuvres littéraires qui contribuent à métisser le champ littéraire belge francophone et à donner un souffle nouveau.

En tant que pays géopolitique multilingue et multiculturel, la Belgique est dès lors un laboratoire idéal pour l'analyse des interactions entre les productions, pratiques et discours littéraires de plusieurs communautés langagières. Partant, elle peut servir d'exemple pour des situations européennes et non-européennes présentant des caractères similaires.

## Références

- BOFANE, I.K.J, *Congo Inc. : Le Testament de Bismarck*, Arles : Actes sud, 2014.
- DE COSTER, C. *La Légende d'Ulenspiegel*, Livre 1. Bruxelles : Labor, 1992 (Espace Nord).
- DE NOLA, J.-P., Le « Babélisme » de Georges Eekhoud dans *La Nouvelle Carthage* (1888), *Cahiers de l'AIEF*, n°44, p. 95-114, 1992.
- EEKHOUD, G. *La Nouvelle Carthage*, Bruxelles : Paul Lacomblez, 1893.
- GÖRGÜN, K. *Anatolia rhapsody*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2021 (Espace Nord).
- GRAVIÈRE, C. « Un héros. Roman », *Revue de Belgique*, vol. XXV, 9<sup>e</sup> année, p. 60-61.
- LILAR, S. *Une enfance gantoise*, Paris : Grasset et Fasquelle, 1976 (Bibliothèque Marabout).
- MALINCONI, N. *Nous deux/Da solo*, Bruxelles : Labor, 2002 (Espace Nord).
- SANTOLIVUDO, G. *L'Été sans retour*, Paris : Gallimard, 2021.
- SKOWRONEK, N. La Pologne, pays de notre enfance ?, *Centrale*, décembre 2011 [en ligne : [https://www.nathalieskowronek.com/\\_files/ugd/a12d78\\_20520cf5c6bf42ab97be61bd35292746.pdf](https://www.nathalieskowronek.com/_files/ugd/a12d78_20520cf5c6bf42ab97be61bd35292746.pdf)]
- SKOWRONEK, *Un monde sur mesure*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2019 (Espace Nord).



VERHAEREN, E. « Les Mendiants », *Les Villes tentaculaires, précédées des Campagnes hallucinées*, Paris/Bruxelles : Mercure de France/Editions NRB, n.d., 34<sup>e</sup> édition, p. 59-62.

VERHAEREN, E. *Poésie complète 4 : Les villages illusoires ; Les apparus dans mes chemins*, édition critique établie par Michel Otten, Bruxelles : AML Editions/Labor, 2005, p. 199-207 (Archives du Futur).

ZUMKIR, M. Un pays d'enfance. Entretien avec Nicole Malinconi, *Textyles* n°55, numéro dirigé par Pierre Piret et Laurent Demoulin, p. 169-173, 2019.