

QUAND L'ÉCRITURE DEVIENT CATHARSIS :
ÉTUDE NARRATOLOGIQUE ET THÉMATIQUE
DE LA TRILOGIE AUTOBIOGRAPHIQUE DE NEEL DOFF,
ITINÉRAIRE CHAOTIQUE D'UNE FEMME EN QUÊTE DU MOI

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR :
VIRGINIA IGLESIAS PRUVOST

DIRIGIDA POR :
DR^a D^a MONTSERRAT SERRANO MAÑES

Vº Bº
LA DIRECTORA,

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA
UNIVERSIDAD DE GRANADA, 2011

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Virginia Iglesias Pruvost
D.L.: GR 1043-2012
ISBN: 978-84-694-9411-0

À mes parents.

REMERCIEMENTS

Arrivée au terme de cette épopée doctorale, j'ai la certitude qu'une thèse est loin d'être un travail en solitaire : l'« apprenti-chercheur » est, certes, la pierre angulaire d'une telle oeuvre, mais il m'aurait été bien difficile de mener à bien ce vaste dessein sans le concours de nombreuses personnes à qui j'aimerais témoigner ici ma profonde gratitude et toute ma reconnaissance.

J'inaugurerai donc cette page qui m'est impartie, en rendant hommage à la personne à qui je dois le mérite de cette étude, Madame Montserrat Serrano Mañes, pour la confiance qu'elle m'a accordée en acceptant d'encadrer mon initiative et pour le temps qu'elle a consacré à m'expliquer les arcanes d'une telle entreprise. Ses capacités intellectuelles exceptionnelles de rigueur, de clairvoyance, de perspicacité, ainsi que ses qualités humaines d'empathie, de gentillesse, de motivation et d'écoute, m'ont guidée dans l'élaboration de ce projet. Je n'aurai donc cessé de remercier ma directrice de thèse qui m'a religieusement accompagnée dans mon cheminement, en me prodiguant maints conseils aiguisés et des remarques pleines de finesse ; les qualités de ce travail lui sont incontestablement dues, les défauts sont miens.

Je tiens également à adresser mes plus sincères remerciements à Monsieur Luís Gastón Elduayen, pour sa disponibilité, pour son « savoir-enseigner » et pour l'immense plaisir que j'ai eu à suivre ses cours de linguistique et de littérature francophone en 5^{ème} année. Malgré ses nombreuses obligations et ses sollicitations multiples, mon professeur émérite n'a épargné aucun effort pour me guider sur le chemin épineux de la recherche : sa sagesse et ses encouragements sans cesse renouvelés m'ont été d'un soutien fondamental dans les moments où j'en ressentais le besoin ; son regard éclairé sur le thème m'a été d'une aide précieuse pour affiner mon propos. Il a su me transmettre sa passion débordante pour la littérature francophone : il représente pour moi une source inépuisable d'inspiration et j'espère que ce travail sera à la hauteur de ses attentes.

Je remercie chaleureusement mes professeurs de faculté, qui m'ont dotée d'une base académique solide, grâce à leur enseignement éclectique et rigoureux : je témoigne toute ma reconnaissance amicale à Lina et à Nathalie, dont les conseils avertis et les encouragements m'ont incitée à achever ce travail de longue haleine.

Ma reconnaissance va bien évidemment à ma famille et à mes amis, pour leur soutien moral inconditionnel aussi bien dans mon parcours universitaire et que dans la vie de tous les jours. Je remercie du fond du coeur mon père, dont les attentions constantes m'ont été d'un grand réconfort, pendant la période de rédaction. Merci aussi à ma mère, qui a toujours veillé au bon déroulement de mes études, pour son soutien quotidien indéfectible et son enthousiasme contagieux à l'égard de mes travaux. L'amour sans faille de mes parents m'a permis de surmonter les obstacles dont est jonché l'itinéraire laborieux du thésard et je ne saurais les remercier assez pour tout ce qu'ils ont fait pour moi. J'adresse également une pensée spéciale à mes grands-parents que je porte dans mon coeur, et qui sont sans doute très fiers de moi. Anne-Sophie, plus que ma meilleure amie, ma soeur : merci d'avoir toujours cru en moi et de m'avoir soutenue pendant ces longs mois de rédaction. Je te dois aussi beaucoup.

Mes remerciements se dirigent aussi à mes plus fidèles compagnons de route : mes animaux adorés, Roméo, Grisou et Louna, qui ont passé des jours et des nuits interminables à mes côtés, en échange de quelques caresses : leurs ronrons, leurs léchouilles, leurs regards affectueux et compatissants m'ont apaisée dans les moments d'épuisement.

Pour clore ce préambule, je souhaiterais exprimer ma reconnaissance à Laurence Wéry et à Jean-Louis Dufays, organisateurs du stage d'été pour futurs professeurs de FLE, qui a eu lieu à Liège, en 2004. Ce séjour a été particulièrement enrichissant, car j'ai eu l'occasion de m'imprégner de la culture belge et de « faire la connaissance » de Neel Doff, écrivaine qui a marqué le point de départ de cette aventure et à laquelle j'ai consacré ma thèse doctorale.

Que tous ceux qui m'ont aidée d'une manière ou d'une autre à l'aboutissement de cette étude, trouvent ici l'expression de ma sincère gratitude.

INDEX

INDEX

INTRODUCTION (p.21)

PREMIER CHAPITRE : PRÉSENTATION ET MISE EN CONTEXTE

I. BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE DE L'AUTEURE (p.27)

II. SITUATION DE LA TRILOGIE DOFFIENNE DANS LE PANORAMA LITTÉRAIRE BELGE (p.30)

- 2.1. Un peu d'Histoire...
- 2.2. La Belgique : un pays en quête d'une identité.
 - 2.2.1. La construction hasardeuse de l'identité littéraire belge.
 - 2.2.2. Le problème identitaire de la littérature belge francophone.
 - 2.2.3. L'émergence du concept de « belgitude ».
 - 2.2.4. Crise en Belgique : l'épilogue d'un casse-tête linguistique.
- 2.3. La littérature belge francophone en France : reconnaissance ou indifférence ?

III. LA TRILOGIE DE NEEL DOFF (p.50)

- 3.1. Résumé du triptyque.
- 3.2. La littérature prolétarienne belge.
- 3.3. Du réalisme au naturalisme.

<p style="text-align: center;">DEUXIÈME CHAPITRE : ANALYSE NARRATOLOGIQUE DE LA TRILOGIE DOFFIENNE</p>
--

I. LA STRUCTURE DE LA TRILOGIE (p.63)

II. LA FICTION (p.66)

- 2.1. L'intrigue et les actions : *le schéma quinaire*.
- 2.2. Les personnages : un référent incontournable.
 - 2.2.1. La notion de personnage.
 - 2.2.2. *Le schéma actantiel*, d'A. J. Greimas.
 - 2.2.3. Distinction et hiérarchisation des personnages.
 - 2.2.3.1. L'héroïne : Keetje Oldema.
 - 2.2.3.2. Les personnages principaux.
 - 2.2.3.3. Les personnages secondaires.
 - 2.2.3.4. D'autres personnages.
- 2.3. L'espace et le temps.
 - 2.3.1. Espace et « réel ».
 - 2.3.2. Les fonctions de l'espace.
 - 2.3.3. Temps et « réel ».
 - 2.3.4. Les fonctions du temps.

III. LA NARRATION (1). L'INSTANCE NARRATIVE (p.99)

- 3.1. Le mode narratif.
 - 3.1.1. Les paroles des personnages.
 - 3.1.2. Les fonctions du narrateur.
- 3.2. L'instance narrative.
 - 3.2.1. La voix narrative.
 - 3.2.2. La perspective narrative.
- 3.3. Les niveaux narratifs.

IV. LA NARRATION (2). LE TEMPS DU RECIT (p.119)

- 4.1. Le moment de la narration.
- 4.2. La vitesse narrative.
 - 4.2.1. *La pause.*
 - 4.2.2. *La scène.*
 - 4.2.3. *Le sommaire.*
 - 4.2.4. *L'ellipse ou « blanc chronologique ».*
- 4.3. La fréquence événementielle.
 - 4.3.1. Le mode *singulatif.*
 - 4.3.2. Le mode *répétitif.*
 - 4.3.3. Le mode *itératif.*
- 4.4. L'ordre.
 - 4.4.1. L'anachronie par anticipation : la *prolepse* ou *cataphore.*
 - 4.4.2. L'anachronie par rétrospection : l'*analepse* ou *anaphore.*
 - 4.4.3. *Portée et amplitude.*

V. LA MISE EN DISCOURS (p.134)

- 5.1. Le jeu des temps.
 - 5.1.1. La mise en relief.
 - 5.1.2. Usages particuliers des temps.
- 5.2. La progression thématique.
 - 5.2.1. *La progression à thème constant ou en écho.*
 - 5.2.2. *La progression à thèmes dérivés ou en éventail.*
 - 5.2.3. *La progression à thème linéaire ou en escalier.*
- 5.3. Désignation et co-référence.
- 5.4. Choix rhétoriques et stylistiques.
 - 5.4.1. La comparaison.
 - 5.4.2. La métaphore.
 - 5.4.3. L'opposition.
 - 5.4.4. Le parallélisme.
 - 5.4.5. L'énumération.
 - 5.4.6. La ponctuation.
- 5.5. Les registres de langue.
- 5.6. La tonalité.

VI. LA DESCRIPTION (p.155)

- 6.1. Panorama historique.
- 6.2. La désignation du sujet décrit.
- 6.3. Les opérations de la description.
- 6.4. L'organisation de la description.
- 6.5. Les fonctions de la description.
 - 6.5.1. La fonction *mimésique*.
 - 6.5.2. La fonction *mathésique*.
 - 6.5.3. La fonction *narrative*.
 - 6.5.4. La fonction *esthétique*.
- 6.6. La primauté du sensible.
 - 6.6.1. Le règne de la couleur.
 - 6.6.2. Une description objective ou subjective ?

VII. UNE ÉCRITURE ROMANESQUE (p.172)

- 7.1. Un récit picaresque ?
- 7.2. Un roman sentimental.

VIII. L'OUVERTURE DU TEXTE : RÉALISME ET TRANSTEXTUALITÉ (p.176)

- 8.1. Le réalisme.
 - 8.1.1. L'inscription dans l'espace-temps.
 - 8.1.2. Le souci didactique.
- 8.2. L'intertextualité ou *la transtextualité*.
 - 8.2.1. *L'intertextualité*.
 - 8.2.2. *La paratextualité*.
 - 8.2.3. *La métatextualité*.
 - 8.2.4. *L'hypertextualité*.
 - 8.2.5. *L'architextualité*.

TROISIÈME CHAPITRE :
UNE ŒUVRE À PORTÉE ETHNO-SOCIOLOGIQUE :
L'ÉCRITURE MIGRANTE D'UNE FEMME EN QUÊTE DU MOI

**I. L'AUTOBIOGRAPHIE : L'ESPACE SCRIPTURAL PRIVILÉGIÉ
POUR SAISIR LE MOI (p.191)**

- 1.1. Un genre décrié mais riche d'une longue tradition.
- 1.2. L'anamnèse comme nécessité existentielle.
- 1.3. Les limites de la sincérité.
 - 1.3.1. L'oubli : carence ou nécessité ?
 - 1.3.2. L'utopie de la sincérité.
 - 1.3.3. Une identité voilée à travers le choix d'un pseudonyme.
- 1.4. L'écriture de soi : l'image de presse de Sergeï.
 - 1.4.1. Structure du dessin.
 - 1.4.2. Interprétation du dessin.
- 1.5. La relation entre Neel Doff et Fernand Brouez.
- 1.6. L'injustice.
- 1.7. Une vie marquée par le sceau de la fatalité.
- 1.8. Le vide existentiel et l'absence comme motifs de déséquilibre identitaire.
 - 1.8.1. La solitude.
 - 1.8.2. La grabatisation et le décès d'André : de l'hypervigilance au vide existentiel.
 - 1.8.2.1. Les prémices de la maladie.
 - 1.8.2.2. Keetje, une « aidante dévouée ».
 - 1.8.2.3. L'épreuve du deuil : un traumatisme psychique.
 - 1.8.2.4. La résilience et l'avènement du bonheur.

II. UNE ÉCRITURE AU FÉMININ (p.230)

- 2.1. Le langage comme puissance démiurgique.
- 2.2. La femme écrivain dans l'histoire de la littérature.
- 2.3. Une écriture féminine ?
- 2.4. La femme dans son rapport au monde : l'exemple de Keetje.
 - 2.4.1. L'importance du corps et de la beauté.
 - 2.4.1.1. La puberté et l'apprentissage de la sexualité.
 - 2.4.1.2. La fuite du temps : l'angoisse de la vieillesse.
 - 2.4.2. L'enfance et la relation aux parents.
 - 2.4.2.1. La maternité en peinture.
 - 2.4.2.2. Une relation maternelle ambivalente.
 - 2.4.2.2.1. Une mère indigne.
 - 2.4.2.2.2. Les substituts de la figure maternelle.
 - 2.4.2.3. La figure paternelle.
 - 2.4.2.3.1. Le « complexe de Keetje ».
 - 2.4.2.3.2. De l'amour à la haine.
 - 2.4.3. Une névrose maternelle ?
 - 2.4.3.1. Un instinct maternel exacerbé.
 - 2.4.3.2. Une éclipse de bonheur.
- 2.5. Une nature complice : l'empire des sens.
- 2.6. Une écriture cathartique.

III. LA RUPTURE DE L'OMERTA : UNE DÉNONCIATION DE LA SOCIÉTÉ ET DES MŒURS DU XIX^{ÈME} SIÈCLE (p.279)

- 3.1. L'avènement du capitalisme et le renforcement des inégalités sociales.
 - 3.1.1. Les conditions de vie du prolétariat bruxellois.
 - 3.1.2. La famille Oldema : l'illustration même de la misère.
 - 3.1.3. Les clivages sociaux.
- 3.2. La condition de l'enfant.
 - 3.2.1. La maltraitance physique des enfants : un fléau qui traverse l'Histoire...
 - 3.2.2. L'esclavage infantile.

- 3.3. La condition ancillaire au XIX^{ème} siècle.
 - 3.3.1. Un univers « sexué ».
 - 3.3.2. Le statut de trottin.
 - 3.3.3. Les relations maître-servante : un tabou mis à jour.
- 3.4. La prostitution.
 - 3.4.1. Aperçu historique : la prostituée au XIX^{ème} siècle.
 - 3.4.2. L'expérience de Keetje comme « fille publique ».
 - 3.4.3. Une rédemption possible ?
- 3.5. Le désir de transfiguration.
- 3.6. L'onirisme : le refuge existentiel des miséreux.
- 3.7. Keetje ou la déconstruction des stéréotypes.
 - 3.7.1. La fonction constructive du stéréotype dans l'identité.
 - 3.7.1.1. Sexe et genre : la contribution du féminisme.
 - 3.7.1.2. Le modèle patriarcal et le déterminisme biologique : la religion chrétienne. Les théories misogynes proudhoniennes.
 - 3.7.1.3. Les stéréotypes du féminin dans l'imaginaire populaire.
 - 3.7.1.4. Le stéréotype comme représentation sociale.
 - 3.7.2. Keetje, une femme hors du commun.
 - 3.7.2.1. Keetje *versus* Mina et Rika : une (dé)construction du stéréotype féminin.
 - 3.7.2.2. Le stéréotype de la domestique et du trottin.
 - 3.7.2.3. Le stéréotype des patrons et des nouveaux riches.
 - 3.7.2.4. Les stéréotypes ethniques.
 - 3.7.2.5. Pauvre mais avide de connaissances : la révélation de l'antagonisme entre Keetje et sa famille.
 - 3.7.3. Le concubinage : une relation non conforme aux mœurs de l'époque.
 - 3.7.3.1. Le concubinage : l'apanage des couches prolétariennes.
 - 3.7.3.2. Les relations concubines de Keetje.

IV. UNE ÉCRITURE MIGRANTE : L'ENTRE-DEUX-LANGUES ET LA PROBLÉMATIQUE IDENTITAIRE (p.354)

- 4.1. L'essor de la pensée n'est pas lié à la langue.
- 4.2. Une double écriture à la recherche de l'Autre.
- 4.3. Les motivations du choix d'une langue d'écriture.
- 4.4. Entre ici et là-bas : l'expérience du déracinement.
- 4.5. La mémoire de l'entre-deux.
 - 4.5.1. De la mémoire individuelle à la mémoire collective.
 - 4.5.2. Une topographie mémorielle.
 - 4.5.2.1. Amsterdam et Bruxelles : lieux de mémoire géo-historique.
 - 4.5.2.2. La mémoire artistique.

CONCLUSION (p.373)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES (p.379)

ANNEXES (p.407)

- N°1 : Qui était Charles de Coster ?
- N°2 : La Belgique a un héros : Thyl Ulenspiegel.
- N°3 : Une de l'hebdomadaire « Pourquoi pas ? ».
- N°4 : L'affaire Troppmann (1869-1870).
- N°5 : Paris affamée pendant le Siègè de 1870.
- N°6 : Le tub.
- N°7 : Esther devant Assuérus.
- N°8 : Couvertures de *Jours de famine et de détresse* et de *Keetje trottin*.
- N°9 : Le bois de la Cambre.
- N°10 : Extraits de *La Femme*, de Michelet (1859).
- N°11 : Le petit trottin ou une simple histoire.
- N°12 : Œuvres d'art citées dans la trilogie.

*Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs,
une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers,
et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ;
tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat,
la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ;
tant que, dans certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ;
en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore,
tant qu'il y aura sur la Terre ignorance et misère,
des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être utiles.*

Victor Hugo, Haute-ville-House¹, 1^{er} janvier 1862.

¹ Nom de la maison que V. Hugo occupa durant son exil à Guernesey (1855-1870).

INTRODUCTION

Une première question s'impose avant d'entrer dans le vif du sujet :

Pourquoi avoir choisi l'une des plus grandes écrivaines naturalistes et prolétariennes belges, paradoxalement si méconnue dans le panorama littéraire francophone ?

Plusieurs raisons justifient ce choix si singulier : nous avons tout d'abord fait « sa connaissance » à l'occasion d'un stage pour futurs enseignants, organisé à Liège, en Août 2004. Ces cours d'été se centraient sur la didactique du FLE mais prévoyaient aussi différentes activités concernant l'Histoire et la culture belges : l'une d'entre elles consistait notamment à initier les étudiants étrangers à la littérature belge francophone, si oubliée dans le cursus français classique.²

² La littérature belge francophone fait partie intégrante de cette communauté planétaire qu'est la Francophonie. Cependant, elle n'a pas suscité chez les chercheurs étrangers le même engouement que pour les francophonies non européennes : force est de constater que jusqu'ici, les études se sont principalement intéressées aux écritures créoles et maghrébines, en faisant fi de la Belgique, mais aussi de la Suisse romande ou du Luxembourg.

La biographie d'une femme connue sous le nom de Neel Doff a immédiatement attiré notre attention : nous avons donc lu sa trilogie d'inspiration autobiographique, composée de *Jours de famine* (1911), *Keetje* (1913) et *Keetje trottin* (1921), romans poignants auxquels nous avons consacré cette thèse doctorale.³

Neel Doff est une écrivaine de talent qui a revendiqué les droits des femmes et qui a osé dénoncer l'autorité masculine, ou plutôt machiste, de la société réfractaire du XIX^{ème} siècle : par l'intermédiaire de ce travail, nous désirons apporter notre modeste contribution afin de donner à connaître cette auteure d'exception, malheureusement si oubliée dans la sphère littéraire francophone. D'ailleurs, la bibliographie que nous avons trouvée sur elle est relativement sommaire, dans la mesure où peu d'études sont exclusivement consacrées à sa personne ; son nom n'est cité que sporadiquement dans quelques ouvrages belges... Autant d'arguments qui nous ont déterminés à faire de cette écrivaine unique, la protagoniste de notre soutenance.

Trois grands blocs forment la colonne vertébrale de cette thèse :

- Dans le premier chapitre, nous avons cru opportun de fournir les éléments-clés sur l'auteure et d'évoquer le contexte historique dans lequel elle s'inscrit. Nous avons tout d'abord présenté Neel Doff à travers sa biographie et sa bibliographie ; puis, nous avons survolé le panorama littéraire belge en nous attardant spécialement sur la problématique identitaire. Et finalement, nous avons résumé la trame de la trilogie qui a fait l'objet de notre recherche.
- Le deuxième chapitre correspond exclusivement à l'étude narratologique du triptyque. Pour ce faire, nous nous sommes basés sur les narratologues incontournables, tels que G. Genette, T. Todorov, A. J. Greimas, P. Larivaille, D. Maingueneau (pour n'en citer que quelques-uns) et nous avons appliqué leurs travaux aux œuvres qui nous concernent ; ceci nous a été d'une aide précieuse pour aborder les thèmes développés dans la dernière partie.

³ Nous n'avons utilisé que trois abréviations tout au long de cette étude : JF pour citer *Jours de famine* ; K, pour faire référence à *Keetje* ; et KT, pour citer *Keetje trottin*.

- Le troisième chapitre constitue le noyau dur de ce travail. Il se divise en quatre sous-parties : l'autobiographie, l'écriture au féminin, la dénonciation de la société et des mœurs du XIX^{ème} siècle, et finalement, l'écriture migrante. L'auteure a préféré prendre la plume en français, au détriment du néerlandais, sa langue maternelle : quelles sont les raisons qui ont motivé cet « exil linguistique » ? Une personne bilingue a-t-elle, inévitablement, des problèmes identitaires ? Pouvons-nous parler de littérature féminine ? Neel Doff incarne-t-elle le contre-stéréotype de la femme d'antan ? Autant de questions épineuses auxquelles nous avons tenté de répondre dans ce dernier bloc.

Avant d'entrer définitivement en matière, nous tenons aussi à expliquer et à justifier la présence des annexes : certaines apportent des informations additionnelles indispensables à la compréhension du texte. La narratrice cite, par exemple, Ulenspiegel : dans ce cas, il s'avère impossible d'appréhender la suite du récit sans se référer à la légende dont ce personnage est le héros. Cette histoire mythique est donc résumée en annexe. Dans un autre passage, on nous parle du « tub » : de quoi s'agit-il ? Le tub est une bassine, dont l'usage fut très polémique au XIX^{ème} siècle, étant donné que l'on s'y baignait nu : l'image de cet ancêtre de la baignoire figure également en annexe.

D'autres annexes n'ont qu'une simple fonction illustrative : nous avons glissé des photographies de lieux, de personnages, de peintures, etc., cités dans le recueil. Par exemple, la narratrice nous fait part de l'émotion qu'elle ressent en voyant la *Leçon d'Anatomie du Dr. Deymann*, de Rembrandt : nous avons donc cherché cet étonnant tableau, pour satisfaire notre curiosité.

Nous pensons que ces informations sont particulièrement intéressantes et utiles pour s'imprégner de manière exhaustive du chef-d'œuvre de Neel Doff : aussi, incitons-nous vivement le lecteur de cette étude à interrompre épisodiquement sa lecture, afin de consulter les documents proposés.

Premier chapitre :
PRÉSENTATION ET MISE EN CONTEXTE

I. BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE DE L'AUTEURE.

NEEL DOFF (1858-1942)



Née à Buggenum, en Hollande, d'un garçon d'écurie et d'une dentellière qui ont neuf enfants, Cornelia Hubertina Doff grandit dans le dénuement le plus complet : faim, froid, vermine, maladies, déménagements, prostitution, solitude..., la vie qu'elle nous dépeint dans son œuvre d'inspiration autobiographique est celle qu'ont connue tant d'enfants du sous-prolétariat, au XIX^{ème} siècle.

Logée dans les caves putrides d'Amsterdam, puis dans les impasses fétides d'Anvers et de Bruxelles, suite à l'exil de la famille pour tenter de fuir la misère, Neel se met à œuvrer dès sa plus tendre enfance, afin d'apporter quelques subsides au foyer : à douze ans, elle travaille en tant que commissionnaire, puis comme trottin chez une modiste.

La jeune fille parvient à sortir de cette condition pitoyable en posant pour des peintres belges de renom, comme Félicien Rops⁴ ou James Ensor qu'elle impressionne, malgré ses origines modestes, par son intelligence et sa culture. Elle pose également pour Paul De Vigne, et pour le personnage féminin de Charles De Coster sculpté par Charles Samuel.

Neel fait alors la connaissance de Fernand Brouez (1861-1900), intellectuel aisé, féru de sociologie et éditeur en chef de « La Société Nouvelle ». Celui-ci devient par la suite son époux (1896) : il se charge de l'instruction de sa femme en l'inscrivant notamment au Conservatoire et en améliorant son niveau de français, langue qu'elle choisit dans sa maturité pour relater son existence malheureuse. Installée dans la région de Bruxelles, la jeune femme lutte pour les ouvriers et les démunis, et s'engage même dans le socialisme.

Le couple se brise tragiquement : Fernand décède prématurément, dans sa trente-neuvième année, suite à la syphilis qu'il avait contractée bien des années auparavant.⁵ Veuve, Neel rencontre ensuite l'avocat et militant socialiste Georges Sérigiers qu'elle épouse en secondes noces (1901).

Tyrannisée par les réminiscences traumatiques de son enfance, c'est à cinquante et un ans qu'elle décide de mettre ses souvenirs sur papier : elle rédige alors son premier roman *Jours de famine*, dans lequel elle narre l'histoire de Keetje, une fillette en butte à la misère et aux humiliations, forcée de se prostituer pour nourrir sa fratrie. Le livre retraçant l'itinéraire houleux de cette femme meurtrie est à la fois imprégné d'un réalisme cruel et de poésie ; il est même finaliste au Prix Goncourt de 1911. Neel Doff clôt sa trilogie très largement autobiographique avec *Keetje* et *Keetje trottin*.⁶

⁴ En 1856, il fonde avec Ch. De Coster *L'Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires*. C'est à cette époque qu'il produit nombre de ses lithographies. Défenseur convaincu de l'art libre, il participe à la création de la Société Libre des Beaux-Arts, où il côtoie Artan, Baron et Meunier.

⁵ Le conte intitulé *Un lapin* le met en scène, de toute évidence.

⁶ En 1975, *Keetje trottin* a été adapté au cinéma par P. Verhoeven, sous le titre de *Keetje Tippel*. Pour en savoir plus sur la biographie et la bibliographie de Neel Doff, consulter : GUBIN, É. (2006) : *Dictionnaire des femmes belges : XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Bruxelles, Éditions Racine, pp.207-208.

Mais l'écrivaine ne s'arrête pas là : elle poursuit et accroît sa production littéraire⁷ avec *Contes farouches* (1913), à travers lesquels elle nous livre une sorte d'anthologie de son œuvre. *Angelinette* (1923), *Elva* (1929) et *Une fourmi ouvrière* (1935) s'inscrivent dans la même veine, alors que *Campine* (1926) et *Quitter tout cela* (1937) recueillent plutôt des extraits de journaux, des mémorandums sur la vie quotidienne de ses dernières années.

Néanmoins, quel que soit le genre adopté, elle n'en finit pas de transposer des étapes de sa vie, car, comme le rappelle très justement Ch. Péguy :

Telle est en effet la prolongation de la marque de la misère : ceux qui échappent à la misère n'échappent pas à la mémoire de leur misère ; ou par continuation, ou par un effet de réaction, toute leur vie ultérieure en est qualifiée [...].⁸

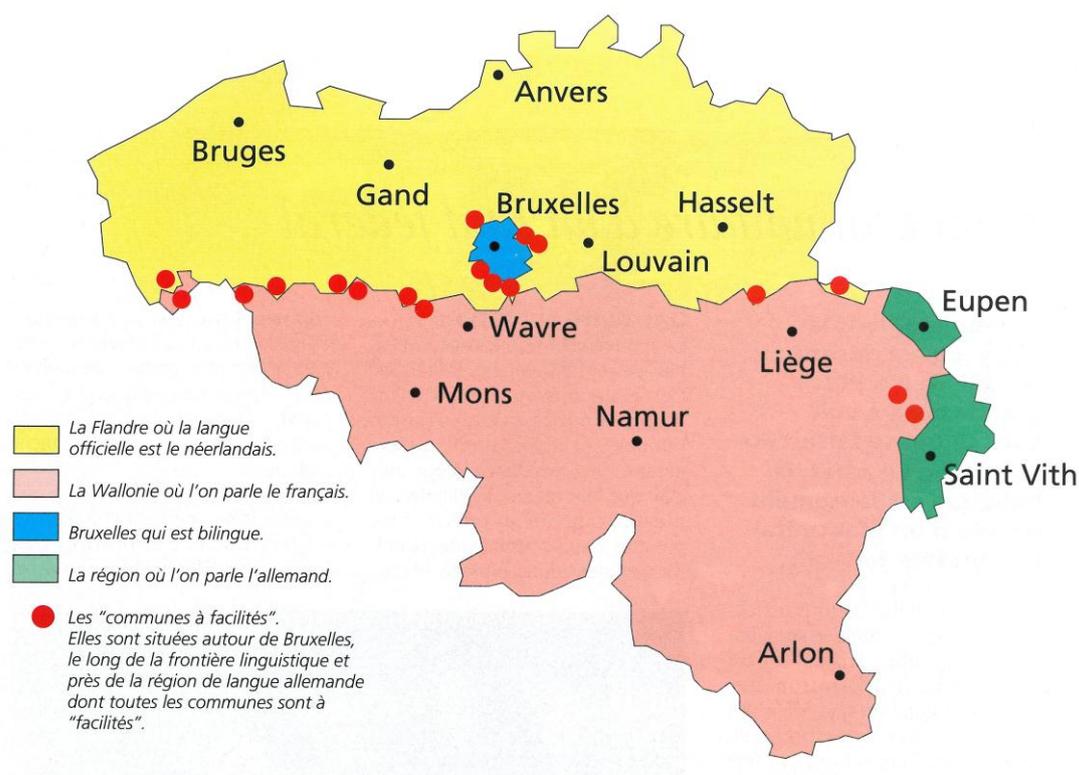


⁷ Elle traduit aussi *L'Enfant Jésus en Flandre*, de Felix Timmermans (1925).

⁸ PÉGUY, Ch. (1916) : *Œuvres complètes II*, Paris, NRP, p.73.

II. SITUATION DE LA TRILOGIE DOFFIENNE DANS LE PANORAMA LITTÉRAIRE BELGE.

Le royaume de Belgique se compose de dix provinces : cinq d'entre elles sont flamandes ou néerlandophones, cinq autres sont wallonnes ou francophones ; Bruxelles, la capitale, est bilingue avec une majorité toutefois de locuteurs français. En fait, comme nous le voyons sur la carte ci-dessous,⁹ le pays est même trilingue, si l'on prend en compte un petit territoire germanophone de l'est qui a été intégré à la région wallonne, après 1918.



Ce polyglottisme est à l'origine des divisions dans le domaine littéraire et des débats sans cesse renouvelés sur l'identité belge : une identité « usurpée », pourrions-nous dire, car les auteurs belges restent souvent en marge de la sphère francophone ; et ceux qui accèdent à la notoriété sont littéralement absorbés par une France gargantuesque.

⁹ Site web de l'image : www.leligueur.citoyenparent.be

En ce sens, il n'est pas rare que les français eux-mêmes ne distinguent pas les auteurs nationaux de leurs homologues belges.¹⁰ Mais avant de nous centrer sur la problématique de la littérature belge, il nous paraît indispensable de retracer brièvement les jalons historiques de la Belgique, étant donné qu'il est impossible d'envisager une œuvre littéraire en dehors de son contexte socio-politique.

2.1. Un peu d'Histoire...

Longtemps sous influence étrangère, le destin de la Belgique se joue lors du Congrès de Vienne,¹¹ alors que les vainqueurs de Napoléon redessinent la nouvelle carte de l'Europe. Nous sommes le 9 juin 1815 : le territoire belge est intégré aux Pays-Bas actuels pour former le Royaume-Uni des Pays-Bas, afin de prévenir une nouvelle annexion du territoire par la France. Ce nouveau royaume n'aura que quinze ans de vie puisque francophones et Flamands catholiques s'allient et proclament l'indépendance de la Belgique, le 4 octobre 1830, au détriment des Pays-Bas, majoritairement protestants. Alors que le catholicisme dessine les frontières de la Belgique, voici une drôle d'histoire qui commence...

Très vite, les Flamands vont se sentir dominés : d'un point de vue linguistique, d'abord, puisque le français s'impose comme la langue officielle du pays - et ce, pour deux raisons connues.

¹⁰ La Belgique n'existant pas avant 1830, nous entendons par « auteurs belges » l'ensemble des écrivains francophones, néerlandophones ou germanophones, vivant ou ayant vécu sur le territoire belge actuel : cet argument explique l'appartenance de Neel Doff à la littérature belge, en dépit de ses origines hollandaises.

¹¹ Le Congrès de Vienne réunit les représentants diplomatiques des grandes puissances européennes, du 1^{er} novembre 1814 au 9 juin 1815. Les pays vainqueurs de Napoléon ainsi que les autres États européens se réunissent pour rédiger et signer les conditions de la paix, pour déterminer les frontières et tenter d'établir un nouvel ordre pacifique. Les territoires d'Eupen, Malmédy et Saint-Vith sont rattachés à la nouvelle partie rhénane de la Prusse. Le petit village de Moresnet, à l'Est du pays, est divisé en trois parties : une partie revient à la Prusse, une autre à la Belgique et la dernière, convoitée par tout le monde pour ses mines de zinc, est déclarée territoire neutre en 1816.

Ces territoires ne sont rattachés à la Belgique qu'un siècle plus tard, lors du Traité de Versailles (1919) qui met le point d'orgue à la Première Guerre mondiale. Ces terres ont été nouvellement rattachées à l'Allemagne lors de la Seconde Guerre mondiale.

De nos jours, les cantons d'Eupen et Saint-Vith forment la Communauté germanophone de Belgique, ayant une certaine autonomie dans l'État fédéral belge ; avec la Wallonie malmédienne, ils constituent ce que l'on appelle les Cantons de l'Est.

La première, parce que la bourgeoisie économique est principalement francophone ; la seconde, pour se distinguer des Pays-Bas où la langue officielle est le néerlandais. La Belgique est donc un État francophone, bâti en opposition au régime orangiste néerlandais. L'enseignement se fait essentiellement en français : s'il est vrai qu'il existe une école primaire où l'apprentissage s'effectue en flamand, les grades supérieurs ne peuvent se faire qu'en français, même si les Flamands sont majoritaires. Il faut attendre 1898 pour que la langue de Van Dale soit reconnue comme officielle, au même titre que le français. Cette situation aboutit à la guerre des langues et explique le constat suivant : la littérature belge néerlandophone est moins abondante que la littérature belge francophone.

Jusqu'à l'aube du XX^{ème} siècle, la partie francophone¹² détient le monopole culturel par le rayonnement du français : le flamand est alors considéré comme un dialecte populaire, comme une langue marginale délaissée par l'élite.¹³ Domination francophone également au niveau économique, et pour cause : devenue l'une des grandes régions industrielles de l'Europe, grâce aux mines de charbon et à l'industrie métallurgique, la Wallonie tire l'économie du pays durant toute la première moitié du XX^{ème} siècle, au détriment d'une Flandre agricole et moins développée.

Ce n'est que dans les années 1960 que la tendance s'inverse : tandis que les industries minières wallonnes s'épuisent, la Flandre mise sur les secteurs automobiles, chimiques et textiles. S'ajoute à cela l'essor du commerce maritime, grâce au port d'Anvers, premier port de Belgique. Intégrée peu à peu dans la mondialisation, la Flandre génère aujourd'hui à elle seule 80% du commerce extérieur national : dès lors, les Flamands considèrent que leur région maintient l'économie de l'État.

¹³ « Le flamand a longtemps été desservi par son image négative auprès de la classe dirigeante belge, et ce jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle. Elle voyait ces dialectes flamands avec beaucoup de dédain, tant en Flandre dans la bourgeoisie (les « fransquillons »), qu'en Wallonie et à Bruxelles. Le flamand était considéré comme une langue vulgaire et inutile. C'était la langue du pauvre, du rustre, du paysan, du catholique borné, et comme les préjugés n'ont pas peur des contradictions, le Flamand était par ailleurs considéré par les francophones comme buveur, bagarreur, dragueur envers lequel il fallait mettre en garde les bonnes filles de Wallonie. Les travailleurs flamands étaient souvent victimes de préjugés et de discriminations. Ils occupaient les postes les moins bien payés, comme ceux d'ouvriers agricoles saisonniers. » (Propos de A. Morelli, extraits de l'interview : « Quand les travailleurs flamands émigraient en Wallonie... » Série « Belgique, ne me quitte pas » (10), A. Staquet, dans l'Hebdomadaire du Parti de Travail de Belgique, 37^{ème} année, N°41, du 7 novembre 2007.)
Cf. <http://www.archivesolidaire.org/scripts/article.phtml?section=A1AAAABPBD&obid=35831>

Signalons que malgré des affrontements internes parfois violents, la Belgique n'a jamais connu de guerre civile ; pourtant, les ingrédients d'un mélange explosif sont encore présents de nos jours (revendications linguistiques, différences en matière de politique, etc.).

La Belgique ne serait-elle finalement qu'un « pays laboratoire », constitué par le rapprochement opportun de deux communautés ivres de liberté, mais qui n'ont en réalité rien à voir l'une avec l'autre ? Cette question délicate nous fait mesurer l'ampleur du problème : est-il possible de définir l'identité belge ? Existe-t-il une littérature proprement belge ?

2.2. La Belgique : un pays en quête d'une identité.

La Belgique est un pays biculturel qui ne possède pas de littérature nationale réunissant l'ensemble des auteurs flamands et wallons : les écrivains belges participent donc, soit à la littérature française, soit à la littérature néerlandaise, voire allemande. Nous pouvons également ajouter qu'il existe une littérature régionale wallophone.¹⁴

2.2.1. La construction hasardeuse de l'identité littéraire belge.

La question de l'identité et de la littérature belges a fait couler beaucoup d'encre. Après la création du cadre politico-institutionnel, on assiste à l'émergence du débat sur le souci de doter le pays naissant d'un patrimoine culturel, car, comme le souligne P. Aron :

La littérature donne traditionnellement – et j'entends par « traditionnellement » ce qui se met en place depuis le XVII^{ème} siècle – une identité aux nations, c'est-à-dire que les nations ont du mal à exister sans littérature [...]. La littérature par elle-même par conséquent, est un lieu dans lequel se jouent des questions qui sont liées à l'identité la plus profonde.¹⁵

¹⁴ Il existe aussi une littérature qui s'écrit et s'imprime depuis plusieurs siècles en wallon, ou encore en picard et gaumais (ou lorrain), plus récemment.

¹⁵ Extrait de l'entretien avec P. Aron, paru dans l'Avant-propos de *Français 2000*, N°201-202, avril 2006, *Nos Lettres s'envolent. L'enseignement de la littérature belge de langue française.*

Cette polémique, sans cesse renouvelée, s'explique du fait que les ébauches pour définir la littérature belge (du moins, du côté francophone) sont systématiquement confrontées aux obstacles suivants.¹⁶ D'une part, il s'agit de se distancier par rapport à la France qui hante encore et toujours l'inconscient des belges francophones, et ce, pour deux raisons essentielles : l'identité linguistique et la proximité géographique de Paris, centre névralgique de la Francophonie.

D'autre part, les divergences linguistiques et culturelles à l'intérieur même du pays annihilent *a priori* tout essai d'uniformisation : ces clivages renvoient non seulement à la frontière linguistique (le flamand au Nord et le français ou le wallon au Sud) mais également au statut social des Flamands (le français est la langue de la bourgeoisie et de l'aristocratie, alors que le peuple ne parle que les dialectes flamands).

Les autorités ont essayé de renverser ces obstacles en imposant le français comme langue officielle et en promouvant le « mythe nordique » dans le panorama littéraire :¹⁷ ce mythe associe la langue française et l'inspiration flamande.¹⁸ Autrement dit, il s'agit de créer une tradition en langue française, puisant sa source dans la Flandre imaginaire : la littérature belge acquiert ainsi ses lettres de noblesse et parvient à se différencier de la littérature française.

La controverse au sujet de l'identité belge repose, dans un premier temps, sur la langue. Ses détracteurs avancent l'argument suivant : le belge n'étant pas une langue à proprement parler, il ne pourrait donc pas y avoir de littérature belge autonome ; la littérature française engloberait *de facto* la littérature voisine.

¹⁶ Les prises de position renvoient, notamment, à l'opposition terminologique entre une « littérature belge de langue française » et une « littérature française de Belgique ». La première dénomination s'appuie sur la thèse d'une littérature francophone spécifiquement belge, alors que la seconde implique l'association littéraire avec la France.

¹⁷ Nous empruntons cette expression à KLINKENBERG, J.-M. (1981) : « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », pp.33-50, *Littérature*, N°44.

¹⁸ Les œuvres de Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren et Eeckhoud véhiculent ce concept, tout comme *Le Plat Pays* de J. Brel.

Dans un second temps, les antinationaux, partisans d'un rattachement littéraire à la France, rejettent le concept de l' « âme belge » qui allie l'esprit latin et german en Belgique.¹⁹ M. Piron semble partager cette opinion :

Les tenants de la « littérature belge » avaient commis l'erreur suivante : celle de calquer sur la réalité politique de l'État unitaire une autonomie des activités artistiques. Le tempérament belge - l'a-t-on assez répété - n'existe pas. [...] De ce que la Belgique est géographiquement « placée au carrefour de deux grandes civilisations », on [...] déduit que « la finesse latine » et « le rêve germanique » se sont compénétrés et fusionnés en une « culture mixte », apanage évident de notre unité nationale ! [...] ces combinaisons artificielles et primaires que l'histoire, la raison et l'observation des faits répudient.²⁰

¹⁹ En 1917, J. Destrée écrit qu'il n'y a pas d' « âme belge », que « la fusion des Flamands et des Wallons n'est pas souhaitable, et, la désirât-on, que ce n'est pas possible. » (SCHREIBER, J.-P. (1995) : « Jules Destrée, entre séparatisme et nationalisme », In MORELLI, A. (1995) : *Les grands mythes de l'Histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie*, Bruxelles, Evo-Histoire, p.243.)

« Sire [...], laissez-moi Vous dire la vérité, la grande et horrifante vérité : il n'y a pas de Belges » : de J. Destrée, on ne retient bien souvent que cette phrase, tirée de sa célèbre *Lettre au Roi sur la séparation de la Wallonie et de la Flandre*, adressée à Albert I^{er}, en 1912.

Pour J.-Ph. Schreiber, docteur en philosophie et lettres de l'ULB, « c'est un peu court ». Une lecture attentive de la *Lettre*, ainsi que des écrits antérieurs et postérieurs de J. Destrée, l'ont amené à la conclusion que l'homme dont le Mouvement wallon a fait sa figure de proue n'était peut-être pas tout à fait celui que l'on croit. On a beaucoup exagéré le trait en ce qui le concerne, surtout quant à sa pensée présentée comme nationaliste wallonne, voire séparatiste.

Certes, J. Destrée aime avant tout la Wallonie, mais c'est l'idée qu'il se fait de la Belgique qu'il défend en s'adressant au Roi : une Belgique francophone, mais où l'on respecte les deux communautés. C'est une pensée typique de la bourgeoisie de l'époque, dont il fait partie : celle-ci voit dans le français la langue de l'élite et dans le flamand le dialecte des masses populaires.

J. Destrée craint que les revendications flamandes qui se font jour à l'époque ne mettent en péril la nation telle qu'il la conçoit, c'est-à-dire, francophone. Il est d'ailleurs significatif qu'il se soit adressé au Roi, symbole même de l'unité du pays : il voit en lui la seule personne capable de mettre un frein aux revendications flamandes et d'empêcher que, par réaction, les Wallons ne se cabrent, provoquant l'éclatement du pays.

Un autre trait méconnu de la personnalité de J. Destrée est son antisémitisme et son dégoût pour le métissage. L'antisémitisme fait partie du bagage intellectuel du temps : à l'époque, on assimile les Juifs à la finance, à la ploutocratie et au cosmopolitisme. Mais, chez J. Destrée, l'antisémitisme se teinte de considérations raciales. Il faut cependant rester honnête en disant que cet aspect de sa personnalité ne revêt pas un caractère fondamental dans son œuvre. Il n'empêche que c'est au titre de sa haine des métis qu'il se montre particulièrement caustique envers les Bruxellois, qui ont, selon lui, « additionné les défauts des deux races (flamande et wallonne), en perdant leurs qualités. »

(Propos de B. Padoan, recueillis dans www.lesoir.be : « Sortons les mythes du placard (VI) : Jules Destrée, patriote et antisémite. »)

²⁰ *Le Problème culturel wallon*, Bruxelles, 1939 (*Concepts*, pp.241-243) ; propos recueillis dans l'article de MEYLAERT, R. (1998) : « La construction d'une identité littéraire dans la Belgique de l'entre-deux-guerres », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, N°15, p.22.

Toutefois, les adversaires de la littérature nationale revendiquent l'existence d'une âme franco-belge : le ralliement à la France ne serait donc pas uniquement linguistique mais culturel, ce qui nous rappelle les propos de M. Rousseau :

Dans des temps qui ne sont plus les nôtres, hélas ! La Belgique était une province française. [...] Pourtant, notre premier lien resta le plus fort. Notre attache morale avec la France ne se détruisit pas. La Belgique d'expression française n'existe pas en matière littéraire. Qu'importe que cet auteur soit né de ce côté-ci ou de l'autre de la frontière politique. Il écrit en français. Ses maîtres étaient français, c'est la langue française qu'il parle. [...] Un esprit n'a pas de nationalité.

Selon A. Toetenel, « l'essence même de la littérature d'un peuple ne se base point sur la forme (expression française, flamande ou wallonne), mais sur le fond (idées, mœurs et caractère). Or, il existe des idées, des mœurs, un caractère belge ; donc il existe une littérature belge. »²¹ Les propos de C. de Horion renvoient à la même idée :

Il existe une littérature belge comme il existe une patrie belge. [...] C'est précisément de la fusion de ces deux éléments [Flamand et Wallon] qu'est né un type belge, tant au point de vue politique qu'au point de vue littéraire. [...] À l'heure où certains n'hésitent pas à propager des ferments de dissolution, nous ne saurions trop répéter qu'il y a une âme belge et, par le fait même, une expression littéraire belge.²²

La littérature sert à l'édification de l'État : de ce point de vue, l'émergence de la Flandre, à partir de la Première Guerre Mondiale, serait à prendre en considération pour légitimer l'existence de la littérature belge. Cependant, cette région est généralement exclue du débat qui nous concerne, car il s'agit de rattacher les écrits de langue française ; or, la Flandre, avec ses productions en néerlandais, n'est pas pertinente dans cette controverse.

²¹ TOETENEL, A. (1929) : *La Revue Nationale*, 1.3. (*Concepts*, p.145) In MEYLAERT, R. (1998) : *Op.cit.*, p.26.

²² DE HORION, C. (1929) : *La Revue Nationale*, 1.4., pp.50-51 (*Concepts*, p.147) In MEYLAERT, R. (1998) : *Op.cit.*, p.27.

2.2.2. Le problème identitaire de la littérature belge francophone.

La littérature belge francophone se comporte comme un tournesol qui suit attentivement les mouvements du soleil parisien. En Belgique, la figure de l'intellectuel, telle qu'elle est apparue en France depuis l'affaire Dreyfus et dont l'archétype reste É. Zola, n'existe pas. Il y a, certes, des universitaires, des historiens, des écrivains engagés défendant une cause sociale, un combat, mais il manque quelques figures de référence auxquelles s'identifier ou s'opposer.

De même, chercherait-on en vain un véritable « père fondateur » de la littérature belge : pas de Shakespeare, de Dante Alighieri, de Cervantès, de Goethe... Seulement peut-être, la figure de Ch. de Coster²³ tient-elle lieu de repère, lui qui écrivit en français les *Aventures de Tyl Ulenspiegel* (1867),²⁴ un chef-d'œuvre basé sur les légendes populaires flamandes.

Il faut attendre la fin du XIX^{ème} siècle pour que la littérature belge francophone prenne véritablement son essor, avec de grands noms comme ceux de G. Rodenbach, É. Verhaeren et M. Maeterlinck. Émerge alors une réelle prise de conscience sur la spécificité des lettres belges ; cependant, le modèle du grand frère français intimide encore la Belgique qui se voit dans l'impossibilité de créer une littérature nationale... En effet, chaque communauté développe son propre cheminement culturel et littéraire : voilà pourquoi nous parlons ici de « Littérature belge francophone » et non pas de « Littérature belge » tout court.

Le découpage traditionnel de la littérature belge francophone ne correspond pas exactement à celui de la littérature française. Son histoire littéraire se découpe plutôt en trois phases correspondant aux mouvements socio-politiques que connaît le pays :

1. *la phase centripète* : 1830-1919 ;
2. *la phase centrifuge* : 1920-1960 ;
3. *la phase dialectique* : 1961-1993.

²³ Cf. Annexe N°1 : Qui était Charles de Coster ?

²⁴ Cf. Annexe N°2 : La Belgique a un héros.

Étant donné que Neel Doff rédige sa trilogie au début du XX^{ème} siècle,²⁵ nous ne nous intéresserons ici qu'à la première phase, *la phase centripète*.

Au lendemain de l'indépendance, en 1830, la Belgique a un seul mot d'ordre : « l'unité ». Elle doit donc contenir les mouvements réactionnaires internes qui menacent la cohésion de l'État, comme les forces orangistes fidèles à la Hollande, et les aspirations des partisans du rattachement à la France. Ces différentes tendances donnent naissance au mythe de l'« âme belge », mélange d'identité latine et germanique, exprimé dans une littérature en français : ce mythe s'effrite peu à peu avec l'émergence du mouvement flamand et les revendications qui visent à l'obtention d'un véritable statut de l'écrivain. Pourtant, entre 1830 et 1870, la production poétique et romanesque sommeille : cette période voit surtout la création de sociétés littéraires et de nombreuses revues qui témoignent d'une volonté ferme d'autonomiser le champ culturel belge par rapport à la France.

En ce qui concerne les courants littéraires de l'époque, nous pouvons dire qu'entre 1830 et 1850, le romantisme ne perce pas en Belgique. Seul l'un de ses genres privilégiés, le roman historique, est exploité dans des visées d'exaltation de l'esprit national et de légitimation identitaire. De 1850 à 1880, nous assistons à l'émergence du roman idéaliste, écartelé entre deux tendances : d'un côté, une veine d'exaltation nationale des masses, et de l'autre, une dénonciation des conditions de travail des classes ouvrières.

Deux grands courants animent donc la scène littéraire de cette période : le naturalisme sous l'influence d'É. Zola,²⁶ et le symbolisme dont les enjeux spirituels et esthétiques sont fondamentalement les mêmes que ceux du symbolisme français.

C'est bien évidemment dans le courant du naturalisme « à la Zola » que s'inscrit la trilogie de Neel Doff.

²⁵ Hormis *Keetje trottin* qui paraît à l'aube de la face centrifuge, en 1921.

²⁶ Des écrivains comme Lemonnier ou Eeckhoud appliquent à l'œuvre la formule : « C'est la nature vue à travers un tempérament. »

2.2.3. L'émergence du concept de « belgitude ».

La réviviscence d'une identité belge francophone a modifié les auteurs étudiés en cours de français. Une place privilégiée est désormais réservée aux porte-paroles de la « belgitude » : ce terme est créé au détour des années 1970-1980 (en parallèle au concept de « négritude » de L. Sédar Senghor). Il renvoie aux questions sur l'identité belge qui se définit par opposition : le Belge n'est ni Français, ni Néerlandais, ni Allemand, tout en étant l'amalgame de ceux-ci,²⁷ ancien sujet des Habsbourg d'Espagne puis d'Autriche, ancien citoyen de la République française, puis du Premier Empire, Néerlandais après le Congrès de Vienne, enfin devenu indépendant à l'issue du Traité de Versailles.

Le Belge doit simultanément se positionner au sein même de son pays, (par rapport à la Flandre ou à la Wallonie)²⁸ et gérer la concurrence entre ses tendances centripètes (« je suis moi ») et ses tendances centrifuges (« je suis german, je suis latin »).

La « belgitude » consiste, d'une part, à réécrire l'Histoire en construisant notamment des mythes nationaux : il s'agit de remonter le temps et de s'approprier les princes français, espagnols, allemands et autrichiens qui ont régné sur les provinces belges pour faire d'eux des souverains nationaux, tels que Godefroy de Bouillon, Charlemagne, Philippe le Bon, Charles Quint, etc., qui auraient été bien surpris de se voir attribuer la nationalité belge !²⁹

²⁷ L'État belge se structure, de prime abord, sur cette dialectique de l'altérité en son sein : le belge « pur » n'existerait pas, même dans les mythes.

²⁸ La Wallonie constitue la partie romane de la Belgique : c'est un pays vallonné qui s'oppose au plat pays flamand. Son emblème est le rodje cok [routchè cok]. Les Québécois ont adopté le lys des rois de France, comme symbole de leur identité française, et les Wallons le coq gaulois !

²⁹ Cf. MORELLI, A. (1995) : *Les grands mythes de l'histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie*, Bruxelles, Evo-Histoire.

Les mythes identitaires se construisent le plus souvent contre quelque chose, ce sont des mythes différenciateurs. Ils gomment les tensions internes au groupe et le définissent par exclusion par rapport aux autres groupes. [...] Créer un mythe, c'est chercher dans le passé des justifications à une situation présente non telle qu'elle est, mais telle qu'on la voudrait. Le meilleur exemple vient du XIX^{ème} siècle où le romantisme lance l'idée d'une « âme », d'un « génie », définissant chaque peuple. À la recherche de cette âme, les historiens ont trouvé dans le passé des faits qui, interprétés, ont servi cette finalité identitaire. Chez nous, Henri Pirenne, qui reste un grand savant, a procédé de la sorte pour trouver à la Belgique des racines dans l'éternité. Par la suite, les manuels d'Histoire et la vulgarisation historique vont perpétuer ces mythes, les inscrire dans la conscience patriotique collective. L'inscription dans la ville, statues, noms de rue, y joue aussi un rôle important.³⁰

D'autre part, la « belgitude » s'imprègne de chauvinisme : le Belge s'attribue des qualités intrinsèques comme l'humour, la modestie et l'esprit de dérision ; le surréalisme est considéré comme un mouvement typiquement belge ; les régionalismes wallons et bruxellois (dits « belgicisms ») constituent le socle de l'identité belge, alors qu'ils n'existent pas en Flandre. La « belgitude » cherche surtout à se démarquer de la culture française, en renforçant les stéréotypes : le Français est considéré comme chauvin et arrogant, alors que le Belge serait plutôt humble et courtois.

Toutefois, cette notion ne fait pas l'unanimité : en effet, ses détracteurs³¹ estiment qu'il s'agit d'une abstraction générée dans le but de pallier à une carence identitaire : « La belgitude, c'est le supplétif à l'angoisse existentielle de la bourgeoisie bruxelloise », ³² selon l'aveu du philosophe et théoricien J. Sojcher.

³⁰ Interview réalisée dans « Actualité politique et sociale » (Août 1995), propos recueillis par B. Padoan : <http://home.scarlet.be/be074683/lesmythesbelges.htm>

³¹ Tels que J. Dubois ou J.-M. Klinkenberg.

³² SOJCHER, J. (1980) : *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*, N° Spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, In VAN YPERSELE, L. (2008) : « Un nœud gordien belge qui remonte à 14-18 » : www.diver-city.be/.../un-nud-gordien-belge-qui-remonte-14-18.html

De plus, ce concept ne prend en compte que la communauté francophone (surtout bruxelloise) : dans cette optique, la « belgitude » désavoue non seulement les cultures française, néerlandaise et allemande, mais aussi l'identité régionale des belges.³³ J. Fontaine, militant régionaliste wallon et philosophe, nous propose dès lors la définition suivante :

C'est cela la belgitude, l'idée qu'être belge c'est avoir l'identité de la non-identité, d'être petit, minuscule, sans épaisseur, médiocre, hybride... tous défauts revendiqués comme tels et qui, assumés, deviennent la gloire belge actuelle. Ce n'est d'ailleurs pas qu'une négation de la Wallonie, c'est la négation de toute appartenance, l'acceptation du vide, du non-sens, de l'errance, du non-lieu, du vide comme étant le plein.³⁴

Chacun a besoin d'une identité, de s'identifier à un groupe ; toutefois, cette identité ne doit pas être nécessairement réductrice :

L'identité pourrait ressembler à une pâte feuilletée. On peut appartenir à un village, à une région, à un pays, mais aussi avoir un métier, un engagement social, parler une langue ou tout simplement être un homme ou une femme sans que l'une de ces identités exclue l'autre. Il n'y a pas d'identité monolithique, mais, au contraire, pluralité d'identités, dont la résultante est un être unique.³⁵

³³ De nos jours, les identités nationales sont remises en question, à l'échelle mondiale : citons, par exemple, les revendications régionalistes basques, catalanes ou bretonnes qui prouvent que la question identitaire ne cesse d'être d'actualité. La globalisation va de pair avec les flux migratoires qui font fi des frontières : ce phénomène croissant déstabilise les bases sédentaires de nos identités.

³⁴ La négation des identités wallonnes et flamandes génère ce que J. Fontaine appelle le « discours *antiwallon* » qui déprécie systématiquement la Wallonie, empêchant ses habitants d'avoir une image positive d'eux-mêmes ou de leur région, autrement qu'à travers la Belgique et Bruxelles. Cf. FONTAINE, J. (1998) : « Le discours antiwallon en Belgique francophone, 1983-1998 », pp.3-58, *TOUDI mensuel*, Graty, N°13-14.

³⁵ A. Morelli ; Interview réalisée dans « Actualité politique et sociale » (août 1995), *Op.cit.* Dans une autre interview, elle exprime la même idée : « L'identité n'est pas malsaine et n'est pas réservée au nationalisme. Je pense toutefois que l'identité ne doit pas nécessairement se construire « contre » les autres ; être irréprochable, éternelle, ethnique, etc. L'identité pourrait, selon moi, être autre chose à l'avenir : multiple, transfrontalière, du futur plutôt que du passé. Elle doit pouvoir être choisie et non immuable. » (« Sur les mythes de l'histoire de Belgique », propos recueillis par J.-P. Stroobants, juin 1995 : <http://archives.lesoir.be>)

2.2.4. Crise en Belgique : l'épilogue d'un casse-tête linguistique.

Tout comme la France, la Belgique était à sa naissance, un État centralisé. Or, dans les années 1970, un processus de décentralisation s'est opéré, afin d'éviter une rupture franco-flamande, et a finalement abouti à un État fédéral, en 1993. Ainsi, le pays compte de nombreuses couches institutionnelles dans lesquelles s'exerce la monarchie parlementaire : un État fragmenté en trois régions (la région flamande au Nord ; la région wallonne au Sud ; la région Bruxelles-Capitale majoritairement francophone et enclavée dans la région flamande) et en trois communautés (la communauté flamande, la communauté française et la communauté allemande).

Le fédéralisme, mis en place pour garantir la flexibilité et la cohésion du pays, est une arme à double tranchant, à l'origine de la crise politique que traverse aujourd'hui la Belgique. En effet, parmi les compétences de l'État belge, figurent notamment les finances, la justice, la défense, le maintien de l'ordre, la politique étrangère et surtout, l'emploi et la sécurité sociale.³⁶

Or, nombreux sont les Flamands à vouloir qu'emploi et sécurité sociale soient gérés au niveau régional et non plus au niveau national, car ils estiment qu'ils subventionnent excessivement les francophones (40% de la population), aujourd'hui moins prospères.³⁷ Une telle décision va, bien évidemment, à l'encontre même d'un gouvernement fédéral.³⁸

³⁶ Dans ce mille-feuille institutionnel, d'importantes compétences sont à moitié fédéralisées, comme dans le domaine de la recherche scientifique ou dans l'enseignement (âge de l'obligation scolaire, diplômes) : en effet, les gouvernements de chaque communauté sont responsables de la culture et de l'éducation (écoles, bibliothèques, théâtres, audiovisuel). Les gouvernements régionaux s'occupent des problèmes territoriaux et économiques (transports, plan d'aménagement du territoire) pour la région qui les concerne. Les régions belges sont comparables, jusqu'à un certain point, aux États américains et aux « Länder » allemands.

³⁷ Cf. Annexe N°3 : Dessin de Demoulin en couverture du *Pourquoi Pas ?* du 11 décembre 1964.

³⁸ Cf. Article de M. Bourdon (24/11/2010) :

<http://www.suite101.fr/content/comprendre-la-belgique-pour-comprendre-la-crise-belge-a21019>

Ainsi que :

<http://www.lesechos.fr/economie-politique/monde/dossier/0201152979466-la-belgique-le-pays-sans-gouvernement.htm>

Volonté d'autonomie régionale accrue des Flamands, fossé culturel croissant avec les Wallons, tensions linguistiques : tels sont les principaux ingrédients explosifs de la crise politique actuelle qui est sous-jacente depuis des décennies...³⁹ Les « familles politiques » (chrétienne-démocrate, socialiste, libérale et écologiste) défendent des deux côtés de la frontière linguistique des priorités différentes. Une fois de plus, les désaccords entre néerlandophones (60% de la population) vivant en Flandre, et les francophones résidant en Wallonie et à Bruxelles, sont à l'origine du problème.

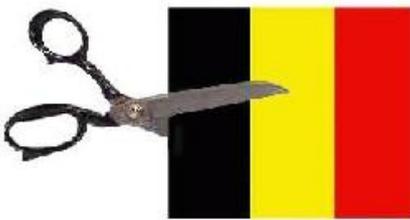
Au cœur du pays, sous l'œil malicieux de Manneken-Pis, Bruxelles, siège de l'Union européenne : les néerlandophones ont fait de cette ville (majoritairement francophone), la capitale officielle de la Flandre, au sein de laquelle la métropole est enclavée. Les Flamands, qui estiment avoir été discriminés dans le passé, réclament toujours plus d'autonomie au détriment de l'État fédéral, notamment en matière fiscale et sociale ; de leur côté, les francophones redoutent une perte des transferts financiers du Nord et craignent que les revendications flamandes ne mènent le royaume à l'éclatement. Les Flamands réclament, en outre, que les francophones vivant en Flandre s'adaptent et apprennent le néerlandais ; les tensions linguistiques se cristallisent autour des droits spécifiques acquis par les francophones vivant dans la banlieue flamande de Bruxelles.

Pour remettre en cause ces droits qu'ils jugent injustifiés, les Flamands demandent la scission du seul district électoral et judiciaire bilingue du pays, celui de Bruxelles-Hal-Vilvorde (BHV), qui réunit l'agglomération bruxelloise et trente-cinq communes flamandes entourant la métropole. Cette particularité autorise les francophones installés dans le pourtour de Bruxelles à voter pour des partis francophones lors des élections ; ils peuvent aussi bénéficier de procédures dans leur langue devant les tribunaux.

³⁹ « Il y a des actions contraires à la nature des choses. [...] Ainsi, cette contrainte linguistique par laquelle tous les jours une atteinte est portée à votre personne même puisque tous les jours, par tous les moyens, programmes scolaires, conditions d'entrée et d'avancement dans les administrations, choix des fonctionnaires, on vous oblige à consacrer une partie de votre temps surchargé à l'étude du flamand plutôt qu'à celle d'une grande langue de grande littérature et de vaste expansion : cette contrainte [...], n'admettez pas qu'elle doive durer. Résistez-y ; l'avenir est avec vous. Ayez pour les Flamands toute l'estime et l'admiration que mérite cette race avec qui nous pourrions vivre en association cordiale et fructueuse si dans cette association nous ne sommes pas opprimés ; mais ne croyez pas que leur domination soit pour nous une fatalité historique. » (THIRY, M. (1960) : *Lettre aux jeunes Wallons. Pour une opposition wallonne*, Éditions de la Nouvelle Revue Wallonne, N°24.)

Dans six communes flamandes où les francophones sont massivement représentés, ces derniers ont des droits supplémentaires : écoles francophones, documents administratifs dans leur langue.⁴⁰ En définitive, les partis flamands souhaitent avoir davantage leur mot à dire dans la gestion de la ville et les plus nationalistes lui refusent même le statut de région à part ; la capitale veille, en retour, à préserver son autonomie.

Irrité par l'échec des négociations, l'Open VLD (Parti libéral flamand) a claqué la porte de la coalition gouvernementale. Ne disposant plus de majorité, Y. Leterme, Premier ministre, n'avait d'autre choix que de démissionner : « Le Roi a accepté la démission du gouvernement que le Premier ministre lui avait présentée le jeudi 22 avril 2010 et a chargé le gouvernement de l'expédition des affaires courantes », a indiqué le Palais royal, dans un bref communiqué. Pour X. Mabille, directeur du Centre de recherches et d'Information socio-politiques en Belgique, cette situation ternit l'image du pays à l'extérieur, d'autant plus que la crise a éclaté à seulement deux mois de la présidence tournante de l'Union Européenne : la Belgique devait, en effet, prendre la direction du bloc des vingt-sept pays à partir du mois de juillet.



Pourquoi cette crise est-elle plus grave que les précédentes ? Depuis 2007, les gouvernements chutent les uns après les autres. Mais cette fois-ci, la situation est encore plus tendue. Un constat alarmant s'impose : la Belgique a désormais battu le record mondial de la plus longue crise politique, avec plus de deux cent quarante neuf jours sans gouvernement...⁴¹

Les Unes de la presse belge se montrent particulièrement alarmistes : « Ce pays a-t-il encore un sens ? », se demande le quotidien bruxellois *Le Soir*. Chez les Flamands, le poids électoral des partis favorables à l'indépendance atteint désormais 40%, selon certains sondages.

⁴⁰ La Flandre n'est prête à accepter un maintien de ces droits particuliers que dans ces six communes.

⁴¹ En effet, la Belgique vient de franchir le cap des 249 jours de crise politique, (un événement que des jeunes ont célébré par des manifestations humoristiques baptisées, « la révolution des frites »), après avoir déjà battu en janvier le peu enviable « record européen » de 208 jours, que détenaient les Pays-Bas depuis 1977. Ce chiffre de 249 jours renvoie à la durée qu'il avait fallu aux responsables irakiens pour parvenir à un accord de partage du pouvoir entre kurdes, sunnites et chiites, après les élections du 7 mars 2010. Concernant la Belgique, aucun observateur n'a jusqu'à présent avancé de date hypothétique à laquelle un gouvernement pourrait être formé.

Aussitôt après la démission du Premier ministre, des groupes nationalistes flamands ont d'ailleurs manifesté pour demander la scission du pays ; les francophones ont décidé de riposter, et ce qui semblait être une mauvaise plaisanterie – la partition du pays – pourrait bien devenir réalité. D. Ducarme, (ancien ministre et actuel député de la région de Bruxelles-capitale du Mouvement réformateur (MR, centre)), a ainsi proposé que les francophones créent une « Belgique française » qui réunirait les régions de Bruxelles et de Wallonie, et éventuellement les cantons germanophones de l'Est. La formule que le MR appelle de ses vœux est une « association » avec la France. La politique étrangère et la défense seraient ainsi confiées à la France, et la « Belgique française » aurait un statut quasiment analogue à celui de la Polynésie française. Quoiqu'il en soit, la Belgique est vouée, plus que jamais, à un avenir incertain...⁴²

2.3. La littérature belge francophone en France : reconnaissance ou indifférence ?

Les histoires littéraires se sont traditionnellement présentées comme une succession chronologique d'œuvres et de noms d'auteurs hiérarchisés en fonction de leur appartenance à un genre ou à un autre (naturalisme, réalisme, surréalisme, Nouveau Roman, etc.) : « elles étaient faites de vides et de pleins, de célébrations unanimes mais aussi de silences assourdissants. Un tel écrivain avait droit à tous les honneurs, un tel autre était superbement ignoré. »⁴³

Neel Doff illustre parfaitement cette idée, car ayant frôlé la reconnaissance à la postérité suite à sa nomination au Prix Goncourt, elle est ensuite injustement tombée dans l'oubli...

⁴² Cf. <http://www.leparisien.fr/politique/la-crise-belge-est-vraiment-grave-24-04-2010-897911.php>

⁴³ Les Éditions de l'Université de Liège ont publié un ouvrage intitulé *Périphériques Nord*, de J.-M. KLINKENBERG : il s'agit d'un recueil consacré à la littérature belge francophone, d'où le sous-titre : *Fragments d'une histoire sociale de la littérature francophone en Belgique*. Nos informations sont extraites de la page <http://reflexions.ulg.ac.be>

Paris a toujours représenté le centre de légitimation des œuvres périphériques. Ce constat n'est pas sans conséquences sur les littératures francophones :

Ils [les écrivains de langue française] se trouvent relégués dans les marges de la littérature, dans celle dite francophone, aux limites de la vraie littérature franco-française, réservée elle aux francophones de souche. Tout cela renvoie bien sûr à une certaine vision du monde, à savoir une vision au sein de laquelle la France est mère des arts et dispense ses lumières, une France soucieuse d'apporter la civilisation « aux peuples des ténèbres ».⁴⁴

La littérature belge francophone n'échappe pas à la règle, en raison de la proximité géographique du grand frère français :⁴⁵

Assurément, la phase plus récente n'est pas demeurée tout à fait dans l'obscurité : l'on n'ignore ni un Simenon, ni un Henri Michaux, ni un Ghelderode. Cependant, beaucoup de leurs concitoyens qui paraissent les valoir n'ont aucunement éveillé l'attention de Paris. C'est là le drame de la plupart des écrivains belges d'aujourd'hui : pour eux, pas d'audience française veut dire pas d'audience du tout - et même, jusqu'à un certain point, pas d'audience chez eux.⁴⁶

Les écrits belges du XIX^{ème} siècle sont abordés selon deux perspectives : soit, en les rattachant à Paris, nombril de la littérature francophone,⁴⁷ soit en les ramenant au mythe nordique dont nous avons parlé antérieurement.

⁴⁴ KRAENKER, S. (2009) : « Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain : Karin Bernfeld, Nina Bouraoui, Assia Djebar, Amin Maalouf, Wajdi Mouawad », *Synergies*, Pays Riverains de la Baltique, N°6, p.220.

⁴⁵ Signalons que la Belgique dispose de toutes les institutions culturelles lui permettant d'être totalement autonome vis-à-vis de la France : elle possède sa propre Académie, l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises qui, dès sa fondation en 1920, a toujours accueilli les femmes aussi bien que les hommes ; le Prix Rossel (comparable au Prix Goncourt français) ; ainsi que de nombreuses maisons d'édition, revues, sociétés, etc.

⁴⁶ Robert Paul, « Aux aubes de la littérature belge » : sur le site Arts et Lettres, Le réseau des Arts et des Lettres en Belgique et dans la diaspora francophone : <http://artsrlettres.ning.com/profiles/blogs/aux-aubes-de-la-litterature>.

⁴⁷ La Francophonie renvoie, elle aussi, à un problème identitaire, car faut-il, dès lors, parler de « Littérature francophone » ou de « Littératures francophones » ? Avant l'apparition du terme francophone, toute œuvre écrite en français était associée à la littérature française, qu'elle fût issue d'une terre colonisée ou simplement peuplée par des hommes dont la langue était le français. La littérature

Il s'agit donc d'un mouvement diamétralement opposé de distanciation ou d'assimilation, qui caractérise ontologiquement la littérature belge francophone. En d'autres termes, pour un auteur francophone belge, suisse romand, maghrébin ou québécois, etc., est-il plus judicieux de s'assimiler ou de se différencier de la sphère française ?⁴⁸ Pour expliquer ce choix stratégique, J.-M. Klinkenberg a mis au point le modèle « gravitationnel », à partir d'une métaphore copernicienne calquée sur le système solaire :

De même que chaque corps céleste décrit une orbite autour du corps central et reste sur cette orbite grâce aux forces gravitationnelles, la trajectoire des littératures périphériques est tributaire du rapport qu'elles entretiennent avec la littérature centrale. C'est dire que ces littératures subissent à la fois des forces centripètes, qui les attirent vers le centre, et des forces centrifuges, qui les tiennent éloignées.⁴⁹

francophone a été appelée d'abord « régionale », puis « d'outre-mer », « connexe » (*Encyclopédie de la Pléiade*, 1958) ou encore « périphérique » : ces dénominations témoignent de la difficulté pour Paris à ne pas se considérer comme la référence d'un mouvement d'idées toujours centripète.

Rappelons que la Francophonie est une réalité changeante, sans cesse réajustée et récusée, notamment à travers le célèbre Manifeste intitulé « Pour une littérature-monde en français », publié dans *Le Monde des livres* (16/03/2007) : ce Manifeste a été signé par une kyrielle d'auteurs de nationalités différentes, ayant en commun le français comme langue d'écriture. Parmi ses quarante-quatre signataires (ou « fossoyeurs de la Francophonie », pour reprendre l'expression d'A. Diouf), citons entre autres É. Glissant, T. Ben Jelloun, N. Huston, M. Le Bris, JMG Le Clézio, A. Maalouf, É. Orsenna, J. Rouaud, etc. qui entendent « montrer que la langue est libérée de “son pacte exclusif avec la nation” et, en tant qu'écrivains de langue française, ils questionnent l'identité nationale de la littérature française, réclamant la disparition du terme Francophonie, ne tenant pas compte d'une définition géopolitique ou d'un rapport de forces, mais se limitant à placer le terme de littérature française dans le choix de la langue d'expression et de création. Dans ce Manifeste, on déclare “le retour du monde”, le grand absent de la littérature française, comme une des meilleures nouvelles et l'on se félicite que le temps du “dialogue dans un vaste ensemble polyphonique” soit arrivé. » (ARTUÑEDO GUILLÉN, B. (2009) : « La “littérature-monde” dans la classe de FLE : passage culturel et réflexion sur la langue », *Synergies*, Espagne, N°2, p.236.)

⁴⁸ M. Renouprez précise les caractéristiques des littératures francophones, en ces termes : « [...] Maurice Piron destacó con sutileza varias características de las literaturas francófonas : en primer lugar, dichas literaturas continúan rindiendo tributo a la literatura francesa, siguen sus modas y se mantienen en la situación de la periferia frente al centro; en segundo lugar, los países de habla francesa se caracterizan por su inseguridad lingüística: por una parte, porque no han sufrido la fuerte centralización del régimen francés y los dialectos siguen vivos en sus territorios, por otra parte, porque tienen otras lenguas nacionales. Este hecho dará lugar en Bélgica a dos tendencias: un lenguaje llamado « corruscant » en el cual se acentúan los particularismos, y un francés purista surgido como reacción en contra de la primera tendencia. En tercer lugar, Piron había constatado en dichas literaturas una tendencia a la disonancia, una voluntad de ruptura literaria, la propensión al exceso estilístico, opuesta a otra corriente paralela: una literatura poco dispuesta a arriesgarse, fiel a la tradición literaria, para fundirse mejor en el sistema de reconocimiento literario francés. » (RENOUPREZ, M. (2006) : *Introducción a la literatura belga en lengua francesa : una aproximación sociológica*, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, p.14.)

⁴⁹ KLINKENBERG, J.-M. (2010) : *Périphériques Nord. Fragments d'une histoire sociale de la littérature francophone en Belgique*, Liège, Éditions de l'Université de Liège.

La fonctionnalité de ce modèle s'applique au cas belge car depuis la naissance du pays, la littérature francophone a successivement connu une phase d'indépendance, puis de dépendance, avant de connaître plus récemment une phase dialectique (ou intermédiaire). Le XX^{ème} siècle représente l'envol littéraire de la Belgique avec une effervescence remarquable d'auteurs et de mouvements littéraires : ce bouillonnement est d'autant plus remarquable si l'on constate qu'à l'échelle mondiale, ce pays occupe un territoire dérisoire.

Dans ce contexte, les directives françaises ont toujours octroyé une part raisonnable aux écrivains belges et francophones en général : cependant, la littérature figurant dans les programmes du secondaire est souvent présentée comme un bloc uniforme qui se restreint à l'Hexagone. S'il est vrai que les collégiens et les lycéens étudient certains auteurs belges tels que G. Simenon ou A. Nothomb, c'est souvent en pensant indûment que ceux-ci sont français et non belges, car les auteurs francophones ne sont pas explicitement identifiés comme étant belges, suisses, québécois, négro-africains, etc. La conclusion à laquelle arrive J.-L. Dufays est loin de nous paraître surprenante :⁵⁰

[...] dans leur ensemble, - constate-t-il - les manuels français se désintéressent à peu près totalement des auteurs belges d'expression française, et lorsqu'ils les évoquent, c'est pour les citer de manière indistincte au milieu de leurs collègues français, en se contentant tout au plus de signaler le caractère « nordique » de certaines de leurs thématiques. Ceci confirme un constat déjà maintes fois effectué : aux yeux des Français, la littérature de langue française se confond avec la production hexagonale, et ce qui déborde de celle-ci est soit assimilé (Michaux), soit considéré comme une curiosité exotique, soit tout simplement ignoré.

De son enquête exhaustive, J.-L. Dufays retient huit auteurs belges apparaissant plus ou moins fréquemment dans les programmes et les manuels scolaires français : il s'agit de Lemonnier, De Coster, Eekhoud, Rodenbach, Verhaeren, Van Lerberghe, Elskamp et Maeterlinck.

⁵⁰ Pour cet aparté, nous nous sommes basés sur une étude très minutieuse de : DUFAYS, J.-L. (2009) : « La littérature belge de langue française dans les programmes et les manuels scolaires du XX^{ème} siècle : enquête sur une présence-absence », *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, N°15.

Dans cette optique, il ajoute que l' « [...] on remarquera qu'avant d'être repris et propagés par le manuel, les thèmes de la « belgitude » pittoresque et du cousinage parisien ont été sciemment assumés par la plupart des écrivains précités, et que les huit noms retenus correspondent toujours en gros aujourd'hui au tri de la postérité. »⁵¹

Cette liste réduite reflète la domination du patrimoine français. L'idéal serait de donner un aperçu de la Francophonie dans toute son ampleur : pour ce faire, il faudrait placer la France métropolitaine dans sa souveraineté culturelle séculaire, sans lui permettre pour autant de monopoliser tout l'espace littéraire. C'est d'ailleurs ce que prétendait déjà le Ministère de l'Éducation nationale belge, dans les années 1980 :

[...] on ne pourra plus se limiter au seul patrimoine littéraire français : si notre patrimoine littéraire se compose en premier lieu d'œuvres écrites dans notre langue (littérature belge de langue française et littérature française de France), cette production n'est pas isolée et elle s'inscrit dans un contexte plus vaste, essentiellement européen, dans un tissu d'influences réciproques que le professeur veillera, dans la mesure du possible, à mettre en relief. Dans cette perspective, il importe de souligner l'apport des artistes belges aux grands courants des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles et leur contribution à notre identité culturelle.⁵²

En dépit des instructions officielles qui veillent à ce que les auteurs belges regagnent leur place légitime, celle-ci n'en reste pas moins secondaire par rapport à celle de leurs homologues français...⁵³

⁵¹ *Op.cit.*

J.-L. DUFAYS insiste surtout sur Verhaeren et Maeterlinck : Verhaeren est considéré comme étant le père fondateur du renouveau des lettres belges ainsi que le représentant le plus talentueux de l'« âme belge » ; quant à Maeterlinck, il reste jusqu'à ce jour le seul écrivain belge à avoir reçu le prix Nobel de littérature. Ce n'est donc pas surprenant de constater que ces deux auteurs sont les seuls Belges à s'être creusé une place significative dans les anthologies françaises.

⁵² Ministère de l'Éducation Nationale, *Rapport sur l'enseignement du français*, 1983, p.14.

⁵³ De nos jours, signalons tout de même qu'il existe des anthologies permettant aux enseignants qui le souhaitent de plonger plus profondément dans la littérature belge : Cf. RENOUPREZ, M. (2006) : *Introducción a la literatura belga en lengua francesa : una aproximación sociológica*, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

III. LA TRILOGIE DE NEEL DOFF.

L'œuvre de Neel Doff a été classée sous l'effigie du roman populiste :⁵⁴ comme nous allons le constater à travers le résumé ci-dessous, il s'agit d'une production littéraire étroitement liée aux luttes sociales. À travers ce témoignage, l'auteure tient à communiquer son expérience en tant que traîne-misère et à dénoncer les injustices dont souffrent les plus démunis : c'est pourquoi nous parlons ensuite de littérature prolétarienne.

3.1. Résumé du triptyque.

Neel Doff décrit la misère de la classe prolétarienne et les mœurs de la fin du XIX^{ème} siècle. L'écrivaine nous raconte sa vie, par touches successives. Il s'agit d'une suite de souvenirs ponctuels, tous anodins, tous horribles : anodins, par leur aspect quotidien, parce qu'ils sont le vécu de gens qui sont englués dans leur situation ; horribles, parce que relevant de l'ineffable.

Dans *Jours de famine*, l'auteure aborde le thème de la faim, à la façon d'un leitmotiv : comment se procurer quelque chose à manger ? Telle est la question qui revient inlassablement dans le foyer miséreux des Oldema. Keetje parle de sa famille, de la cruauté de ses parents (pour lesquels elle ressent d'abord de l'admiration, puis de la pitié, de la haine et enfin de l'indifférence) et de sa fratrie qui ne manifeste que de l'indifférence à son égard.

La narratrice expose les conditions de vie pitoyables dans lesquelles elle évolue, les humiliations subies pendant son enfance et sa première jeunesse, le sadisme des hommes qui la ramassent sur le trottoir lorsqu'elle se prostitue pour éviter que sa famille ne meure de faim. Ce premier volet se clôt d'ailleurs sur ses débuts dans le monde sordide et avilissant de la prostitution.

⁵⁴ Populisme : (du latin *populus*, peuple) tendance artistique et en particulier littéraire qui s'attache à l'expression de la vie et des sentiments des milieux populaires. (www.larousse.com)
Selon, L. Lemonnier, il faut « peindre les *petites* gens, les gens *médiocres* qui sont la masse de la société et dont la vie, elle aussi, compte des drames. » (LEMONNIER, L. (1930) : *Manifeste du populisme*, Paris, J. Bernard, p.25.)

Keetje fait directement suite à ces événements. La jeune fille continue de se vendre aux hommes, sous le regard indifférent de sa mère qui fait office de proxénète. La narratrice relate son impuissance à sortir de cette déchéance physique et psychologique... Elle arrive néanmoins à s'extirper de cette vie dépravée en posant comme modèle pour des peintres, en abandonnant sa famille (non sans remords) et en déménageant chez son amant Eitel, un jeune homme de bonne famille avec lequel elle commence une nouvelle vie. Mais ce dernier, obnubilé par l'idée de se marier avec une femme de position et d'obtenir une dot conséquente, rompt leur relation à plusieurs reprises.

Keetje rencontre alors André, un étudiant en médecine, avec qui elle se lie d'amitié ; celui-ci devient par la suite son amant et l'amour de sa vie. Malheureusement, la fatalité se déchaîne à nouveau sur la jeune femme : André tombe gravement malade et décède à cause d'une piqûre anatomique syphilitique.

Esseulée, hantée par ses souvenirs, étrangère partout, Keetje erre pendant des années... Elle décide finalement de mettre un terme à sa vie de saltimbanque et s'établit dans une maison de campagne, où elle finit ses jours heureuse, éloignée de la cruauté de la civilisation.

Dans *Keetje trottin*, (qui s'intercale chronologiquement entre *Jours de famine* et *Keetje*) Neel Doff se centre sur sa préadolescence. Après le résumé de son enfance douloureuse (dont les épisodes font écho au premier volet), elle relate ses années de formation pendant lesquelles elle est employée en tant que trottin chez un pharmacien puis chez un chapelier. Elle est encore et toujours martyrisée, tant par sa famille que par les servantes : d'ailleurs, Keetje n'est pas une soubrette, ce qu'elle laisse souvent entrevoir à travers la différence de traitement entre elle et les autres domestiques.

Le roman se clôt de façon dramatique et inopinée sur le viol de la jeune fille : cet épisode marque l'abandon définitif de l'enfance et l'irruption traumatique dans le monde adulte, d'autant plus que le patron de Keetje abuse d'elle le jour même de ses premières règles...

3.2. La littérature prolétarienne belge.

Neel Doff écrit pour dénoncer la réalité du prolétariat : c'est pourquoi il nous paraît nécessaire de dédier quelques pages à la littérature prolétarienne, que nous n'envisagerons que jusque dans l'entre-deux-guerres.

L'expression « littérature prolétarienne » renvoie à un courant littéraire international qui plonge ses racines dans le XIX^{ème} siècle, et qui s'impose sur la scène littéraire des années 1920-1930. L'histoire de cette constellation littéraire, dont M. Ragon et P. Aron sont les meilleurs analystes, a foisonné en France et en Belgique dans l'entre-deux-guerres. Cette littérature a fait l'objet de diverses interprétations : littérature révolutionnaire, de parti, de propagande, écrite par le peuple, etc., raison pour laquelle elle a sans cesse été marquée par le sceau de l'idéologie.

Qu'est-ce que la littérature prolétarienne ? Nous allons tenter d'en donner une première définition (que nous reprendrons par la suite) : il s'agit, au premier abord, d'une littérature de témoignage sur la vie prolétarienne,⁵⁵ écrite par des prolétaires qui sont le plus souvent autodidactes. Depuis que le peuple prend la plume, cette littérature est l'expression d'une classe aliénée qui a enfin trouvé l'outil pour clamer haut et fort ses souffrances et ses aspirations :

C'est de son authenticité qu'elle tire sa force, c'est du caractère unique de l'expérience qu'elle traduit en mots dérobés à la langue et à la littérature des classes dominantes qu'elle obtient sa vigueur et son unicité. Elle est la voix des silencieux, la voix des opprimés accédant à travers elle à la parole, à la conscience et par là même à une sorte de dignité, ne serait-ce que celle du malheur.⁵⁶

⁵⁵ En France, Michelet s'en prend, dans *Le peuple* (1845) aux « romans classiques, immortels, révélant les tragédies domestiques des classes riches et aisées » qui ignorent les « classes dangereuses » que sont les ouvriers et les paysans. Mais il n'épargne pas non plus les écrivains qui, loin de s'intéresser réellement à la vie des classes inférieures, en renvoient une image caricaturale, voire dégradante. En effet, il ne suffit pas de peindre le peuple, il faut surtout en prendre son parti. V. Hugo, É. Zola, J. Vallès (pour ne citer que trois exemples) relatent ainsi l'émergence douloureuse et sanglante de la classe ouvrière, un groupe social aliéné, qui va peu à peu prendre conscience de son existence et de sa force.

⁵⁶ AUBERY, P. (1973) : « Culture prolétarienne et littérature ouvrière », *Études littéraires*, Vol.6, N°3, p. 360. <http://id.erudit.org/iderudit/500295ar>

La richesse ethno-sociologique de leur témoignage contraste avec les romans sociaux, écrits selon les normes de l'époque :

[...] sans cesse invités à prendre sur eux-mêmes le point de vue des autres, à porter sur eux-mêmes un regard et un jugement d'étrangers, ils [les dominés] sont toujours exposés à devenir des étrangers à eux-mêmes, à cesser d'être les sujets du jugement qu'ils portent sur eux-mêmes, le centre de perspective de la vue qu'ils prennent d'eux-mêmes.⁵⁷

Pourtant, un constat alarmant s'impose : quasiment tous les écrivains prolétaires sont tombés dans l'oubli... Leurs écrits sont, certes, moins importants dans leur valeur esthétique que dans le message social et humain qu'ils véhiculent. Comment leur faire justice et leur rendre la place qu'ils méritent ? Car cette disparition est d'autant plus regrettable que le succès de ce courant a été au cœur même des débats des pays européens de l'entre-deux-guerres : parmi ceux-ci, la Belgique a joué un rôle fondamental dans l'élaboration de l'imaginaire ouvrier francophone.

Dans ce contexte, M. Ragon comble cette lacune, grâce à son œuvre intitulée *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, dans laquelle il dresse le panorama des auteurs prolétaires, du Moyen Âge à nos jours ; cela va sans dire que cette *Histoire* se rattache à celle du mouvement ouvrier. C'est pourquoi l'historien s'attarde sur les rapports tendus entre le Parti Communiste et les écrivains prolétaires.⁵⁸

Mais revenons à la Belgique : pourquoi ce petit pays a-t-il produit autant d'écrivains de cette mouvance ? P. Aron explique l'essor d'une littérature prolétarienne de la façon suivante : d'une part, la prédominance d'un naturalisme quelque peu différent de celui d'É. Zola, ou naturalisme « belge », allant de C. Lemonnier à Neel Doff ; et, d'autre part, les facteurs socio-historiques, car dès la fin du XIX^{ème} siècle, l'industrialisation du pays favorise la montée du mouvement socialiste qui donne une place prépondérante aux écrivains de souche ouvrière.

⁵⁷ BOURDIEU, P. (1977) : « Une classe-objet », *Actes de la recherche en sciences sociales*, N°17-18, p.4.

⁵⁸ Grâce à cet ouvrage fondamental, cette littérature inconnue, oubliée sitôt qu'elle apparaît, méprisée et souvent condamnée à la marginalité, refait surface.

Après la littérature bourgeoise incarnée par Verhaeren et Maeterlinck, le Parti Ouvrier belge s'oriente vers des auteurs issus des couches modestes de la société.⁵⁹ Mentionnons aussi l'école populiste,⁶⁰ à laquelle fut rattachée Neel Doff : ce mouvement regroupe tous les auteurs viscéralement unis au peuple, indépendamment de leurs origines sociales.

D'abord érigée en exemple de littérature prolétarienne par Henry Poulaille, puis rangée dans la littérature naturaliste par Charlier et Hanse, l'œuvre [de Neel Doff] peut aujourd'hui être considérée avant tout comme un exemplaire de récit de femme à la première personne où la narratrice-protagoniste décide de s'opposer au destin auquel sa condition sociale semble la vouer inexorablement et découvre en elle une disposition artistique qui se développera tout au long de son existence.⁶¹

Quel est le trait d'union entre ces écrivains de différentes origines sociales, réunis malgré tout sous l'étendard de la littérature prolétarienne ? Cette question nous renvoie directement à notre première définition, qui, se limitant aux auteurs exclusivement populaires, s'avère maintenant faussée. À ce propos, M. Ragon distingue deux types d'écrivains prolétariens : d'un côté, les paysans et les ouvriers qui écrivent tout continuant d'exercer leur métier ; d'un autre côté, les autodidactes, anciens prolétaires devenus écrivains, dont les œuvres sont profondément liées à leurs origines modestes.

⁵⁹ Dans les années 1920, le Parti communiste belge met l'accent sur la littérature essentiellement prolétarienne : A. Habaru, correspondant de l'*Humanité*, est l'initiateur du mouvement de rassemblement des auteurs belges et de leur expansion vers la France. Le « Manifeste de l'équipe belge des écrivains prolétariens de langue française » paraît grâce à F. André, A. Ayguesparse et P. Hubermont.

⁶⁰ L. Lemonnier entend faire du *populisme* une véritable école littéraire définie par un manifeste qui paraît pour la première fois dans *L'Œuvre*, le 27 août 1929, sous le titre de « Un manifeste littéraire : le roman populiste ».

Pour en savoir plus, lire l'article de PAVEAU, M.-A. (1998) : « Le « roman populiste » : enjeux d'une étiquette littéraire », pp.45-59, *Mots*, N°55.

Le roman populaire se dirige au peuple : d'ailleurs, dans les romans de Neel Doff, la protagoniste fait souvent référence à E. Sue, auteur d'une immense épopée prolétarienne dans les *Mystères de Paris* (1842-1843) et les *Mystères du peuple* (1849-1857) dans laquelle toute une humanité misérable et aliénée fait son entrée en littérature.

⁶¹ GOUSSEAU, J. (2004) : « Devenir un personnage de roman : Keetje dans la trilogie de Neel Doff », *Nouvelles Études Francophones*, Vol.19, N°2, p.281 (Résumé des articles).

M. Ragon y ajoute les « fils de prolétaires qui, dans le milieu culturel bourgeois où ils ont été admis, ressentent un malaise qui peut aller jusqu'à la révolte (Guéhenno, Guilloux). »⁶² Il est clair que l'hétérogénéité de ce mouvement ne peut qu'entraîner des divergences, notamment à l'aube de la Seconde Guerre mondiale.

Quant à P. Aron, il préfère rassembler sous l'appellation de littérature prolétarienne « des productions littéraires émanant d'auteurs d'origine sociale très modeste [...] situées entre la tradition purement autobiographique et les écrits de circonstances (poésie, théâtre militant). »⁶³ De nombreuses questions sous-jacentes émergent de ce constat : considère-t-on qu'un auteur est prolétarien à partir du moment où il entreprend la peinture du quotidien des ouvriers, à l'instar d'É. Zola ? Ou, faut-il nécessairement être soi-même ouvrier, pour relater de manière objective la réalité du peuple ? Dès lors, la qualité d'écriture peut parfois s'en ressentir : en ce sens, Neel Doff a été sauvagement critiquée pour son style soi-disant trop « épuré » et ses fautes de français. Pourtant, « les qualités de l'œuvre de Neel Doff sont loin d'être minces, [et] la puissance de son analyse sociologique mérite d'être placée au premier plan. »⁶⁴ La littérature prolétarienne ne serait-elle finalement que tout ce qui n'est pas littérature bourgeoise et/ou capitaliste ? La problématique demeure...

3.3. Du réalisme au naturalisme.

Le XIX^{ème} siècle connaît un essor scientifique prodigieux qui marque profondément cette époque : une nouvelle ère commence. Les découvertes prolifèrent dans tous les domaines : les hypothèses évolutionnistes et transformistes de Darwin et Lamarck bouleversent les idées traditionnelles sur la place de l'Homme dans l'univers. Pour certains, la science doit même remplacer toute forme de religion, car selon eux, elle réussit à résoudre tous les problèmes existentiels de l'Homme.

⁶² RAGON, M. (1974) : *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, Paris, Albin Michel, p.13.

⁶³ ARON, P. (1995) : *La Littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*, Bruxelles, Labor, N°29, p.8.

⁶⁴ PORTIS, L. (1988) : « Textes : Compte-rendu sur *Keetje*, de Neel Doff », *Textyles*, N°5, p.202.

A. Comte en fait un système philosophique, le positivisme. Toute la littérature est influencée par cette foi en la science : les écrivains cherchent eux aussi à appliquer ces méthodes scientifiques. C'est le cas de Sainte-Beuve qui met en place les principes de la critique littéraire. Quant à H. Taine, il entend soumettre au progrès, non seulement des genres traditionnellement sérieux comme l'Histoire ou la psychologie, mais aussi les créations les plus libres, les plus personnelles de l'esprit humain, celles qui semblent relever le plus du goût et de la libre invention : le roman et la critique. É. Zola veut que son cycle des Rougon-Macquart illustre ce qu'il considère comme des acquis fondamentaux de la science : les hypothèses de Darwin sur la sélection naturelle, l'influence de l'hérédité et du milieu sur l'être humain.

Le réalisme apparaît dans ce bouillonnement : le terme de « réalisme » désigne, au sens strict, une école qui veut systématiser la fidélité au réel et qui connaît son apogée dans les années 50-70 (il s'agit de la « génération réaliste »). Il en résulte une série d'œuvres empêtrées dans le dogme, comme l'illustre l'entourage des frères Goncourt. Mais le réalisme est aussi une attitude qui dépasse largement ce cadre étroit d'une école et qui tranche radicalement avec l'enseignement de l'Académie.

Les artistes réalistes refusent toute espèce d'idéalisme mensonger qui donne une vision aseptisée, à la fois incomplète et fautive de la réalité humaine et sociale. Pour eux, le romancier doit être objectif, c'est-à-dire qu'il doit s'efforcer de donner une image la plus fidèle possible de la réalité. Pour y parvenir, il doit s'appuyer sur une documentation rigoureuse.⁶⁵

Ces exigences induisent certaines particularités d'écriture : comme il faut « faire vrai », il est nécessaire que le lecteur s'identifie au héros, d'où la technique du « point de vue ». De plus, la vision précise de la réalité n'est rendue possible qu'en accordant une large part à la description.

⁶⁵ G. Flaubert, pour écrire *Salammbô*, s'acharne à retrouver tous les éléments de la vie quotidienne et guerrière des antiques Carthaginois. Pour l'écriture de *Madame Bovary*, il se documente sur les effets de l'arsenic pour représenter l'agonie d'Emma. Les Goncourt tiennent des carnets où ils accumulent les matériaux pour des romans futurs. É. Zola visite des mines, voyage sur une locomotive, etc. Dans le roman, comme dans la critique, le culte du fait semble donc la base de tout travail sérieux.

Signalons tout de même que le réalisme ne fait pas l'unanimité. En ce sens, Ch. Baudelaire entreprend, dans son écrit concernant *Madame Bovary*, de réfuter, pour G. Flaubert, l'accusation de réalisme :

[...] comme nos oreilles ont été harassées dans ces derniers temps par des bavardages d'écoles puériles, comme nous avons entendu parler d'un certain procédé littéraire appelé réalisme – injure dégoûtante jetée à la face de tous les analystes, mot vague et élastique qui signifie pour le vulgaire, non pas une méthode nouvelle de création, mais une description minutieuse des accessoires, - nous profitons de la confusion des esprits et de l'ignorance universelle.⁶⁶

Le naturalisme, dont le chef de file est É. Zola, accentue les tendances du réalisme. Pour les naturalistes qui s'improvisent « alchimistes », les milieux sociaux sont des terrains d'expérimentation : ils sont le premier élément de l'éprouvette, « le produit réactif de base ». Il semble *a priori* difficile de comprendre cette réalité, mais peu à peu, celle-ci se dévoile et l'écrivain en déchiffre toutes les facettes.

Le héros est introduit dans un milieu singulier dans lequel il effectue un parcours : ce milieu va influencer sur lui tout comme il influera lui-même sur le milieu. Le personnage agit sur le milieu dans lequel le romancier le fait évoluer : il fait donc office de « révélateur », il fait « se précipiter » les choses. Rien dans le réel n'est à négliger, il ne faut donc pas hésiter à se pencher sur les aspects les plus bas et les plus honteux : les naturalistes décrivent la misère physique et morale du peuple sacrifié lors de la révolution industrielle.

É. Zola insiste sur l'influence de l'hérédité et de l'éducation ; afin de peindre une réalité souvent crue, il s'appuie sur des théories qui se veulent scientifiques, inspirées par la médecine expérimentale de Cl. Bernard. Aussi les Rougon-Macquart provoquent-ils un scandale en décrivant l'alcoolisme et la prostitution, ce qui contribue à leur assurer de gros tirages.

⁶⁶ FLAUBERT, G. (1857) : « Madame Bovary – La Tentation de Saint Antoine », *L'Artiste*, 18 octobre 1857, *Œuvres complètes*, Tome II, p.80. In GUYAUX, A. (2007) : *Baudelaire : un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal, (1855-1905)*, Paris, PUPS, p.36.

On reproche d'ailleurs à É. Zola une complaisance dans le sordide parce que les lecteurs bourgeois sont dérangés dans leur respect des bienséances et dans leur volonté d'occulter les problèmes de l'époque.⁶⁷

Le naturalisme ne laisse personne indifférent : même critiqué, il suscite partout l'intérêt. Des contestations s'élèvent contre le matérialisme, le déterminisme de l'hérédité et de l'environnement, tandis que l'assimilation de l'homme à l'animal soulève un véritable tollé. En 1887, par exemple, quand É. Zola veut faire pour le paysan avec *La Terre* ce qu'il avait fait pour l'ouvrier avec *Germinal*, quelques-uns de ses disciples, dont L. Descaves et P. Margueritte se séparent de lui, en publiant le *Manifeste des cinq* : ils protestent contre ce qu'ils appellent « la littérature putride » et marquent ainsi une rupture de leur génération avec le naturalisme. Cette cassure correspond d'ailleurs à une certaine lassitude du public.

Les campagnes en faveur de *l'Assommoir*, puis de *Germinal*, coïncident avec les découvertes des réalités sociales : le fossé entre la bourgeoisie qui accumule les richesses et la classe ouvrière poussée vers une pauvreté extrême, ne cesse de se creuser. Le lancement d'une Europe à deux vitesses, conforme au schéma actuel Nord-Sud, Est-Ouest, remonte à cette époque.

La classe ouvrière prend conscience de sa situation et revendique activement la protection de ses droits et de ses intérêts, par la grève et par une syndicalisation croissante (Première Internationale ouvrière, 1864).

Le naturalisme belge prend son essor, suite à ces polémiques sociales, notamment à travers l'œuvre de C. Lemonnier (1844-1913). Parmi les écrits naturalistes belges, citons par exemple *Happe-chair* (1886), roman de la classe ouvrière dans les usines sidérurgiques ; *La Fin des bourgeois* (1893), qui relate une épopée familiale à la manière des Rougon-Macquart. G. Eekhoud (1856-1927) se penche sur les milieux défavorisés : sa *Nouvelle Carthage* (1888) représente une fresque sociale et une critique acerbe du capitalisme.

⁶⁷Cf. PAUL, L. (1973) : « Une histoire du prolétariat », pp.74-78, *Lectures de Zola*, Paris, (Texte présenté et commenté par A. Dezalay).

En Flandre, le naturalisme est incarné par C. Buysse (1859-1932) avec la nouvelle *De biezenstekker* (*Le Bâtard*, 1890) qui décrit la pauvreté rurale dont la condition inhumaine est attribuée à l'injustice sociale ; une imagination visionnaire et un sens du détail caractérisent ses œuvres les plus connues, dont *Het recht van den sterkste* (*Le Droit du plus fort*, 1893). Enfin, *Jours de famine et de détresse* (1911) de Neel Doff, dresse le tableau sordide de la misère vécue à la première personne.

Deuxième chapitre :
ANALYSE NARRATOLOGIQUE
DE LA TRILOGIE DOFFIENNE

I. LA STRUCTURE DE LA TRILOGIE.

Le tryptique se présente ainsi :

1. Le premier volet, *Jours de famine*, s'étend sur 120 pages : il relate l'enfance de Keetje (l'héroïne), les déménagements successifs, l'exil en Belgique, la faim qui tenaille la famille et la décision finale de la protagoniste : se prostituer pour éviter que sa fratrie ne meure de faim.

Sa structure propose une division classique en 43 petits chapitres non numérotés, de longueur inégale (d'une à quatre ou cinq pages), dont chacun possède un titre voire même une citation : en guise d'exemple, le dernier chapitre, intitulé « Prostituée », est accompagné d'une citation de Dostoïevski : « Ma fille a le billet jaune ».

2. Le deuxième volet, *Keetje trottin* : il s'agit d'un livre de longueur moyenne, qui s'étend sur 150 pages et qui se compose d'une série de petits chapitres de longueur inégale - certains portent un titre faisant souvent référence à l'âge de l'héroïne. Il relate les années de formation de Keetje (excepté les trente premières pages qui résument son enfance bafouée) et se centre sur la période de sa préadolescence (de onze à quatorze ans) ainsi que sur ses années de trottin.

Ce roman est davantage délimité aussi bien du point de vue temporel que géographique : dans cette deuxième partie, la protagoniste ne parle pas d'exil étant donné qu'elle ne quitte pas Amsterdam.

L'incipit se fait *in medias res* : le roman s'ouvre sur un dialogue à la tonalité péremptoire ; nous ignorons l'identité des interlocuteurs. Après deux répliques, la tonalité devient élégiaque : il s'agit manifestement d'un récit rétrospectif car le déictique « depuis » nous indique que la scène appartient au passé. La narratrice se souvient, *a posteriori*, de la compassion d'une fillette qui s'est apitoyée sur son sort : « [...] combien de fois ai-je senti, vivante encore, la caresse de cette exquise commisération », avoue-t-elle. (KT, p.7)

Le lecteur reçoit très peu d'informations (aucun prénom n'apparaît, aucune date, aucun lieu...), mais nous pensons d'emblée de par le titre du chapitre « À quatre ans », que ce roman est centré sur un personnage, donc probablement d'inspiration autobiographique.⁶⁸

Nous pouvons dire que *Keetje trottin* est un roman assez décousu du point de vue stylistique et compositionnel : les chapitres sont déséquilibrés et cette division nous apparaît souvent superflue. En ce sens, « cohésion et cohérence sont souvent défailtantes », comme le fait remarquer à bon escient M. Frédéric (KT, p.179) : dans le chapitre intitulé « À douze ans », le lecteur apprend de façon surprenante que l'héroïne a treize puis quatorze ans, sans que la narration ne soit interrompue par l'apparition d'un nouveau chapitre.

D'un autre côté, le roman adopte un registre de langue courant, voire familier, imprégné de nombreux néerlandismes (par exemple : « Je ne savais pas le chemin vers chez nous » ; « Que je suis en joie ! » ; « [...] elle m'a demandé pourquoi j'arrivais toujours avec des enfantillages. » ; « Elle me chasse un frisson par les côtes, de peur... », etc.), de pléonasmes (« Le vieux vétérán » ; « [...] Mietje : c'est une orpheline de l'Orphelinat catholique, elle n'a personne et vient chez nous le dimanche... »),⁶⁹ et de petites fautes de français (« J'y [les canaux] poursuivais les rats et me penchais longuement sur l'eau pour voir où ils avaient passé. » (KT, p.14)).

3. Le troisième et dernier volet, *Keetje*, occupe environ 220 pages. Cette fois-ci, il n'y a plus de chapitres à proprement parler. Il s'agit de fragments de texte séparés, soit par une petite étoile, soit par un grand espace, et ne possédant plus de titre liminaire. Cette ultime partie décrit l'ascension sociale de Keetje, ses premiers flirts, son amour pour Eitel puis pour André ; sa solitude et sa hantise de retomber dans la pauvreté ; sa retraite à la campagne après une vie de souffrances...

⁶⁸ Le prénom de l'héroïne apparaît dans le deuxième chapitre intitulé « À cinq ans ».

⁶⁹ Ces fautes de style seront sévèrement sanctionnées : Neel Doff n'obtient pas le célèbre Prix Beernaert qui lui aurait permis d'accéder directement à la notoriété.

Précisons que chaque volet de la trilogie est indépendant et ne nécessite pas la lecture *a priori* des autres parties. Signalons également qu'il n'y a pas de rupture nette entre *Jours de famine* et *Keetje*, à un point tel que dans l'édition regroupée des deux romans de J.-J. Pauvert, (celle que nous avons d'ailleurs utilisée dans cette étude) le lecteur passe de l'un à l'autre sans s'en rendre compte.⁷⁰

En effet, la première partie de ce recueil s'achève sur les débuts de la prostitution de Keetje, une situation que les parents acceptent commodément et qui révolte la narratrice. Voici, textuellement, les dernières lignes de *Jours de famine* : « J'étais trop jeune pour comprendre que, chez eux, la misère avait achevé son œuvre, tandis que j'avais toute ma jeunesse et toute ma vigueur pour me cabrer devant le sort. » (JF, p.126) La deuxième partie du recueil, *Keetje*, débute de la sorte :

- Keetje, mon Dieu, les petits n'ont pu aller à l'école depuis deux jours
: comment voudrais-tu ... sans manger ?

- Hein, faisais-je.

Et je me levais de mon vieux canapé, et prenais au portemanteau tout un attirail de prostituée, qu'une fille morte de tuberculose avait laissé chez nous. Je mettais les bottines à talons démesurés, la robe à trois volants et à traîne, un trait de noir sous les yeux, deux plaques rouges sur les joues et du rouge gras sur les lèvres. (K, p.127)

La narratrice s'habille et se maquille pour aller « faire le trottoir » : aucune coupure n'apparaît entre ces deux romans, qui s'enchaînent parfaitement.

S'il est vrai qu'il n'existe pas de césure entre ces deux volumes, soulignons toutefois un net changement d'optique : dans un premier temps, la narratrice décrit surtout la misère, l'admiration qu'elle voue à ses parents, l'amour et la préoccupation envers ses frères et sœurs. Dans *Keetje*, ces bons sentiments s'estompent progressivement devant l'indifférence de la famille : la jeune femme décide alors, non sans remords, d'abandonner le foyer, afin de s'en sortir toute seule. Ce volet est donc beaucoup plus centré sur elle, comme l'indique d'ailleurs le titre du roman.

⁷⁰ Les citations de JF et de K, qui apparaissent tout au long de cette étude, sont extraites des Éditions J.-J. Pauvert, collection « J'ai Lu » (1974) ; et celles de KT appartiennent aux Éditions Labor, collection « Espace Nord » (1999).

L'héroïne prend sa vie en main : elle cesse de se prostituer et se met à travailler en tant que modèle. Avec le temps, elle en arrive même à ne plus mentionner ni ses parents, ni ses frères et sœurs qu'elle adorait tant...

Notons, en dernier lieu, que la date de publication de chacun des romans de la trilogie *Jours de famine* (1911), *Keetje trottin* (1921) et *Keetje* (1919), indique que Neel Doff a intercalé *Keetje trottin* entre ses deux premiers volets, afin de relater plus longuement ses années de formation quasiment passées sous silence dans les autres volumes.

II. LA FICTION.

2.1. L'intrigue et les actions : *le schéma quinaire*.

Certains chercheurs, dont A. J. Greimas et P. Larivaille, ont tenté de rendre compte de toute intrigue⁷¹ en un modèle abstrait et simple. Tout récit serait fondé sur une *super-structure* que l'on appelle aussi *schéma canonique* ou *schéma quinaire*, en raison de ses cinq grandes étapes.

Selon P. Larivaille,⁷² l'intrigue (l'histoire) se résume dans toute œuvre, aux points suivants :

1. Avant - État initial - Équilibre.
2. Provocation - Détonateur - Déclencheur.
3. Action.
4. Sanction - Conséquence.
5. Après - État final - Équilibre.

⁷¹ L'intrigue est « l'ensemble des actes et des événements qui forment l'essentiel de l'action, en soulignant le comportement volontaire et conscient des personnages ». (GENETTE, G. (1969) : « Frontières du récit », *Figures II*, Paris, Seuil, p.59.)

⁷² Cf. LARIVAILLE, P. (1974) : « L'analyse (morpho)logique du récit », pp.368-388, *Poétique*, Paris, Seuil, N°19.

Le récit se définit alors comme le passage d'un état à un autre, par la *transformation* (étapes 2, 3 et 4). Comme nous l'explique T. Todorov :

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans un récit; ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre.⁷³

Si l'on applique cette théorie à l'intrigue de la trilogie, nous obtenons ce schéma:

État initial :	Enfance – Famille – Malheur – Ville
Complication :	Accroissement du nombre d'enfants Ivrognerie du père Abus sexuels du patron Mésentente avec la mère d'André
Dynamique :	Déménagements – Exil Travail en tant que trottin – Prostitution
Résolution :	Abandon du foyer familial – Indépendance Travail en tant que modèle Relations amoureuses (Eitel, André) Études (Conservatoire)
État final :	Maturité – Solitude – Bonheur – Campagne

Ce modèle permet de construire des hypothèses interprétatives en comparant l'état initial et l'état final, qui présentent souvent des éléments identiques mais sous forme inversée : au début de la trilogie, la petite Keetje souffre de la misère ; à l'épilogue, elle est devenue une femme bourgeoise, qui vit heureuse, retranchée dans sa maison de campagne. La mise en relation de ces deux états donne à voir ce qui s'est transformé, l'enjeu de l'histoire : à savoir, l'ascension sociale de l'héroïne.

⁷³ TODOROV, T. (1968) : *Poétique. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Paris, Seuil, Tome II, p.82.

2.2. Les personnages : un référent incontournable.

2.2.1. La notion de personnage.

Le personnage est « une « Figure » de la narration, issu de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur, et de l'agencement « mimétique » de ses actions ; le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever. »⁷⁴ Comme l'explique G. Vigner :

La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur de sens puisqu'il parvient, à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants...⁷⁵

Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation de l'histoire : ils déterminent les actions, les subissent, les relie et leur donnent sens, comme le souligne Y. Reuter : « L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir ? »⁷⁶

Les éléments du récit⁷⁷ sont organisés à partir des personnages, de leurs intentions et du destin que l'auteur leur octroie ; le personnage est un conducteur du récit, il est inscrit dans le temps, c'est un repère en constant devenir, « un composant textuel pris dans le courant de la mutation. »⁷⁸

⁷⁴ MAURIAC, F. (1933) : *Le romancier et ses personnages*, Paris, Librairie Générale Française, 1972, p.17.

⁷⁵ VIGNER, G. (1992) : *Lire du texte au sens*, Paris, Clé International, pp.88-89.

⁷⁶ REUTER, Y. (1988) : « L'importance du personnage », *Pratiques*, N°60, p.3.

⁷⁷ Le mot « récit » désigne chez G. Genette : « L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assure la relation d'un événement ou d'une série d'événements. » (GENETTE, G. (1972) : *Figure III*, Paris, Seuil, p.71.)

⁷⁸ RULLIER-THEURET, F. (2001) : *Approche du roman*, Paris, Hachette Supérieur, pp.77-79.

Les personnages ne peuvent pas être totalement imprévisibles, autrement, ils basculeraient dans l'invraisemblable. C'est pourquoi ils sont directement en relation avec un système de signes presque imperceptibles qui préparent le devenir et les éventuelles mutations : nous savons, par exemple, que Keetje se borne à apprendre le français qui était à l'époque, la langue de l'élite sociale. C'est précisément cet apprentissage qui lui permettra de s'extraire de la pauvreté ; en revanche, sa fratrie, quasi analphabète, est condamnée à végéter...

Le tempérament du personnage est aussi une donnée fondamentale pour le lecteur, comme l'explique A. Robbe-Grillet :

Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême. Car il faut à la fois que le personnage soit unique et qu'il se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularité pour demeurer irremplaçable, et assez de généralité pour devenir universel.⁷⁹

Dans notre cas, le lecteur éprouve pitié et compassion pour Keetje ainsi qu'aversion pour ses parents qui abusent de l'amour inconditionnel de leur fille au point de la prostituer !

Dans l'ensemble du récit, le personnage porte les marques d'un projet global : ses qualités et ses défauts dépendent du sens que le roman veut lui donner. Dans la trilogie, la philanthropie de Keetje est à l'origine même de tous ses malheurs et la protagoniste nous apparaît comme une victime de la société dans laquelle elle évolue difficilement. Comme nous allons le voir par la suite, la hiérarchisation des personnages et la mise en avant de l'un d'entre eux, le héros ou plutôt l'héroïne dans notre cas, évitent l'imbroglio : en détachant de la masse des figurants et de seconds rôles, un nombre restreint de personnages principaux, l'auteure assure la continuité et l'homogénéité de sa narration, et ce, d'autant plus que l'œuvre qui nous concerne est une trilogie.

⁷⁹ ROBBE-GRILLET, A. (1963) : *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, p.31.

2.2.2. Le schéma actantiel, de A. J. Greimas.

Comme tous les structuralistes, A. J. Greimas part de la théorie que le récit fonctionne selon les mêmes principes que la langue. Il cherche donc des structures syntaxiques du récit, similaires aux structures de la langue et distingue en particulier trois couples d'actants : sujet-objet, destinataire-destinataire, adjuvant-opposant, qui correspondent à trois fonctions grammaticales : sujet-objet, complément d'attribution et complément circonstanciel.

En regroupant les fonctions définies par V. Propp⁸⁰ selon certaines « sphères d'action », A. J. Greimas⁸¹ propose un schéma qui valide la place de chaque actant⁸² dans le cours du récit. Selon lui, les *rôles actantiels* (ou actants) sont au nombre de six et se distribuent comme suit : *un objet*, une personne ou un bien spirituel ou moral fait défaut et est recherché.

Cet objet de la quête est désigné par un *destinateur* comme devant être transmis à un *destinataire* (bénéficiaire). La recherche de l'*objet* est menée par un *sujet* (héros) qui rencontrera dans sa tentative des personnages qui lui apporteront de l'aide, des *adjuvants*, et des personnages qui contreront son projet, des *opposants*.

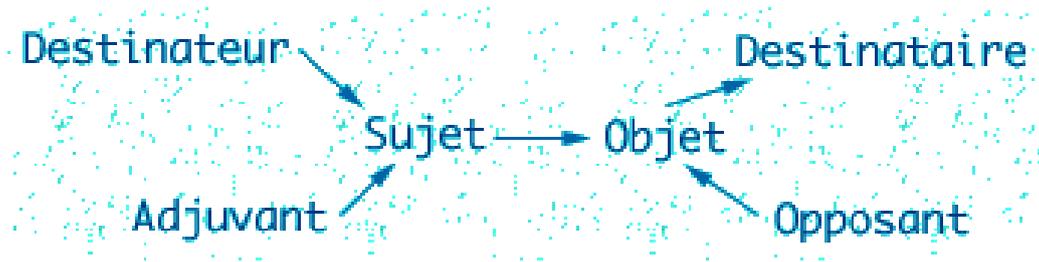
⁸⁰ Dans son ouvrage devenu classique, *Morphologie du conte*, V. Propp offre une typologie simple et claire, fondée sur l'unité des actions que le récit impartit aux différents personnages. En étudiant la structure des contes populaires russes, il constate que « ce qui change, ce sont les noms – et en même temps les attributs – des personnages ; ce qui ne change pas, ce sont leurs actions et leurs *fonctions*. On peut en conclure que le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents. Ce qui nous permet d'étudier des contes à partir des *fonctions des personnages*. » (PROPP, V. (1970) : *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, p.29.)

Ce constat lui permet de dégager 31 fonctions qui se regroupent en sphères correspondant aux personnages qui accomplissent les fonctions : ce sont des « sphères d'action ».

⁸¹ C'est à partir des recherches de la science syntaxique française et des études de V. Propp que A. J. Greimas élabore son *modèle actantiel*. Il simplifie considérablement l'inventaire proppien et substitue à la notion de *fonction* la formulation plus rigoureuse d'*énoncé narratif* qu'il définit comme étant une « relation entre actants ». (GREIMAS, A. J. (1970) : *Du Sens*, Paris, Seuil, p.173.)

⁸² Le terme d'*actant* remplace avantageusement les termes de *personnage* et d'*acteur*, car il recouvre aussi bien les êtres humains que les animaux, les objets, les forces de la nature, les concepts, les valeurs et de manière générale, n'importe quel intervenant capable d'agir, de subir une action et d'influencer le cours des événements.

Schématiquement cette distribution se représente ainsi :⁸³



J.-M. Adam commente ce schéma de la façon suivante :

Les rôles de destinataire et de destinataire, qui établissent le contrat avec le héros, correspondent à un axe de la communication et du savoir (communication de l'objet de valeur que le héros doit précisément replacer dans la sphère de l'échange). Aux rôles de sujet et d'objet, correspond l'axe de la quête, axe du vouloir. Enfin, à l'adjuvant et à l'opposant, correspond l'axe de la lutte ou du pouvoir.⁸⁴

Si l'on applique le modèle greimasien aux personnages du recueil qui fait l'objet de notre étude, nous obtenons le résultat suivant :

ACTANTS	ACTEURS
Destinateur :	Keetje.
Sujet :	Keetje.
Objet :	L'ascension sociale.
Destinataire :	Keetje.
Adjuvants :	Eitel et André (les amants de Keetje).
Opposants :	La famille de Keetje (surtout les parents). La mère d'André. Les servantes avec lesquelles elle travaille en tant que trottin.

Dans ce cas, le destinataire, le destinataire et le sujet coïncident, étant donné que la protagoniste décide, seule, de s'en sortir : il s'agit d'une quête personnelle.

⁸³ GREIMAS, A. J. (1966) : *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, p.180.

⁸⁴ ADAM, J.-M. (1994) : *Le texte narratif*, Paris, Nathan, p.58.

2.2.3. Distinction et hiérarchisation des personnages.

Si l'on veut affiner l'analyse des personnages dans un récit, il faut tenir compte de leurs différentes composantes et utiliser des critères permettant de montrer en quoi les personnages se distinguent et se hiérarchisent.

Pour ce faire, nous avons choisi d'appliquer les six paramètres que nous propose Ph. Hamon :⁸⁵

- *La qualification différentielle* : elle porte sur la quantité de qualifications attribuées aux personnages : le personnage principal est mieux désigné quantitativement et qualitativement que les autres protagonistes qui sont plus ou moins nommés, décrits (positivement ou négativement) physiquement ou psychologiquement ; on connaît leur généalogie, leurs relations amoureuses, etc. Le lecteur reçoit, par exemple, beaucoup d'informations concernant Eitel (bel allemand cyclothymique désirant à tout prix s'unir à une femme riche, dans le but de recevoir une dot élevée) et André (étudiant de bonne famille vivant sous l'emprise de ses parents), car ce sont les deux hommes qui ont marqué l'héroïne. En revanche, d'autres personnages sont peu décrits par la narratrice, comme Albert, Rodolphe, Caroline, Corry, Bette, etc.

- *La distribution différentielle* : elle concerne les aspects quantitatifs. Le héros apparaît plus souvent, il est également présent aux moments stratégiques du récit ; les autres personnages apparaissent épisodiquement. Les frères et sœurs de Keetje sont des personnages récurrents, surtout dans le premier volet de la trilogie ; leur présence tend ensuite à s'effacer. Certains réapparaissent toutefois dans l'histoire, tels que Naatje et Klaasje qui rendent souvent visite à leur grande sœur, ainsi que Hein qui se manifeste après de longues années pour lui proposer d'adopter l'un de ses fils. D'autres personnages, comme Albert et les amies de Keetje (Marthe et Stéphanie), ressurgissent aussi ponctuellement dans l'histoire.

⁸⁵ Cf. HAMON, Ph. (1977) : « Pour un statut sémiologique du personnage », pp.154-159, *Poétique du récit*, Paris, Seuil.

- *L'autonomie différentielle* : elle prend en compte les modes de combinaison des personnages. Si le personnage est important, il pourra apparaître seul et rencontrer la plupart des autres protagonistes. Étant donné que Keetje rompt avec ses parents, elle ne fréquente presque plus sa famille (hormis Naatje). La protagoniste est pour ainsi dire seule au monde : dans *Keetje*, les personnages gravitent autour d'elle (ce qui n'est pas étonnant, d'après le titre du roman) : Eitel et Keetje, André et Keetje, Naatje et Keetje, Stéphanie et Keetje, etc. Chacun de ces personnages forme un binôme avec l'héroïne. Cette tendance se retrouve aussi dans *Keetje trottin*, où l'adolescente se retrouve souvent en face-à-face avec les servantes (Corry, Bette, Line), mais aussi avec Willem (le fils du pharmacien) et avec son patron.

- *La fonctionnalité différentielle* se réfère aux rôles plus ou moins importants dans l'action. Les parents de Keetje sont essentiels dans le premier volet de la trilogie : l'auteure consacre même un chapitre entier à leur présentation. À cause d'eux, la protagoniste doit endurer de multiples sévices : comme nous le verrons par la suite, elle est contrainte de se soumettre aux caprices d'un vieux pervers, travailler sans relâche en tant que vendeuse de casseroles, puis dans une fabrique de chapeaux, en tant que trottin, dans la rue... La mère d'André a aussi un rôle fondamental dans l'action, étant donné qu'elle empêche son fils de mener une relation dite « normale » avec Keetje : par sa faute, le couple vit presque toujours séparé...

- *La prédésignation conventionnelle* : le héros est fortement lié au genre du récit dans lequel il apparaît ; il correspond aux règles du genre et son statut peut être, *a priori*, défini. Sachant que le triptyque est d'inspiration autobiographique, nous pouvons d'emblée penser qu'il n'y aura qu'un seul protagoniste : Keetje, dans le cas présent.

- *Le commentaire explicite* : il est constitué par les évaluations internes et la mise en perspective qui indiquent le statut du personnage dans le corps même du texte. Dans la trilogie, la narratrice intervient ponctuellement sous forme de monologues intérieurs qui exposent ses sentiments au lecteur.

L'expression « monologue intérieur » n'a cessé de désigner deux phénomènes tout à fait différents, sans qu'on s'en soit soucié de relever l'ambiguïté : d'une part, une technique narrative permettant d'exprimer les états de conscience d'un personnage par citation directe de ses pensées dans le contexte d'un récit et, d'autre part, un « genre » narratif constitué entièrement par la confession silencieuse qu'un être de fiction se fait à lui-même.⁸⁶

Dans l'extrait suivant, Keetje s'inquiète pour son voisin tonnelier dont l'affaire périclité :

« Ah ! Dieu, bientôt il n'aura plus à taper, et il sera assis tristement sur l'un des tonneaux qu'il n'aura pas vendu, et chaque personne qui entrera dans sa cave, il la prendra pour un client, et il jurera ou se lamentera quand ce sera pour autre chose que pour commander ou acheter des tonneaux... » Et ma gorge se serrait d'émotion. (KT, p.35)

Les interventions explicites sollicitant directement le lecteur sont peu fréquentes, mais toutefois à signaler.⁸⁷

2.2.3.1. L'héroïne : Keetje Oldema.

Pour Ph. Hamon, le héros est un personnage qui subit un phénomène d'emphase : comme nous venons de le voir, il se démarque des autres personnages par sa qualification, sa distribution, son autonomie et sa fonctionnalité. Il relève à la fois de « procédés structuraux internes à l'œuvre (c'est le personnage au portrait le plus riche, à l'action la plus déterminante, à l'apparition la plus fréquente, etc.) et d'effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs. »⁸⁸

⁸⁶ COHN, D. (1981) : *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, pp.30-31.

⁸⁷ Cf. Épigraphie 3.1.2. « Les fonctions du narrateur : la fonction communicative ».

⁸⁸ HAMON, Ph. (1984) : *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Paris, PUF, p.47.

Le héros ordonne, d'une part, l'espace interne du récit en hiérarchisant les autres personnages, pour ce qu'il représente un fait de *structure* ; et, d'autre part, il fait appel aux présupposés de l'œuvre, et dans ce cas, il est un fait de *lecture*. Il est donc essentiel à la lisibilité de l'œuvre.

Dans *Jours de famine*, le lecteur n'apprend l'identité de l'héroïne que tardivement, au chapitre « À l'école catholique » (JF, p.23), lorsqu'elle se compare à une petite fille de son âge, mais de classe aisée. Elle comprend, dès lors, que malgré leur ressemblance physique, un fossé social abyssal les sépare :

Nous nous regardâmes. Elle avait les yeux bleus et les cheveux blonds bouclés, comme moi. Je la comprenais mieux en ce moment que je n'avais jamais compris les gens de ma classe ; mais pourquoi, étant si semblables, était-elle si autre ? (JF, p.21)

Keetje lutte pendant toute sa jeunesse pour s'extirper de la misère. Combative et généreuse, elle se tue au travail pour subvenir aux besoins de sa famille qui malgré tous ses sacrifices, n'a aucune considération pour elle. Ses relations amoureuses sont tout aussi catastrophiques : son amant Albert disparaît sans crier gare ; Eitel la laisse choir du jour au lendemain pour courtiser une jeune femme aisée ; André soutient que la femme entrave l'homme et qu'il ne peut donc pas formaliser leur relation. Abusée, violée, délaissée, Keetje est systématiquement houspillée par les hommes : ses relations avec la gent masculine sont véritablement traumatisantes...

2.2.3.2. Les personnages principaux :

➤ Les parents de Keetje :

Le père s'appelle Dirk Oldema : en quête perpétuelle d'un travail, il s'absente souvent du foyer et se réfugie dans l'alcoolisme pour oublier sa triste condition...

La mère se prénomme Catherine (« Cato ») ; elle est d'origine liégeoise. Il s'agit d'une femme sournoise qui se montre particulièrement cruelle envers sa fille.

➤ Les frères et sœurs de Keetje :⁸⁹

Mina : sœur aînée de Keetje. Jalouse et cruelle, elle se plaît à rabaisser constamment sa cadette : leur relation se base sur le mépris.

Hein : enfants, Keetje et lui ont beaucoup de complicité. Plus tard, il tombe éperdument amoureux d'une dentellière qu'il rêve d'épouser ; malheureusement, le décès inopiné de la jeune fille réduit ses projets d'adolescent à néant. Cette tragédie le marquera pour le reste de sa vie...

Naatje : elle semble vivre aux crochets de Keetje, dont elle envie la réussite sociale.

➤ Les amants de Keetje :⁹⁰

Eitel : officier de réserve en Allemagne. Tout comme Keetje, il ne maîtrise pas très bien le français : leur relation amoureuse marque le début de l'ascension sociale de la protagoniste.

André : étudiant en médecine, fêru d'art et de littérature. Ayant contracté la syphilis, il agonise pendant de longues années avant de succomber à la maladie.

2.2.3.3. Les personnages secondaires :

Dirk : la narratrice mentionne seulement qu'il a tendance à bégayer.

Kees : c'est le seul membre de la famille qui ose mendier pour obtenir de la nourriture. (JF, pp.107-109)

⁸⁹ Mina, Hein et Naatje sont les personnages qui apparaissent le plus souvent ; les autres frères et sœurs n'ont qu'un rôle secondaire.

⁹⁰ Ceux-ci n'apparaissent que dans le dernier volet de la trilogie.

Klaasje : Keetje est très fière de son petit frère, d'autant plus qu'il lui ressemble physiquement ; c'est un petit garçon digne et respectueux, du moins avant de séjourner en prison, où il apprend à voler... (JF, pp.112-116).

Wouter : amour imaginaire de Keetje, issu de *Woutertje Pietersen*, un roman de Multatuli qui passionne la narratrice. (KT, p.74)

Willem : fils du pharmacien ; il se lie d'amitié avec Keetje et lui « explique » les livres en échange de baisers furtifs. (KT, p.41)

Line et Bette : servantes de la maison où Keetje travaille en tant que trottin. (KT, p.40)
Line est la bonne d'enfants : elle éprouve une jalousie malade envers la protagoniste.
Bette est la cuisinière : elle prend quelquefois la défense de la petite.

Corry : servante qui cède facilement aux *desiderata* du patron afin d'obtenir quelques largesses de sa part. (KT, p.73 ; KT, p.92)

Rika : ancienne camarade de classe de Keetje. Elle est devenue repasseuse et exerce une mauvaise influence sur l'héroïne. (KT, p.93)

Albert : fils d'un général avec lequel Keetje maintient une relation éphémère. (K, p.135)

Stéphanie : jeune fille avec laquelle Keetje se lie d'amitié. (K, p.143)

Adolphe : frère de Stéphanie. (K, p.149)

La protectrice de Keetje : peintre dilettante qui apprécie beaucoup Keetje : elle décide donc de lui payer des cours de français en vue de la placer dans un magasin. (K, p.161)

Rodrigue : collégien d'origine espagnole, orphelin de père ; il se prépare à rentrer à l'École Militaire. (K, p.166)

Marie : femme de journée de Keetje, mesquine et malhonnête. (K, p.206)

Fritz : ami d'Eitel ; il devient l'amant de la voisine de Keetje. (K, p.209)

Marthe : unique amie de Keetje, au Conservatoire. (K, p.289)

La femme de Hein : (belle-sœur de Keetje) nous ignorons son identité. Elle soutire de l'argent à Keetje en échange de lui laisser son fils en adoption. (K, p.297)

Willem :⁹¹ fils de Hein ; le petit est alors âgé de cinq ans lorsque ses parents le confient à Keetje. (K, p.295)

Les parents d'André : ceux-ci sont autoritaires et ont un tel ascendant sur leur fils qu'ils ont étouffé sa personnalité et n'en ont fait qu'un pantin. Keetje est beaucoup plus prolixe au sujet de sa belle-mère, qu'elle décrit comme étant une femme hautaine, mesquine et calculatrice ; son beau-père, quant à lui, se trouve souvent en déplacement en raison de son travail.

2.2.3.4. D'autres personnages :

Kaatje : petite cousine. (JF, p.7)

Mlle Smeders et Mlle Rendel :⁹² anciennes voisines de la famille Oldema ; Keetje leur rend parfois visite pour obtenir un peu de pain. (JF, pp.39-43)

Corneille Oldema : oncle du père, qui a fait la guerre de Russie sous le règne de Napoléon. (JF, p.69)

Oncle Hannis : oncle de la mère. (JF, p.70)

⁹¹ Attention aux confusions possibles en ce qui concerne ce prénom car plusieurs personnages de la trilogie s'appellent Willem !

⁹² Comme nous l'indique la narratrice, en Hollande, les femmes mariées du peuple et de la petite bourgeoisie sont appelées « Mademoiselle ».

Les petits marchands juifs : Keetje fait leur connaissance en colportant. (JF, p.75)

Willem : petit marchand de poteries que Keetje rencontre alors qu'elle vend des casseroles. (JF, p.78)

Une petite sœur de Keetje : morte de faim à l'âge de deux ans. (JF, pp.78-79) Le décès du bébé est furtivement mentionné. (KT, p.99)

Le docteur des pauvres : il se déplace chez les Oldema pour soigner Cato qui souffre de dépression. (JF, p.79)

Le chef de service de l'hôpital : il soigne Keetje et lui fournit des médicaments en échange de faveurs sexuelles. (JF, pp.102-125)

Dick : un bébé ; le lecteur n'apprend rien d'autre sur lui. (KT, pp.16-18)

Mine Ole Moe : grand-mère paternelle de Keetje, originaire de Lopersum (Frise). (KT, pp.21-22) La narratrice cite aussi d'autres membres de la famille paternelle, sans pour autant les présenter : la tante Aafke (servante), l'oncle Ary (maître d'hôtel sur un petit bateau), la tante Seerp, la tante Trientje (en service sur le bateau), l'oncle Klaas et l'oncle Freerik (frères et sœurs du père qui est l'aîné de sa fratrie). (KT, pp.21-24)

Le pharmacien : premier patron de Keetje. Il a huit enfants : six garçons et deux filles (KT, p.38), dont Betsy avec laquelle l'héroïne joue à la poupée, lorsqu'elle est chargée de la surveiller en l'absence des parents. (KT, p.46) Nous connaissons aussi le prénom de certains des fils : Gerrit (KT, p.48), Eudore (KT, p.49) et Frans (KT, p.49).

Kaatje : une cousine qui vit à la campagne. (KT, p.28)

Leen, surnommée la « Bancale » : patronne de l'estaminet où le père de Keetje s'attarde souvent. (KT, p.66)

Sophie et Sam : couple d'artistes généreux avec Keetje lorsque celle-ci travaille en tant que trottin pour une modiste. (KT, pp.116-117)

Naa : tante de Keetje (femme de Klaas, oncle paternel de Keetje). (KT, p.118)

Kaa : voisine de l'impasse dont Keetje a affreusement peur. (KT, pp.144-145)

Kotootjet : petit frère de Keetje ; il est juste mentionné. (K, p.202)

Jeannette : Keetje l'accompagne à l'enterrement d'un enfant. (K, p.141)

Les peintres : Keetje cesse de se prostituer grâce à son travail en tant que modèle. Malheureusement, ces artistes profitent de la situation et exigent souvent des faveurs sexuelles. (K, p.152)

2.3. L'espace et le temps.

M. Bakhtine a emprunté aux mathématiques le terme de « chronotope » ; il le définit comme « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels » (*chronos* et *topos*) :

Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps.⁹³

Le chronotope est, pour lui, le « principal générateur » et le centre organisateur des « événements contenus dans le sujet du roman, dont les "nœuds" se nouent ou se dénouent »⁹⁴ en lui : « Le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité. »⁹⁵

⁹³ BAKHTINE, M. (1978) : *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p.237.

⁹⁴ *Ibid.*, p.391.

⁹⁵ *Ibid.*, p.384.

Sillonner l'espace et le temps d'une œuvre romanesque, c'est non seulement tenter de la comprendre dans l'interstice qu'autorise une analyse textuelle, mais c'est aussi lui donner un sens. En effet, un texte littéraire est une nomenclature complexe dans laquelle les éléments renvoient systématiquement à un « tout ».

Pour R. Bourneuf, il s'agit d'étudier « l'espace dans ses rapports avec le personnage et les situations avec le temps, avec l'action et le rythme du roman. »⁹⁶ Nous allons donc essayer de mettre en évidence la fonctionnalité de ces deux structures heuristiques, qui constituent un « opérateur de lisibilité fondamentale. »⁹⁷

Les lieux de la trilogie « ancrent » le récit dans le réel. Nous nous attacherons donc aux descriptions, à leur précision, aux éléments typiques, aux noms et aux éléments qui nous renvoient à un savoir culturel, ainsi qu'aux procédés mis en œuvre pour produire cet effet réaliste.

2.3.1. Espace et « réel ».⁹⁸

L'espace narratif peut se représenter comme une sphère de diamètre variable, dans laquelle s'agencent les objets de l'univers du récit.

Selon G.-N. Fischer, il s'agit d'« un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité »⁹⁹ ou comme l'affirme aussi H. Mitterand : « l'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action. »¹⁰⁰

⁹⁶ BOURNEUF, R. (1970) : « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, Québec, Presses de l'Université de Laval, p.77.

⁹⁷ HAMON, Ph. (1993) : *Du descriptif*, Paris, Hachette, p.108.

⁹⁸ « Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel. » (REUTER, Y. (1991) : *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, p.54.)

⁹⁹ FISCHER, G.-N. (1981) : *La Psychologie de l'espace*, Paris, PUF, p.125.

¹⁰⁰ MITTERAND, H. (1980) : *Le discours du roman*, Paris, PUF, p.201.

Aussi, cet espace est-il un paramètre incontournable d'une œuvre littéraire : « l'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque. »¹⁰¹

L'étude de l'espace va nous conduire à une lecture idéologique de la trilogie, car la description de celui-ci sert de révélateur : « on voit mal - écrit H. Mitterand - qu'une réflexion sur la fonction du lieu romanesque ne débouche pas sur un repérage des présupposés implicites, c'est-à-dire sur une idéologie. »¹⁰² Les espaces sont chargés de significations plus ou moins transparentes, plus ou moins constantes d'une œuvre à l'autre : ils n'en ont pas moins une très forte fonction symbolique. La description de l'espace est porteuse de sens comme le souligne Ph. Hamon : « le décor introduit une annonce [...] pour la suite de l'action. »¹⁰³

Le topos ou données spatiales abondent dans la trilogie de Neel Doff car la narratrice nous décrit, avec une minutie étonnante, son parcours à travers la Hollande et la Belgique : le lecteur a l'impression de sillonner les villes en même temps qu'elle. De nombreuses rues sont citées, des canaux, des quartiers, des boulevards, des fleuves, des bâtiments, des ponts, des bois, etc. : tout est rapporté dans le moindre détail.

Payé par le Bureau de bienfaisance, le transport de la famille Oldema à Amsterdam s'effectue dans une barque conçue pour le transport de marchandises (JF, p.14). Les enfants, encore en bas âge (Keetje n'a alors que cinq ans), doivent dormir à même le sol, sans couverture et à jeun... Après un voyage chaotique, ils arrivent à destination, transis de froid.¹⁰⁴ La famille s'installe dans une cave, au Haarlemmerdyk, à Holland op zyn Smalst.

¹⁰¹ BUTOR, M. (1964) : *Répertoire II*, Paris, Minuit, p.44.

¹⁰² MITTERAND, H. (1985) : « Le roman et ses territoires », L'espace privé de *Germinal*, *Article, RH, LF*, N°3, p.413.

¹⁰³ HAMON, Ph. (1972) : « Qu'est ce qu'une description ? », *Revue poétique*, N°12, Paris, Seuil, p.483.

¹⁰⁴ Cet épisode traumatisant est brièvement mentionné dans *Keetje trottin*, lorsque l'héroïne se confie à Wouter, son ami imaginaire, et relate ses déménagements : « Tu ne sais pas ce que c'est : tous entassés dans une charrette ou au fond d'une barque. » (KT, p.98)

Keetje cite une multitude d'endroits : les grands canaux d'Amsterdam, l'Amstel, le Canal des Seigneurs, l'école catholique, l'Orphelinat luthérien, le Nieuwendyk, l'Y, la Haute Digue, les établissements de charité d'Amsterdam, le Canal des Princes, le Bureau de bienfaisance, la Westerkerk, le « Village Rouge » (la prison d'Amsterdam), les « Schansen » (la narratrice précise que ce sont les boulevards extérieurs qui mènent à la prison), la Joden Breestraat, le « Lokaal » (un restaurant pour les plus démunis), le Canal des Lys, le pont de la Haute-Écluse.

Après deux expulsions pendant l'hiver 1870 et dix ans établie à Amsterdam, la famille se voit contrainte, une fois de plus, de déménager... L'histoire se répète :

Après plusieurs années effroyablement remplies de jours de famine, il nous fallut également quitter Amsterdam. Cette fois-ci, ce fut pour la Belgique. La Ville paya notre émigration. Nous fûmes de nouveau embarqués le soir, sur un bateau. L'état morbide de mes quinze ans avait donné à mon esprit une acuité qui me faisait comprendre toute l'étendue de notre misère, et j'aimais Amsterdam.¹⁰⁵ (JF, p.89)

La famille arrive le lendemain à Rotterdam : elle prend ensuite un autre bateau pour Anvers et passe les écluses de Hansweert. La narratrice s'étonne de ne pas voir de canaux et commence à détester la ville, dès son arrivée « Pas de canaux ! Je pris tout en aversion dans cette ville. » (JF, p.91), nous avoue-t-elle, révoltée.

Les Oldema s'installent alors à Bruxelles, dans un quartier ouvrier. Après une ellipse narrative de deux ans, nous apprenons que Keetje commence à travailler dans une fabrique de chapeaux. Elle nous fournit à nouveau de nombreuses indications sur la ville : l'Allée Verte, le pont Laeken, le Jardin Botanique, le Parc, le Waux-Hall, la Grand-Place, la rue Royale, Sainte-Gudule, la Galerie Bortier, la prison des Petits Carmes, l'hôpital.

¹⁰⁵ Nous verrons, dans *Keetje*, que cet amour pour Amsterdam disparaît...

Dans *Keetje*, l'héroïne glisse également de nombreuses indications spatiales, telles que : la forêt de Soignes, Montagne-de-la-Cour, le Bois de la Cambre, le Musée, l'avenue Louise, le centre-ville où se trouvent la Galerie Bortier (Keetje se plaît à y feuilleter des livres), le Marché aux fleurs, la Grand-Place, le Vieux Marché, les guinguettes, la Gare du Nord, les Galeries Saint-Hubert, la rue Neuve, le bal de la Monnaie, la rue de la Madeleine, le « Passage », la Place Royale, le Cantersteen, la rue de la Colline, le quartier de la rue Haute, le Parc.

Keetje réalise enfin son premier voyage : Eitel lui envoie 100 Francs pour qu'elle vienne le rejoindre en Allemagne, à Cologne. La jeune femme est euphorique : « Enfin, je montai en wagon ; moitié riant, moitié pleurant, je disais à Naatje : - Je vais voir le Rhin ; les Allemands parlent aussi de leur Dôme... Je vais voir tout cela ! Figure-toi ! Figure-toi ! » (K, p.197) L'emploi des phrases exclamatives, la répétition du verbe « se figurer » à l'impératif, ainsi que le déictique temporel « enfin », tout ceci nous montre le ravissement de la narratrice. Cette dernière fait escale à Verviers avant d'arriver à Cologne où Eitel l'attend, comme convenu.

Les jeunes gens inaugurent la visite de la ville en allant voir le Dôme : Keetje l'apprécie moyennement ; elle le compare même à Sainte-Gudule et à Notre-Dame du Sablon, qu'elle préfère de loin. Ils se rendent ensuite à l'Aquarium (Keetje est fascinée par un poisson aux couleurs éblouissantes) et au Musée. Puis ils continuent leur périple et partent pour Bonn ; après la traversée du Rhin, ils visitent les « Siebengebirge ».

Le lendemain, les amants prennent le bateau en direction de Bingen, puis Saint Goar et la Lorelei (Keetje en profite pour citer des vins allemands : le Niersteiner et le Rudesheimer) : ces deux dernières villes ne sont pas décrites car le récit du voyage s'arrête brusquement. Après une courte ellipse temporelle, la narratrice exprime son émerveillement et son orgueil : elle a eu la chance de visiter ces endroits et surtout, de voir les gothiques de Cologne :

Je suis revenue avec un lot de sensations dont, pendant des semaines, je me suis délectée, et, quand les peintres furent rentrés, j'étais fière de leur raconter que j'avais vu les gothiques de Cologne, qu'eux ne connaissaient que de réputation ou par des photographies. (K, p.204)

Keetje part de nouveau en voyage, mais avec André, cette fois-ci. Ce dernier lui propose de l'accompagner à Bruges : là-bas, la narratrice ressent une tranquillité comparable à celle qu'elle éprouvait, enfant, au bord des canaux d'Amsterdam. Le couple flâne le long des quais, regarde les cygnes, prend le café sur la Place et monte au Beffroi.

Le lendemain, Keetje et André partent pour Damme : ils s'arrêtent à l'ancien Hôtel de Ville, visitent « la vieille petite ville », vont au cimetière, montent au clocher : pas une seule personne de leur âge, que des « vieillards » ! Angoissés, ils quittent les lieux sur-le-champ et s'en retournent à Bruges. (K, p.217) Ils se rendent alors au Lac d'Amour, au Moulin, à l'hôpital et dans les églises pour voir les œuvres d'art. Cette fois-ci, Keetje mentionne très brièvement leur retour, en chemin de fer.

Keetje entre alors au Conservatoire, où elle se passionne pour le théâtre. Malheureusement, son manque d'assiduité (dû à sa santé fragile), ainsi que son âge avancé pour commencer des études (elle est maintenant âgée de trente ans) la contraignent à abandonner. Ce nouveau revers affecte énormément la jeune femme :

Je me répétais en des spasmes de désespoir : Fini...tout est fini. Cette implacable misère m'a tout fait rater dans la vie, elle m'a poursuivie jusqu'à ce qu'il fût trop tard pour tout. [...] J'avais entrevu la beauté d'une existence de travail et d'art... Fini... Me voilà plus désemparée que jamais... (K, p.245)

Voyant le désarroi de sa compagne, André décide de l'emmener à Amsterdam, la ville de son enfance, dont elle parle tant ! Dès leur arrivée, Keetje est saisie d'une émotion intense et est en proie à des spasmes : « Quand le train entra dans la ville, je fus prise d'un tremblement, et une pâleur me pinça la figure. Je n'avais pas compté sur l'impression qu'allait me faire cette ville où j'avais tant souffert. » (K, p.249)

Pendant tout leur séjour, ils visitent les anciennes demeures familiales : Keetje raconte ses douloureux souvenirs à son amant... Le couple descend au Bible Hôtel : cet endroit lui rappelle son père, qui, à l'époque, conduisait un omnibus.

De nouveau, les indications spatiales abondent. Il s'agit des mêmes endroits cités dans *Jours de famine* : le Haarlemmerdyck, Haarlem, le Halfweg, le Dam, la Bourse, le canal « het Damrak », l'Y, le Damrak, le Nieuwendyck, l'Amstel, la Utrechtschedwars, le Rokin, la Haute-Digue, le Oudezydsachterburgwal (un canal étroit aux quais exigus), le grand Mont-de-Piété (fondé en 1614), le musée Van der Hoop, le Canal des Seigneurs, le Oude Waal, le Dinnenkant.

Les jeunes gens retournent à Bruxelles : Keetje est soulagée de rentrer !

Quand notre fiacre monta le long du Jardin Botanique, je me sentis si contente que je m'écriai :

- André, je ne voudrais plus vivre là-bas. Bruxelles est plus gai, et ces grosses trognes brabançonnnes ont quelque chose de bon enfant, de plus généreux qui me donnent confiance... (K, pp.278-279)

Par la suite, Keetje adopte Willem : tante et neveu partent quatre mois à la mer, dans une maisonnette, sur l'île de Walcheren. La jeune femme éprouve un bonheur éphémère étant donné que le petit garçon doit retourner auprès de ses parents : encore une nouvelle déchirure pour la narratrice, qui, impuissante, voit son neveu repartir à Amsterdam...

Peu de temps après, André commence à se comporter bizarrement : croyant qu'il est tout simplement stressé par la rédaction de son livre, Keetje lui propose de partir en voyage à Domburg, pour se changer les idées. Les amants décident finalement de se rendre dans le Midi de la France : à Nîmes, ils visitent les Arènes, les Bains romains, la Maison Carrée. Mais rien n'y fait... le comportement d'André est de plus en plus étrange...

Le verdict tombe : le pauvre homme est atteint de la syphilis, une maladie qu'il a contractée étant jeune, à cause d'une piqûre anatomique infectée. Sa mère décide donc de l'emmener à la campagne : après une longue agonie, il décède enfin.

Keetje part alors en Suisse pendant quatre mois, puis revient à Bruxelles : elle est complètement déstabilisée. Les endroits où elle a passé sa jeunesse sont tous démolis : La Montagne-de-la-Cour, l'Université...

Perdue dans un lieu qu'elle ne reconnaît plus, la narratrice décide de retourner vivre à Amsterdam : elle s'installe dans un appartement au bord du Canal des Empereurs et parcourt la ville, en quête de souvenirs :

J'allai dans les ruelles et sur les canaux puants du Jordaan, revoir toutes les impasses, toutes les caves, toutes les masures que nous avions habitées : la plupart étaient fermées, avec une pancarte sur la porte : « Inhabitable pour insalubrité ». (K, p.336)

De nouveau, l'héroïne se sent étrangère dans sa propre ville natale... Elle se rend donc à Paris, pour se gorger d'art : elle visite les Tuileries, le Louvre. Malgré la beauté de la capitale, la solitude lui pèse : elle repense continuellement au passé, à sa famille, à André, à son neveu Wimpie, à sa chatte Suzette. Quelle nostalgie...

Après cinq années d'errance, la protagoniste s'installe finalement à la campagne : elle y bâtit une maisonnette en briques où elle vit heureuse et tranquille en compagnie de Caroline (sa domestique), et de ses trois chiens.

2.3.2. Les fonctions de l'espace.

Après un repérage quasi exhaustif des lieux, nous pouvons affirmer que ceux-ci s'organisent, font système et produisent du sens : comme nous allons le voir, Neel Doff recourt souvent au principe de l'hétérotopie qui stipule qu'un espace se définit par rapport et par opposition à un autre auquel il fait allusion.

Les fonctions des lieux sont multiples : certains sont liés à de bons souvenirs comme Bruxelles, Cologne ou Bruges ; d'autres, au contraire, renvoient à des périodes néfastes, comme Amsterdam.

➤ Les lieux renvoient aux étapes de la vie :

- Amsterdam est la ville de l'enfance, de la préadolescence, des racines... La ville en tant que telle n'intéresse guère la narratrice, ni son riche passé historique, ni ses monuments... Pour elle, Amsterdam est la ville du malheur, où les jeunes filles sont contraintes de se prostituer pour survivre. C'est aussi la ville de ses années de formation, lorsqu'elle travaille en tant que trottin. Plus tard, lorsque la protagoniste y revient, son regard d'adulte scrute les lieux qui l'ont vue grandir : elle revisite les impasses insalubres et raconte des anecdotes marquantes à André, pour lui faire comprendre les traumatismes vécus dans son enfance. Seul le Musée lui montre une autre facette de la ville : la narratrice découvre une nouvelle Amsterdam qui renferme cette beauté qu'elle a tant cherchée. À partir de ce moment-là, elle se plaît à décrire minutieusement les maisons qui bordent le Canal des Seigneurs, le Oude Waal, le Binnenkant. La jeune femme est de nouveau attirée par le quartier juif où elle travaillait durement comme vendeuse de poteries.

- Bruxelles est la ville de l'adolescence, de l'âge adulte, des nouvelles expériences, des changements décisifs qui conduisent l'héroïne vers l'ascension sociale. À son arrivée, la ville lui déplaît fortement ; mais après de nombreuses années, la narratrice se ravise : « Personne n'a aimé Bruxelles d'une façon plus spéciale que moi. J'aimais la ville, son mouvement et ses rues, jusqu'à ses petits pavés plats [...]. » (K, p.176) Bruxelles appartient à ce que A. J. Greimas et J. Courtès appellent la « catégorie thymique »¹⁰⁶ : celle-ci permet d'articuler l'investissement sémantique lié à la perception qu'a l'homme de son propre corps dans un environnement donné :¹⁰⁷ dans ce cas, Keetje passe de la dysphorie à l'euphorie.

¹⁰⁶ « L'homme, entre autres sentences, est condamné au plaisir/déplaisir ou, en termes techniques, à la catégorie thymique ou axiologique de l'euphorie/dysphorie. Pulsions irrépressibles, passions ardentes, *spleen* existentiel, froides idéologies, jubilations esthétiques, extases spirituelles, nirvana : rien ne semble à l'abri de cette catégorie anthropologique. Prépondérante, omniprésente, protéiforme, telles apparaissent ses caractéristiques générales. » (HÉBERT, L., RIOUX, F. (2007) : *Le plaisir des sens : euphories et dysphories des signes*, Canada, Les Presses de l'Université Laval, p.1.)

¹⁰⁷ GREIMAS, A. J., COURTES, J. (1979) : *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, Tome I, p.390. Pour en savoir plus sur l'analyse thymique, consulter la page web suivante : <http://www.signosemio.com/greimas/analysethymique.asp>

Comme dans le cas d'Amsterdam, les rues, les parcs et les beaux quartiers Bruxellois ne sont pas, en eux-mêmes, l'objet des souvenirs de Keetje : ils ne représentent que des lieux de passage, de simples décors.

- Paris, malgré toute sa beauté, est synonyme d'art mais surtout de solitude, après le décès d'André.
- La campagne est l'étape de la maturité, de la paix retrouvée, de la symbiose avec la nature. Après des années d'errance, Keetje s'installe dans un village perdu dans les bruyères : dans cet endroit serein, elle jouit enfin d'une vie paisible, bien méritée.

Les villes sont importantes pour l'héroïne, dans la mesure où elles renferment son passé. À partir du moment où ce passé n'a plus aucune trace dans le présent de l'écriture, elles cessent d'exister : au terme de la trilogie, c'est la campagne qui prévaut. La narratrice avoue qu'elle ne retourne même plus en ville ; au village, son bonheur est absolu.

- Les endroits peuvent caractériser par métonymie : la cave et l'impasse renvoient directement à la famille et à la misère. Pour la protagoniste, les rues, les canaux, les perrons des maisons, les ponts, les parcs d'Amsterdam sont beaucoup plus hospitaliers que le cloaque familial où règnent la faim, les poux et les odeurs nauséabondes. Les appartements et les maisons, au contraire, symbolisent l'ascension sociale, la bourgeoisie.
- Les lieux symbolisent également un statut ou un désir : les flâneries de Keetje à travers les quartiers bourgeois, lui permettent de comparer sa réalité misérable avec celle des êtres privilégiés. La petite adore jouer sur les perrons des grandes maisons d'où elle voit sortir des femmes aux toilettes soignées : elle s'imagine être, elle aussi, une princesse comme Cendrillon ou la Belle au Bois dormant.

Je choisisais une marche du perron et vidais mon sac : je disposais mes morceaux de faïence tout autour de la marche, comme des plats sur un dressoir et asseyais ma poupée au milieu. Tout en jouant, mon esprit se délectait dans des rêves qui se passaient à l'intérieur de la maison. J'y habitais en compagnie des personnages des contes de Perrault. J'avais des salles remplies de poupées de toute grandeur, habillées comme des images d'Épinal [...]. (JF, p.19)

La Haute Digue symbolise la liberté, la nature : dans cet endroit, la petite fille peut trouver des coquillages, cueillir des fleurs. Amsterdam est la ville de l'eau : d'ailleurs, avant son arrivée à Bruxelles, la petite Keetje ne pouvait pas concevoir de ville sans canaux.

Ce foisonnement de données spatiales convergent vers un même but : la précision. Nous venons de voir que la description de l'espace n'est pas anodine : elle est porteuse de sens. Comme le souligne Ph. Hamon : « le décor introduit une annonce [...] pour la suite de l'action. »¹⁰⁸

Quarante années sont passées entre la petite Keetje de cinq ans de l'incipit et la femme mûre de quarante-cinq ans qu'elle est devenue à la fin du triptyque : quasiment un demi-siècle s'est écoulé et ses souvenirs paraissent intacts, indélébiles, comme gravés au plus profond d'elle-même. Le lecteur a l'impression de suivre Keetje à la trace : les descriptions de ses itinéraires sont, en effet, d'une précision digne d'un documentaire. On dirait que l'écrivaine a réalisé un travail topographique préalable, comme si elle avait devant elle une carte des villes qu'elle sillonne. Ce genre de récit est appelé « roman d'itinéraire »,¹⁰⁹ et, comme nous l'indique Ch. Horvath :

Au lieu d'inscrire tous les déplacements de leurs personnages dans la même zone urbaine, ils [les auteurs] leur font traverser la ville dans tous les sens, multipliant les rapports qui se tissent d'une part entre les personnages (réseau de personnages), d'autre part, entre les personnages et les lieux, voire entre les différents quartiers (réseau de quartiers). [...]

¹⁰⁸ HAMON, Ph. (1972) : *Op.cit.*, p.483.

¹⁰⁹ Au XX^{ème} et de nos jours, Perec et Modiano suivent la même tendance : les romans « urbains » sont à la mode. En ce sens, nous pouvons prétendre que Neel Doff est une devancière en la matière.

Dès sa naissance dans les années 1830, le roman urbain tend à développer une théorie sociologique ou ethnographique de l'espace urbain. Inscrivant ses personnages dans les différents arrondissements d'une grande ville, il vise non seulement à leur attribuer une identité sociale, mais il s'efforce également de décrire et de commenter les structures de la ville.¹¹⁰

H. Mitterand souligne le rôle prépondérant que l'espace acquiert dans ce type de roman :

[...] d'un côté, il [l'espace] se trouve inclus dans l'univers raconté, au moins en qualité de circonstance des actions narrées ; d'un autre côté, il fait l'objet d'un discours, explicite ou implicite, s'inscrivant dans une conception, une vision, une théorie [...].

L'espace [...] est doublement signifié, doublement sémantisé. Le texte du roman le désigne, le figure, et il lui donne du sens, de multiples façons et sur de multiples plans.¹¹¹

2.3.3. Temps et « réel ».

À l'instar des indications spatiales, les indications temporelles « ancrent » également le texte dans le réel, lorsqu'elles sont précises et correspondent à notre calendrier ou à des événements historiques attestés.

La narratrice jalonne tout son récit de marqueurs temporels : elle mentionne, entre autres, la Pâque Juive, le Mardi Gras, le Carnaval, le Nouvel An. Elle nous signale aussi que la « crinoline n'est plus à la mode ». (KT, p.122)

Mais l'indication la plus importante est sans doute l'année 1870 : grâce à cette date-clé, le lecteur arrive à se replonger dans le contexte socio-historique de l'époque.

¹¹⁰ HORVATH, Ch. (2007) : *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, PSN, p.66.

¹¹¹ MITTERAND, H. (1980) : *Op.cit.*, p.189.

Nous sommes au début de la guerre franco-prussienne, comme l'indiquent les deux passages suivants :

C'était en 1870. Mon père s'était laissé monter la tête par un déserteur allemand qui lui avait fait accroire que, tous les hommes étant à la guerre ou ayant été tués, l'Allemagne manquait de bras. (JF, p.55)

En 1870, j'allais en me rendant à l'école, lire, depuis le premier mot jusqu'au dernier, les dépêches de la guerre affichées aux devantures des magasins, et ces massacres me hantaient au point que je ne parvenais plus à m'appliquer aux leçons. J'avais suivi toute l'affaire Troppmann dans les journaux collés au recto et au verso sur les murs à affiches d'Amsterdam [...]. (JF, pp.84-85)

Notons qu'en 1870, Keetje est âgée d'environ treize ou quatorze ans. Nous ne savons pas exactement son âge étant donné qu'à la page 50 de *Jours de famine*, elle a douze ans et à la page 86, elle est âgée de quinze ans : selon ces calculs, elle serait donc née vers 1858, tout comme Neel Doff. Tout semble coïncider.

Quant à l'affaire Troppmann¹¹² que la narratrice mentionne dans le deuxième extrait, il s'agit de l'un des plus célèbres faits divers criminels du XIX^{ème} siècle, qui a passionné la France et la Belgique dans les années 1869-1870.

Dans *Keetje trottin*, aucune date n'apparaît. La narratrice mentionne toutefois une donnée temporelle importante : « Tout le monde avait la variole maintenant, et la guerre là-bas, en des pays étrangers, tuait, tuait et avait affamé Paris, une grande ville disait-on, plus grande qu'Amsterdam... » (KT, p.75) Cette donnée renvoie directement au siège de Paris de 1870-1871,¹¹³ lors de la guerre franco-prussienne et correspond aussi à l'ancrage temporel de *Jours de famine*.¹¹⁴

¹¹² Cette affaire criminelle est explicitée dans l'annexe N°4.

¹¹³ En annexe N°5, figurent quelques tableaux qui illustrent la misère des parisiens.

¹¹⁴ Dans cette optique, aucune incohérence temporelle n'apparaît entre les différents volets de la trilogie.

Dans un autre passage (K, p.284), Keetje évoque le « tub » et les Goncourt, des notions qui, ensemble, nous semblent à première vue opaques...



Comme nous pouvons le voir, le tub¹¹⁵ est un genre de bassine où l'on se baigne nu(e) : à l'époque, cela était scandaleux, indécent, de se déshabiller totalement pour faire sa toilette !

Cette invention fut vivement critiquée par les Goncourt.

Voici une donnée importante au niveau historique, étant donné qu'elle ancre l'histoire dans un espace-temps précis : la fin du XIX^{ème} siècle. Les Goncourt sont d'ailleurs mentionnés à nouveau dans un autre passage du roman (K, p.177) : Keetje affirme avoir lu leurs œuvres et cite, entre autres, *Renée Mauperin*, publié en 1864.

2.3.4. Les fonctions du temps.

Après ce premier relevé des procédés et de l'époque de référence, il est aussi intéressant d'étudier comment le temps produit des effets de sens. Plusieurs études se sont penchées sur les temps du récit. H. Weinrich parle notamment de la « mise en relief temporelle » : celle-ci renvoie à la possibilité qu'ont les temps de donner du relief à un texte, en avançant au premier plan (le plan de l'action, du récit proprement dit) certains éléments du contenu, et en reléguant d'autres à l'arrière-plan.

En français, l'imparfait et le passé simple sont des temps narratifs. Le passé simple indique le premier plan de la narration : il s'emploie pour raconter la suite des événements et constitue l'ossature même du récit.

¹¹⁵ Nous avons trouvé quelques toiles où apparaît le « tub » : Cf. Annexe N°6.

L'imparfait, quant à lui, renvoie à l'arrière-plan, au décor : il est utilisé pour décrire la situation, les actions qui ont lieu en même temps que les événements narratifs et les actions dont les notations temporelles ne sont pas délimitées dans le temps.

Les événements au passé simple constituent « ce que retient un compte-rendu factuel », tandis que les événements à l'imparfait servent à « [aider] l'auditeur à s'orienter à travers le monde raconté. »¹¹⁶

Selon Bronckart, Sinclair et Du Cher,¹¹⁷ les unités spécifiques de la narration sont le passé simple, l'imparfait, les organisateurs temporels et l'absence du futur (à l'exception du futur d'anticipation). Toutefois, d'après eux, la spécificité d'un texte narratif se base surtout sur le binôme temporel : passé simple/imparfait.¹¹⁸

Dans la trilogie doffienne, quelles sont les unités qui découpent le temps ? Cela varie : la narratrice parle tantôt de jours, de semaines, de mois ou d'années, selon la précision de ses souvenirs et la rapidité avec laquelle elle fait progresser l'histoire.

Tout au long de *Jours de famine*, nous trouvons des indications telles que : le samedi soir (p.15), deux ans (p.27), quatre semaines (p.48), à sept heures du matin (p.56), les soirs d'hiver (p.64), à cinq heures du matin (p.91), depuis deux mois (p.113), huit jours (p.114), etc.

Les allusions à l'âge de l'héroïne sont constantes : ses premiers souvenirs remontent à l'âge de cinq ans, moment que remémore l'incipit du premier volet du triptyque ; à l'excipit de *Keetje*, nous la quittons à quarante-cinq ans, déjà veuve de son premier mari.

¹¹⁶ WEINRICH, H. (1973) : *Le temps*, Paris, Seuil, p.115.

¹¹⁷ Cf. BRONCKART, J.-P., SINCLAIR, H., DU CHER, E.R. (1985) : *Le fonctionnement des discours*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.

¹¹⁸ Cf. ROMAIN, Ch. (2007) : « L'emploi des temps et des organisateurs textuels dans des textes narratifs d'élèves de 9 à 14 ans issus de milieux socioculturels contrastés », *Revue des Sciences de l'Éducation*, Vol.33, N°1, p.216.

Dans *Jours de famine*, le temps avance quasi d'année en année :

- au chapitre « Premier exode » (p.12), Keetje a cinq ans ;
- au chapitre « Non, non ! » (p.18), elle a dix ans ;
- au chapitre « La soupe aux pois » (p.26), elle a onze ans ;
- du chapitre « Déception » (p.36) au chapitre « Une expulsion » (p.48), elle a douze ans ;
- du chapitre « Ma fille, M. Cabanel » (p.86) au chapitre suivant « Troisième exode » (p.89), elle a quinze ans ;
- du chapitre « Fabrique de chapeaux » (p.92) au chapitre « La variole », elle a dix-sept ans ;
- au chapitre « Kees acrobate » (p.107), elle a dix-huit ans.

Dans *Keetje*, les données sur l'âge de la protagoniste se raréfient :

- p.127 : elle a seize ans ;
- p.145 : elle a dix-sept ans ;
- p.240 : elle a vingt-neuf ans ;
- p.244 : elle a trente ans ;
- p.319 : elle a trente-cinq ans ;
- p.338 : elle a quarante-cinq ans.

Les précisions temporelles sur l'âge de la narratrice insistent sur la série de malheurs qui l'accablent. La trilogie peut être considérée comme un roman d'initiation : l'héroïne surmonte courageusement les multiples obstacles qu'elle rencontre sur son chemin et devient, au fil des ans, une femme forte et sûre d'elle-même.

Notons qu'à la fin du premier volet, l'héroïne a déjà dix-huit ans alors qu'elle n'en a que seize au début de *Keetje*. Pourquoi l'écrivaine a-t-elle choisi de reprendre son histoire à partir de ses seize ans ?¹¹⁹ Plusieurs hypothèses sont à considérer : peut-être pour faire une transition entre ses deux romans qui étaient alors publiés séparément ; ou tout simplement pour que chaque partie soit indépendante, autrement dit, pour que le lecteur n'ait pas nécessairement besoin de lire le premier volet de la trilogie pour en comprendre la suite.

¹¹⁹ N'oublions pas que la rédaction de KT est postérieure à celle de JF et K.

Penchons-nous maintenant sur *Keetje trottin* : tout comme dans les deux autres volumes, l'âge de la protagoniste est souvent indiqué et si tel est le cas, il fait l'objet d'un titre de chapitre. De plus, chaque chapitre relate un épisode narratif soit une injustice, soit la misère, surtout dans la partie « introductive » du livre, correspondant à l'enfance :

- L'incipit précise l'âge de l'héroïne dont on ignore l'identité, si ce n'est sur la première et la quatrième de couverture : « À quatre ans » (p.7) : une fille veut chasser Keetje pour prendre sa place au soleil.
- Le deuxième chapitre est intitulé « À cinq ans » (p.8) : il relate la première injustice dont la petite est victime (les rubans « volés »).
- Le troisième « À six ans » (p.9) : l'enfant n'a même pas le droit de recevoir un peu d'affection de la part de Tom, le chien des voisins.
- Le quatrième « À sept ans » (p.12) : premier baiser.
- Le cinquième « À huit ans » (p.14) : la deuxième injustice : Keetje est accusée d'avoir mangé deux tranches de viande hachée d'une pitance qui ne lui était pas destinée.
- Le sixième chapitre ne porte pas de titre, ce qui nous laisse supposer que l'enfant est encore âgée de huit ans : il raconte l'épisode de la kermesse.
- Le septième « À neuf ans » (p.19) : humiliation à l'école et à la messe.
- Le huitième ne porte pas de titre (p.21) : décès de la grand-mère paternelle Ole Moe. Initiation à la lecture.
- Le neuvième chapitre (p.25) : achat des bottines.
- Le dixième chapitre « À dix ans » (p.27) : la cave familiale.
- Le onzième chapitre (p.30) : les prostituées.
- Le douzième « À onze ans » (p.32) : naissance d'une petite sœur.
- Le treizième « À douze ans » (p.35) : empathie pour le voisin tonnelier.
- Les chapitres ultérieurs ne portent pas de titre : cependant, nous apprenons dans le récit même, que l'héroïne a treize (p.82) puis quatorze ans (p.138).

Ce relevé de données montre que la prosatrice dédie une trentaine de pages à l'évocation de son enfance ; le reste du roman, environ cent vingt pages, est consacré à sa préadolescence et à ses années en tant que trottin. Un cinquième du livre expose donc les anecdotes les plus marquantes de son enfance.

Pourquoi Neel Doff évoque-t-elle, de nouveau, les épisodes correspondant à son enfance ? L'hypothèse la plus vraisemblable semble encore une fois être la suivante : faire en sorte que chaque volet de la trilogie puisse se lire et se comprendre indépendamment des autres. Avec *Keetje trottin*, l'auteure comble les lacunes des volumes précédents, dans lesquels elle ne relate ni sa période pubertaire, ni ses années de trottin.

Le marquage que nous venons de relever est *direct* : grâce à cette abondance d'indications temporelles, nous voyons clairement le temps passer. Mais il nous faut aussi parler du *marquage indirect* : il s'agit de données ou de commentaires qui nous indiquent, de façon subliminale, que les années se sont écoulées :

J'étais éblouissante tout simplement, et j'avais un air candide et frais que je ne me connaissais pas. Mes bras étaient trop maigres, mes salières trop creuses ; mais mon cou, ma nuque et la poitrine très bien et étonnamment jeunes. (K, p.238)

Je suis très fraîche de teint, mes cheveux sont tout blancs, mais je vous assure que ce n'est pas laid des cheveux blancs ondulés... (K, p.339)

Dans *Keetje trottin*, nous percevons l'écoulement du temps, en filigrane, à travers les transformations corporelles de Keetje qui devient peu à peu une femme : en ce sens, les abus réitérés de son patron ainsi que la venue de ses premières pertes menstruelles, sont les événements qui marquent définitivement la fin de l'enfance.

L'ordre qu'utilise l'auteure pour relater sa vie, la manière dont elle organise les références temporelles dans le récit, ces données constituent une forme d'interprétation que nous ne devons pas sous-estimer. De manière générale, dans une narration d'inspiration autobiographique, la structure privilégiée est la suivante : commencer par l'enfance, puis continuer à relater dans un ordre plus ou moins linéaire. Dans ce type de récit, la chronologie semble donc occuper une position privilégiée ; nous pouvons même nous demander, à l'instar de Ph. Lejeune, s'il serait possible de raconter une vie autrement que dans son déroulement.¹²⁰

¹²⁰ Cf. LEJEUNE, Ph. (1975) : *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil. Rappelons brièvement que Ph. Lejeune distingue le « roman autobiographique » et l'« autobiographie », selon le type de contrat de

Sur ce point, G. May porte un jugement plus ferme et affirme que l'ordre thématique, logique ou didactique, est beaucoup plus important que l'ordre chronologique, qu'elle qualifie même de « trompeur » :

L'un des motifs les plus profonds – et parfois secrets les mieux cachés – de l'autobiographie, est de mettre sa vie en ordre et d'en dégager les principes organisateurs. Il en résulte évidemment qu'il faut, en écrivant une autobiographie, dépasser le point de vue du simple déroulement de l'existence, qu'il ne faut donc pas raconter sa vie comme on l'a vécue.¹²¹

Dans *Jours de famine* et *Keetje trottin*, l'écrivaine respecte religieusement l'ordre chronologique et mentionne régulièrement l'âge qu'elle avait lorsqu'elle raconte ses aventures.¹²²

Dans *Keetje*, l'ordre est beaucoup plus aléatoire : les souvenirs affluent pêle-mêle et la narratrice raconte au gré des réminiscences, selon le critère de la mémoire. Comme l'explique E. de la Torre Giménez :

[...] la narratrice ne va pas suivre pas à pas une vie, elle l'attrape dans les moments qui ont laissé des traces dans sa mémoire. Les souvenirs s'organisent d'après un ordre préétabli, mais ils nous prennent par surprise, ils sautent les années pour nous renseigner à propos des expériences qui sont restées garées dans un coin de la mémoire jusqu'au moment de les mettre par écrit.¹²³

lecture. Nous pouvons parler de « pacte autobiographique » lorsqu'auteur, narrateur et personnage correspondent au *je* : nous percevons alors une claire intention de dire la vérité, aussi discutable soit-elle, car le texte est parsemé de références au réel. Nous parlerons de « pacte romanesque » lorsqu'il s'agit d'une fiction. (*Op.cit.* p.194)

¹²¹ MAY, G. (1979) : *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1984, p.71.

¹²² Pour la majorité des autobiographies, le choix de l'ordre des séquences ne se pose pas parce qu'il va de soi : « Quel ordre suivre, pour raconter sa vie ? Cette question est presque toujours éludée, résolue d'avance, comme si elle ne se posait pas. Sur dix autobiographies, neuf commenceront fatalement au récit d'enfance, et suivront ensuite ce qu'on appelle "l'ordre chronologique". » (LEJEUNE, Ph. (1975) : *Op.cit.*, p.197).

¹²³ DE LA TORRE GIMÉNEZ, E. (1997) : « La trilogie de la faim de Neel Doff, une vie traversée de littérature », *Thélème. Revista Complutense de estudios franceses*, Madrid, N°12, p.501.

Dans ce cas, les altérations de l'ordre chronologique rendent compte du fonctionnement même du souvenir ; le récit y gagne en naturel, car « la mémoire nous livre tout en désordre, à tout moment du jour. [...] Il n'y a pas d'itinéraire précis dans l'exploration de notre passé. »¹²⁴

III. LA NARRATION (1). L'INSTANCE NARRATIVE.

3.1. Le mode narratif.

Reprenant les distinctions issues de Platon et d'Aristote, les narratologues considèrent qu'il existe deux grands modes narratifs : la *diegesis* et la *mimesis*.

Dans la trilogie doffienne, il s'agit bien entendu de la *diegesis*, étant donné que la narratrice parle en son nom et ne dissimule pas les signes de sa présence.

3.1.1. Les paroles des personnages.

Comme nous nous trouvons dans le mode du raconter, les paroles des personnages sont généralement médiées par le discours du narrateur. Dans le triptyque, les paroles sont souvent transposées au *style indirect* ou *discours transposé*, dans la terminologie genettienne : il représente l'intermédiaire entre la reproduction mimétique et diégétique des actes oraux. Il suppose donc l'équivalence sémantique entre les paroles prononcées par un personnage de l'univers diégétique, c'est-à-dire, la traduction d'un acte d'énonciation en contenu.¹²⁵ Il ne possède aucune marque syntactique qui permette de le distinguer comme tel ; pour le localiser, il faut recourir à des critères sémantiques (apparition d'un verbe introducteur, déclaratif), comme dans les extraits suivants :

¹²⁴ GREEN, J. (1963) : *Partir avant le jour*, Paris, Grasset, p.9.

¹²⁵ Cf. MAINGUENEAU, D. (1994) : *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1999, pp.121-134.

- Le petit Kees échange des timbres-poste contre du pain et une chandelle. Fière de lui, la narratrice rapporte les paroles de son petit frère :

Nous demandâmes comment il s'y était pris, et alors ce petit bout d'homme de dix ans nous expliqua très sobrement : comme quoi la femme avait tout d'abord refusé de donner un pain pour ces vieux timbres ; puis qu'il avait parlementé en expliquant que des timbres, c'était comme de l'argent, qu'elle pouvait les prendre aussi bien à lui qu'à la poste, et qu'elle s'éviterait ainsi une course. (JF, p.107)

- Keetje adopte Willem, l'un de ses neveux. La mère biologique de l'enfant, une femme sans scrupules, profite de la charité de sa belle-sœur et lui écrit hebdomadairement pour lui réclamer de l'argent. L'héroïne s'exécute et lui envoie régulièrement d'importantes sommes d'argent ; mais un jour, elle décide de ne plus céder au chantage. Les conséquences ne se font pas attendre : la femme de Hein réclame son fils sur-le-champ, sous prétexte qu'elle ne conçoit pas que l'un de ses enfants ait une meilleure vie que ses frères et sœurs. La narratrice résume leur correspondance de la sorte :

Alors j'écrivis que je les avais soulagés d'un enfant qui serait à l'abri de la misère pendant toute sa vie, mais qu'il m'était impossible de faire plus, que moi-même je dépendais de quelqu'un. Par retour du courrier, on me dit que j'avais à ramener le petit. Je répondis que je ne le ramènerais pas, qu'ils me l'avaient donné : que j'avais commencé à me dévouer à lui ; qu'il changeait et devenait très beau, qu'il était heureux, et chantait et dansait toute la journée, de joie de vivre ; qu'il était impossible qu'eux, ses parents, voulussent de sang-froid, parce qu'ils ne pouvaient m'exploiter à leur gré, le précipiter à nouveau dans la misère, dont un miracle l'avait tiré ; qu'ils devaient réfléchir ; que non seulement lui, Willem, en était sorti pour la vie, mais encore sa postérité ; que c'était le seul Oldema qui pourrait normalement développer ses facultés, que mon compagnon [André] avait déjà fait un testament qui le mettait à l'abri et que certainement il le traiterait toute sa vie comme son enfant à lui. Ils répondirent qu'eux n'avaient rien à faire de tout cela, et qu'il ne fallait pas qu'un frère eût tout et les autres, rien ; je devais rendre l'enfant. (K, pp.303-304)

Malgré les arguments pertinents de Keetje, Hein et sa femme demeurent hermétiques : ils répondent de façon péremptoire que leur fils doit retourner au plus vite à Amsterdam.

Ne négligeons pas l'importance des dialogues au sein desquels les paroles ont l'air d'être restituées sans médiation, telles quelles : *le style direct* confère une authenticité indéniable aux paroles rapportées, mais n'oublions pas qu'il ne s'agit pas d'un discours au sens strict. Comme le rappelle D. Maingueneau :

On dit souvent que le discours direct rapporte exactement les propos tenus ; sa principale qualité serait donc une fidélité très grande. En fait, il ne faut pas être dupe de l'illusion linguistique ; certes, en vertu d'une loi du discours, le rapporteur est censé être sincère et ne pas trahir l'énoncé originel, mais rien ne l'empêche de rapporter des propos sensiblement différents de ceux émis sans qu'on puisse le taxer de mensonge pour autant.¹²⁶

- Dans le passage suivant, la narratrice rapporte au style direct des propos que lui adresse son père, pour que le lecteur prenne conscience de la cruauté de ce dernier envers sa propre fille :

Un matin, j'annonçai que je ne sortirais plus. Mon père leva la tête.
- Et pourquoi pas ?
- Parce que je ne veux pas, ma vie durant, être une putain... Si vous saviez ce que les hommes, qui ramassent des femmes, exigent d'elles...
- Tu mens, canaille ! hurla-t-il. Tu inventes tout cela pour nous laisser crever de faim.
Et, marchant vers moi, qui me trouvais près de la fenêtre ouverte :
- Qu'est-ce qui m'empêche de te flanquer par la fenêtre ! (K, p.138)

¹²⁶ *Op.cit.*, p.122.

« Même si le discours direct rapporte des paroles qui sont censées avoir été dites, il ne peut s'agir que d'une mise en scène qui vise à authentifier : voilà les mots mêmes qui ont été dits, semble dire l'énonciateur. » (MAINGUENEAU, D. (1998) : *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod, p.118.)

L'insulte « canaille », ainsi que l'emploi du verbe introducteur « hurler », nous montrent la violence de la scène. D'ailleurs, cet épisode marque la rupture définitive entre Keetje et son père.

- Dans cet autre extrait, la narratrice punit son frère parce qu'il a volé un grand pain. Kees se réfugie alors auprès de sa mère qui lance les propos suivants à sa fille : « - Oui, elle est fausse et judas, cette créature ; elle n'a rien de mes autres enfants. » (JF, p.110) De nouveau, une profusion d'injures fuse envers elle : « fausse », « judas », « créature », en une seule phrase !

3.1.2. Les fonctions du narrateur.

Le narrateur ne se contente pas de raconter simplement une histoire. Comme l'affirme G. Genette :

Il peut sembler étrange, à première vue, d'attribuer à quelque narrateur que ce soit un autre rôle que la narration proprement dite, c'est-à-dire, le fait de raconter l'histoire, mais nous savons bien que le discours du narrateur, romanesque ou autre, peut assumer d'autres fonctions.¹²⁷

Dans le mode du raconter, le narrateur peut intervenir directement en assumant des fonctions complémentaires et plus variées que celles que tient tout narrateur, même implicitement :

- la fonction narrative : il raconte et évoque un monde ;
- la fonction de régie ou de contrôle : il organise le discours dans lequel il insère les paroles des personnages.

On distingue au moins cinq autres fonctions complémentaires, plus ou moins fréquentes et apparentes :

¹²⁷ GENETTE, G. (1972) : *Figures III*, Paris, Seuil, pp.261-265.

- la fonction communicative consiste à s'adresser au narrataire¹²⁸ pour agir sur lui ou maintenir le contact. En effet, n'oublions pas que tout texte est destiné à être lu : « Le texte, objet de communication, ne se conçoit pas sans destinataire implicite. »¹²⁹ Le destinataire¹³⁰ se définit comme le lecteur implicite à qui renvoient les « effets de lecture programmés par le texte. »¹³¹
- Keetje est invitée à une fête de charité pour enfants : les mères doivent obligatoirement emmener leurs rejetons et venir ensuite les chercher. La petite, elle, s'y rend toute seule car sa mère ne peut pas s'absenter du foyer : « Vous voyez d'ici¹³² que ma mère allait lâcher tous ses mioches pour me conduire à une fête ! » (JF, p.36)
- Dans le passage suivant, la narratrice évoque les bals d'étudiants auxquels elle assiste en compagnie de son amie Stéphanie. La jeune femme aime s'y rendre car là-bas, les jeunes gens la traitent d'égal à égal : elle se sent enfin appréciée à sa juste valeur : « Naturellement, j'eus des amants parmi eux ; ce m'était une joie de me donner. Arrangez cela comme vous voudrez, j'avais la certitude que je me relevais... » (K, p.146)
- L'héroïne visite l'Allemagne en compagnie d'Eitel : elle profite de la beauté des paysages ruraux et s'étonne de voir de magnifiques arbres fruitiers au bord des chemins. En Belgique, souligne-t-elle, ils seraient vite dépouillés :

Puis, le long des routes, les arbres fruitiers que tout le monde respecte, m'étonnaient. Essayez donc d'en planter, en Belgique, le long des chemins publics ! On les saccagerait quand les poires n'auraient encore que la grosseur d'une noisette... (K, p.204)

¹²⁸ La définition du mot « narrataire » varie selon les ouvrages. Nous entendons ici par « narrataire » celui qui est mis en scène par la diégèse, une figure textuelle de l'auditeur/lecteur. Voir à ce sujet : ADAM, J.-M., REVAZ, F. (1996) : *L'analyse des récits*, Paris, Seuil.

¹²⁹ JOUVE, V. (1992) : *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, p.18.

¹³⁰ En narratologie, on nomme le destinataire « narrateur », par définition celui qui émet le message ; et le destinataire « narrataire », celui à qui s'adresse le discours énoncé. Le narrataire n'a pas plus d'existence réelle que le narrateur : ils n'existent que sous la forme textuelle.

¹³¹ *Ibid.*, p.21.

¹³² Nous nous sommes permis de souligner les éléments importants dans chaque exemple.

- La protagoniste rencontre André chez un peintre : les jeunes gens se lient d'amitié en parlant de lecture et d'injustice : « Nous causions de nos lectures, il me prêtait des livres, et nous débattions surtout des idées humanitaires. Vous voyez d'ici, s'il s'agissait d'iniquités, comme je fulminais contre le bourgeois... » (K, p.211)
- Keetje aborde les thèmes de l'éducation et de l'argent. Elle en vient à la conclusion suivante : l'éducation seule ne permet pas à quelqu'un d'être respecté ; seuls les gens argentés (non nécessairement cultivés) sont honorés. La jeune femme se souvient alors des multiples goujateries qu'elle a supportées de la part de son ancien amant : « Ah ! mais attendez ! Si Eitel ose encore me manquer !... » (K, p.221)
- La narratrice cite un passage de *Rolla* et nous transmet son émoi :

Puis Rolla !

Pauvreté, pauvreté ! c'est toi la courtisane,

C'est toi qui dans ce lit as poussé cette enfant...

Vous comprenez l'émotion que j'y mis... (K, p.236)

- Au Conservatoire, Keetje découvre qu'elle possède une voix merveilleusement belle : la jeune femme rêve d'une carrière en tant que chanteuse. Elle, qui était une moins que rien, qui était si méprisée... pourrait devenir une célébrité ! : « On me dit très artiste, et j'ai les dons ! Si je puis les cultiver, pourquoi pas moi !... dites ! pourquoi pas moi. » (K, p.242)
- Lors du dénouement, la narratrice nous informe de ses changements physiques et psychologiques : elle vit désormais heureuse, à la campagne. Elle a même pris du poids et ses cheveux sont devenus tout blancs : « [...], mais je vous assure que ce n'est pas laid, des cheveux blancs ondulés. » (K, p.339)
- Keetje se présente chez une cliente, pour vendre des chapeaux : elle se rend compte qu'il s'agit d'une maison close, ce qui la mortifie : « [...] mon Dieu ! C'est une boîte !... Les femmes sont toute la journée à la fenêtre et devant la porte, aguichant les hommes. » (KT, p.81)

Ses soupçons se confirment dès l'arrivée de trois jeunes filles dont l'apparence ne prête guère à confusion. La narratrice en fait part immédiatement au lecteur : « Qu'est-ce que je vous disais ? Ce sont des putains... » (KT, p.82)

- Les Oldema déménagent et reviennent dans une impasse où ils ont déjà vécu. Ils retrouvent donc leurs anciens voisins :

[...] rien n'y était changé ; seulement les garçons et les filles avaient grandi, et beaucoup d'autres petits enfants s'y étaient ajoutés. Les grandes personnes étaient restées les mêmes : donc, vous voyez bien qu'elles ont toujours été grandes et vieilles... (KT, p.143)

- la fonction métanarrative consiste à commenter le texte et à signaler son organisation interne : cette fonction est absente dans la trilogie doffienne.
 - la fonction testimoniale ou modalisante exprime le rapport que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte. Elle peut être centrée sur l'attestation (le narrateur exprime son degré de certitude ou sa distance vis-à-vis de l'histoire), sur l'émotion (il exprime les émotions que l'histoire ou sa narration suscite en lui), sur l'évaluation (il porte un jugement sur les actions et les acteurs) :
- Keetje mentionne *Crime et Châtiment*, roman qui l'a particulièrement émue ; surtout la scène où Catherine Ivanovna et ses enfants dansent, alors qu'ils meurent de faim. La narratrice commente, en guise de témoignage : « Oui, la misère vous abreuve de ridicule... » (K, p.219)
 - L'héroïne fustige Cato : elle lui reproche son apathie, son manque d'intérêt à l'égard des enfants. La jeune fille est consciente du mal qu'elle fait à sa mère : « Chaque fois, je lui fais sentir son infamie, au point qu'elle a fini par tout nier ; et je sais que je la torture, et je sais que c'est injuste, inqualifiable... [...] Quelle vilaine créature je suis... » (K, p.224)

- *la fonction explicative* consiste à donner au narrataire des éléments jugés nécessaires pour comprendre l'histoire. Elle peut être tenue par des notes en bas de page ou par des éclaircissements entre parenthèses.
- La famille Oldema reçoit des bons pour aller chercher de la soupe à l'orphelinat. En chemin, les enfants crient, à leur passage : « Snert emmer, Snert emmer ! » (JF, p.26) Une note en bas de page nous traduit « Snert », qui signifie « Soupe aux pois » et « Emmer », qui veut dire « Seau ». Ces exclamations semblent donc signifier : « De la soupe aux pois dans un seau ! De la soupe aux pois dans un seau ! ». Keetje glisse malencontreusement sur les marches verglacées de l'établissement et répand la moitié de la soupe par terre...
- La protagoniste n'arrive pas à trouver le sommeil. Elle décide alors de sortir en pleine nuit pour prendre un bol d'air vivifiant :

Il pouvait être 4 heures du matin. Il n'y avait dans la rue que les éveilleurs (c'étaient des gens qui, pour cinq « cents » par semaine, éveillaient les ouvriers en faisant un vacarme qui troublait tout le voisinage). (JF, p.34)

Lors de son escapade nocturne, la petite se fait accoster par un pédophile : heureusement, un homme arrive à temps et évite le drame. Ce dernier traite le scélérat de « Sodomite » (JF, p.35). Ce mot nous est expliqué en bas de page : « En Hollande, l'appellation de « Sodomite » est, par extension, couramment usitée parmi le peuple, comme terme d'injure et de mépris, sans signification précise. » (JF, p.35) Dans *Keetje trottin*, la narratrice emploie de nouveau ce vocable pour désigner son patron (KT, p.141).
- Keetje nous explique la monnaie : un « Kwartje » (JF, p.57), équivaut à un quart de florin ; et un « Dubbeltje » (JF, p.59), à un dixième de florin.
- Dirk (le père) est incarcéré au « Village Rouge », la prison d'Amsterdam. L'héroïne se promène alors souvent sur les « Schansen » qui sont, nous explique-t-elle, les « boulevards extérieurs qui mèn[ent] à la prison ». (JF, p.72)

- La pauvre petite Keetje doit faire du démarchage pour gagner un peu d'argent : elle crie, à travers les rues : « Koop ! potten en pannen Koop ! » (JF, p.74). Cette phrase en néerlandais est traduite en bas de page et signifie : « Achetez des pots et des casseroles ! Achetez ! »
- Cato tombe gravement malade, suite au décès de son bébé. Le médecin lui recommande alors de boire du vin pour se remettre sur pieds ; le père convainc Mina de voler quelques bouteilles chez ses patrons. Mission accomplie : la famille goûte l'alcool et fait de drôles de grimaces : « Cela n'a pas de goût ; je préfère un « bitterje », [déclare le père]. » (JF, p.82)
« Bitterje » est expliqué en bas de page et signifie « Amer ».
- Le « Oudezydsachterburgwal » (K, p.268) : ce mot imprononçable, nous explique la narratrice, désigne un « canal étroit aux quais exigus ».
- Nous trouvons aussi quelques notes en bas de page dans *Keetje trottin*, comme la traduction de « Vryster », qui signifie « Bonne amie » (KT, p.37) ; et la *Poppenkast* qui fait référence à un théâtre de marionnettes. (KT, p.44)
- Dans un autre passage, le lecteur apprend qu'un « bakkertje » est un « bonnet à floches ». (KT, p.96)

La fonction explicative a été considérablement développée par les romanciers du XIX^{ème} siècle qui manifestent un souci didactique. Dans la trilogie, le passage le plus significatif se trouve dans le dernier volume : Keetje se soucie énormément de l'éducation de Willem, son neveu : elle lui explique l'origine de la Terre, l'évolution de l'Homme... (K, pp.307-312).

- la fonction généralisante ou idéologique se situe dans des fragments de discours plus abstraits ou didactiques, qui proposent des jugements d'ordre général sur le monde, la société, les hommes... Cela prend souvent la forme de maximes ou de morales au présent de l'indicatif, comme dans les exemples suivants :

- Keetje évoque son frère Hein : elle s'étonne de sa finesse d'esprit et de s'entendre si bien avec lui, car, rappelle-t-elle :

Dans le peuple, les frères et les sœurs se connaissent en somme peu, après les années d'enfance : les garçons vont à l'atelier, les filles travaillent de leur côté, et l'on se voit et l'on se parle rarement. (JF, p.100)

- La protagoniste nous fait part de son aversion pour les hommes qui abusent des pauvres femmes contraintes de vendre leur corps, et souligne à ce propos :

Je sentais très bien que, pour les hommes, une prostituée est un être hors nature, incapable d'aucun sentiment humain, et seulement apte aux conceptions viles. Il n'est même pas besoin, pour eux, d'être prostituée : il suffit d'être une petite fille indigente et à leur merci... (K, pp.144-145)

- La narratrice cite É. Zola : elle a lu toutes ses œuvres mais aucune ne l'a touchée. Selon elle, cet auteur dresse un tableau superficiel du prolétariat : « L'intuition ne vous livrera jamais l'âme de cet être malodorant qui déambule devant vous... » (K, p.228)

- Keetje se compare à Sonia, l'héroïne de *Crime et Châtiment* : leurs parcours sont similaires (pauvreté, prostitution, etc.), seul un détail les différencie : Sonia a reçu une certaine éducation, mais ceci n'est pas suffisant pour se faire respecter. L'argent est la condition *sine qua non* : « Avec de l'éducation, on n'arrivait pas non plus à gagner honnêtement sa vie, et, si vous avez de l'éducation et pas d'argent, l'on vous traite quand même avec goujaterie... » (K, p.220)

- La narratrice fait référence aux stéréotypes sociaux (dont nous reparlerons dans le troisième chapitre) : « Pour ces riches, tout ce que nous faisons est laid et tout ce qu'eux font est joli. » (KT, p.49)

3.2. L'instance narrative.

Aucun auteur¹³³ ne peut commencer à écrire, « s'il n'a choisi la personne profonde de son récit : écrire c'est, en somme, décider (pouvoir décider) qui va parler. »¹³⁴ L'écrivain doit donc choisir un narrateur, support nécessaire à la parole : la « voix » dont le récit a besoin pour se faire entendre ; et le « regard » à travers lequel le monde sera vu.

L'auteur peut ainsi choisir de jeter sur les événements, les lieux, les personnages, le regard sans limites d'un dieu omniscient, le regard - restreint et singulier - d'un personnage de la diégèse, ou le regard extérieur objectif. Il s'agit donc d'une tripartition, nommée par J. Pouillon,¹³⁵ vision « par derrière », vision « avec », et vision « du dehors ».

D'après R. Barthes, la *voix* « est le signe même de l'innommé, ce qui naît ou reste de l'homme, si on lui ôte le matériel du corps, l'identité du visage ou l'humanité du regard ; c'est la substance à la fois la plus humaine et la plus inhumaine ; sans elle, pas de communication entre les hommes [...]. »¹³⁶

C'est sûrement la raison pour laquelle G. Genette a employé le terme « voix », afin de désigner le système mis en place dans la catégorie concernant les instances de la narration : la *voix* est un ensemble de déterminations « qui tiennent à la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même [...], c'est-à-dire la situation ou instance narrative, et avec elle ses deux protagonistes : le narrateur et son destinataire, réel ou virtuel », précise-t-il.¹³⁷

¹³³ L'auteur est « la personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux donnés, a pensé telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons. » (GOLDENSTEIN, J.-P. (1985) : *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, p.29)

¹³⁴ BARTHES, R. (1984) : *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, p.225.

¹³⁵ Cf. POUILLON, J. (1946) : *Temps et Roman*, Paris, Gallimard.

¹³⁶ *Ibid.*, p.226.

¹³⁷ *Op.cit.*, p.76.

Ainsi, l'instance narrative se construit dans l'articulation entre les deux formes fondamentales du narrateur (homo- et hétérodiégétique) ou *voix narrative* ; et les trois perspectives narratives possibles ou *focalisations* dont se sert le narrateur dans son récit (centrées sur le narrateur, l'acteur ou neutre) :¹³⁸

[L]e récit peut [...] choisir de régler l'information qu'il livre [...] selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenant de l'histoire (personnage ou groupe de personnages), dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la « vision » ou le « point de vue », semblant alors prendre à l'égard de l'histoire [...] telle ou telle perspective.¹³⁹

En nous attardant sur ce second paramètre régulant l'information narrative, il nous sera possible de cerner certains éléments déterminants liés à la véracité de la trilogie.

3.2.1. La voix narrative.

Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée de rendre compte de l'histoire. G. Genette adopte la terminologie suivante :

On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*.¹⁴⁰

Keetje est présente dans l'histoire : la narratrice est *homodiégétique*.

¹³⁸ Toutefois, rappelons, comme l'a bien expliqué G. Genette, que cette tripartition est théorique, puisque tout récit comprend généralement les différents types de focalisation. L'utilisation de ces différents types détermine des effets de sens, propres à un genre et à une esthétique.

¹³⁹ *Op.cit.*, pp.183-184.

¹⁴⁰ *Op.cit.*, p.252.

Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit, et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin [...]. Nous réserverons pour la première variété (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, d'autodiégétique.¹⁴¹

Dans la trilogie, nous avons donc affaire à une narration *autodiégétique*.

Si le narrateur est le même personnage que l'acteur, il en est néanmoins distancié dans le temps, il parle de sa vie rétrospectivement : une quarantaine d'années séparent la narratrice de la petite Keetje de *Jours de famine*. Dans le passage suivant, cette dernière met en exergue le décalage temporel entre la narration et le moment de l'écriture, à travers les mœurs d'antan : « Il y a vingt-cinq ans, à Bruxelles, quand on ne s'était pas promené à Montagne-de-la-Cour, on n'était pas sorti. » (K, p.175)

Neel Doff écrit pour témoigner car, pour elle, « écrire le passé » revient à satisfaire des besoins personnels : surmonter les traumatismes de son enfance et de sa première jeunesse, (re)construire son identité lacérée entre la Hollande, son pays natal, et la Belgique, son pays d'accueil.¹⁴²

Dans ce cas, nous pouvons même parler de « pacte testimonial » :¹⁴³ il s'agit d'un pacte qui possède une dimension éthique étroitement liée à la notion de « destin ». En d'autres termes, une coïncidence biographique soumet une personne à assister à un événement si déstabilisant qu'elle se sent dans le devoir de le rapporter, afin d'en conserver vivante la mémoire :

¹⁴¹ *Op.cit.*

¹⁴² POLLAK, M. (1987) : « Témoignages et mémoires », *Bulletin trimestriel de la Fondation Auschwitz*, N°15, p.16.

¹⁴³ Pour en savoir plus sur le « pacte testimonial », consulter : LOUWAGIE, F. (2003) : « Une poche interne plus grande que le tout », *Pour une approche générique du témoignage des camps. Notes de recherches, Question de communication*, N°4, pp.365-377. Les citations sur la question sont extraites de cette étude.

Neel Doff fait preuve d'une sensibilité aiguë et d'une naïveté touchante lorsqu'elle décrit la misère sociale. Mais, ce qui est encore plus important, ses ouvrages, toujours autobiographiques, sont des témoins accablants de la violence psychologique et émotionnelle imposée par un système de domination de classes qui pèse en premier lieu sur les défavorisés.¹⁴⁴

R. Dulong considère le témoignage comme une action « éthique », car le témoin, dans notre cas Neel Doff, s'investit sans être sûr(e) d'obtenir une réponse conforme à ses attentes : « Témoigner, répéter le même récit, apparaît alors formellement comme le lancement désespéré d'une bouteille à la mer, [...] un engagement à corps perdu, un acte éthique. »¹⁴⁵ L'acte prend même des envergures éthico-politiques, dans la mesure où le témoin estime que le récit d'un événement passé bouleversant peut apporter une leçon pour le présent et le futur et, de ce fait, entraîner un changement social. Le témoin s'attend à ce que son témoignage soit confirmé par un jugement dans l'espace public¹⁴⁶ et que son récit devienne une « trace parlante » des événements vécus.¹⁴⁷

La volonté de retracer sa vie conduit l'auteure à recourir systématiquement aux verbes d'état (être, paraître, sembler) ou aux verbes impliquant la subjectivité (croire, penser, pouvoir, voir, ignorer..., employés à la première personne du singulier), qui traduisent l'identité du narrateur et du personnage : ces verbes permettent d'offrir au lecteur une observation analytique minutieuse. L'emploi du « je » atteste une double présence : celle de Keetje, l'héroïne, et celle de l'auteure qui, longtemps après, relate son parcours laborieux. Quand la narratrice évoque ses vieux souvenirs, elle mesure les décennies qui la séparent de ces moments passés, intensément revécus.

¹⁴⁴ PORTIS, L. (1988) : « Textes : Compte-rendu sur *Keetje*, de Neel Doff », *Textyles*, N°5, p.202.

¹⁴⁵ DULONG, R. (1998) : *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, p.114.

¹⁴⁶ Neel Doff rend compte de sa vie et du sens qu'elle lui a donné, mais n'avoue pas s'être prostituée pour survivre, assurément par crainte de l'opinion publique contemporaine qui l'aurait alors dénigrée.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.172.

Keetje fait donc fonctionner son récit sur plusieurs niveaux : cette structure du double registre superpose le récit et son commentaire, le temps du passé revécu et le temps de la narratrice, le va-et-vient permanent entre le passé et le présent.

- Dans cet extrait, elle met en relief (non sans nostalgie) l'éloignement temporel, à travers la description des mutations de la ville :

Je n'ai qu'à fermer les yeux pour revoir déambuler, frivoles et épaisses, en leurs robes à grosses tournures et avec leurs petites capotes nouées de côté sous le menton, les dames fraîches et replètes, le regard creux mais la bouche gonflée vers les grosses jouissances. Leurs silhouettes frustrées et savoureuses passent et repassent. Elles entrent dans des magasins que je pourrais énumérer, des deux côtés de la rue, depuis la Place Royale jusqu'au Cantersteen... Maintenant, tout est démoli... (K, p.175)

La *narration autodiégétique* confère à la narratrice un savoir plus grand, une vision plus ample, une profondeur interne et externe, ce qui lui permet bien sûr le retour en arrière sur lequel est fondée la narration mais aussi les anticipations certaines. Celle-ci ne se prive pas d'intervenir en assumant de multiples fonctions : on parle d'elle comme d'une *narratrice omnisciente*, dans la mesure où sa vision est illimitée et où elle n'est pas liée à la focalisation sur tel ou tel personnage.

Déterminer le genre littéraire auquel appartient un texte quelconque n'est pas une tâche facile. La question que nous nous posons maintenant est la suivante : suffit-il qu'il existe des parallèles évidents entre la vie d'un écrivain et son œuvre pour parler d'autobiographie ?

Pour essayer de nous éclairer, nous devons bien entendu faire référence à la définition proposée par Ph. Lejeune : « Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »¹⁴⁸

¹⁴⁸ LEJEUNE, Ph. (1998) : *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, p.10.
Pour examiner la différence entre « autobiographie » et « journal intime », voir aussi : GIRARD, A. (1963) : *Le journal intime*, Paris, PUF.

Cette définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories :

- La *forme du langage* : récit en prose ;
- Le *sujet traité* : vie individuelle, histoire d'une personnalité ;
- La *situation de l'auteur* : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur (ce qui n'est pas le cas pour Neel Doff car l'héroïne de son triptyque s'appelle Keetje et non pas Neel) ;
- La *position du narrateur* : identité du narrateur et du personnage principal, perspective rétrospective du récit.

Cette forme d'écriture devrait respecter les constantes ci-dessus qui forment ce que Ph. Lejeune appelle le « pacte autobiographique » ;¹⁴⁹ or, la théorie voit la pratique bouleverser parfois l'ordre établi. En effet, le fonctionnement du souvenir et de la mémoire ne permet pas de garantir l'authenticité. De même, la pudeur face au lecteur peut obliger à des choix qui éloignent d'autant plus de la sincérité que l'auteur n'est pas toujours clair sur lui-même.¹⁵⁰

Pour ce faire, Ph. Lejeune distingue trois sortes de pactes que l'auteur peut établir avec le lecteur : le pacte « autobiographique », que nous venons d'aborder, le pacte « romanesque », et une variante qui se situe dans l'interstice des deux cas de figure précédents, qu'il nomme le pacte « semi-autobiographique ». D'après lui, l'auteur peut donc présenter son texte comme étant respectivement, une autobiographie, une fiction, ou un « roman autobiographique », dans lequel il mêle des expériences vécues et des événements inventés.¹⁵¹

¹⁴⁹ Le « pacte autobiographique », possède une fonction littéraire : en établissant l'identité auteur-narrateur-personnage, ce pacte pose l'intention du récit et définit d'emblée l'« horizon d'attente » de l'œuvre : ce que le lecteur va lire est un récit retraçant l'histoire d'un personnage réel et non un texte imaginaire mettant en scène des personnages de fiction.

¹⁵⁰ Nous reviendrons sur ces questions dans le troisième chapitre.

À partir de 1950, certains auteurs ont remis en question ce sous-genre, en raison des problèmes de distorsion entre le pacte et la réalité. Ils ont pourtant sacrifié au genre mais en ne respectant plus les règles canoniques. C'est le cas de N. Sarraute, M. Yourcenar, ou A. Robbe-Grillet, qui ont proposé non plus une reconstitution chronologique linéaire du passé, mais des séquences juxtaposées de leur vie, des épisodes marquants sans lien forcément apparent.

¹⁵¹ Cf. LEJEUNE, Ph. (1975) : *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, p.27.

Comme dans tous les récits autobiographiques, il est difficile de distinguer la part d'expérience personnelle de Neel Doff et la fiction littéraire (qui est, somme toute infime, si nous comparons sa vie et sa trilogie). Au cours de son entretien avec F. Lefèvre en 1929, la prosatrice a évoqué les circonstances à l'origine de l'incipit du triptyque, en ces termes :

Un jour d'hiver – j'habitais alors Anvers –, j'assistais de ma fenêtre au spectacle que j'ai dépeint sous le titre *Vision* aux premières pages de *Jours de famine*. [...] En voyant ce gamin battu parce qu'il était misérable, j'eus une réminiscence très violente de mon enfance, je me souvins de scènes analogues dont mes frères avaient été les héros, les victimes.¹⁵²

Cette scène a été le catalyseur qui a amené Neel Doff à prendre la plume pour témoigner ; nous pouvons donc penser que la réalité décrite dans la trilogie n'est autre que sa propre histoire.

Malgré cela, A. Ayguesparse¹⁵³ raconte que l'auteure ne supportait pas qu'on la confonde avec son héroïne : elle soulignait qu'en tant qu'écrivaine, elle s'était bien évidemment inspirée de son expérience personnelle, mais aussi de sa connaissance des êtres. Elle confirme donc qu'il s'agit d'un « roman autobiographique » ou d'une « autofiction », avant la lettre (puisque le concept n'était pas inventé),¹⁵⁴ et établit donc une distance pudique entre elle et la narratrice-protagoniste de sa fiction.

¹⁵² LEFÈVRE, F. (1929) : « Une heure avec Neel Doff », *Les Nouvelles littéraires*, Bruxelles.
In DE LA TORRE GIMÉNEZ, E. (1997) : *La trilogie de la faim de Neel Doff : une vie traversée de littérature*, *Thélème. Revista complutense de estudios franceses*, Madrid, N°12, p.498.

¹⁵³ AYGUESPARSE, A. (1946) : *Les romans en Belgique : Neel Doff*. In DE LA TORRE GIMÉNEZ, E. (1997) : *Ibid.*

¹⁵⁴ S. Doubrovsky a créé le terme d'« autofiction » afin de désigner la fictionnalisation de soi en littérature : c'est sur la quatrième de couverture de *Fils*, paru en 1977, qu'il emploie pour la première fois ce néologisme, dont il propose la définition suivante : « L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même ; en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte. » (DOUBROVSKY, S. (1980) : « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit créateur*, XX, N°3, p.96.)

L'écriture est le témoignage de sa contrition sincère : en effet, écrire est un acte qui engage l'écrivain car ce qui a été dit et avoué est fixé dans la matière et ne peut, *a posteriori*, se nier : « Si l'oralité est le vecteur d'un message éphémère et fugace, l'écriture, au contraire, représente la perfection du verbe puisqu'il grave le contenu dans une dimension espace-temps illimitée. »¹⁵⁵

À l'instar de M. de Montaigne, qui fait figure d'ancêtre, puisqu'il s'agit bien dans ses *Essais* de se mettre à nu dans ses actes les plus ordinaires, Neel Doff pourrait, elle aussi, affirmer : « Je suis moi-même la matière de mon livre » ou « Quiconque écrit s'engage ». ¹⁵⁶ Elle suit la longue tradition de la confession et de l'examen de conscience, inaugurée par J.-J. Rousseau : il s'agit d'un retour sur soi grâce auquel tout homme saura débusquer en lui le pêcheur en poussant l'investigation au plus profond de lui-même, dans les recoins les plus obscurs de son être. Dans le cas de Neel Doff, il ne s'agit pas autant d'expier les péchés¹⁵⁷ que de donner à voir les circonstances dans lesquelles elle a dû, par nécessité, agir contre sa volonté et contre la morale.¹⁵⁸

3.2.2. La perspective narrative.

Une distinction s'impose entre la *voix* et la *perspective narrative*, cette dernière étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que G. Genette appelle *la focalisation* : « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de « champ », c'est-à-dire en fait, une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. »¹⁵⁹ Il s'agit d'une question de perception : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement.

¹⁵⁵ AUDO GIANOTTI, S. (2009) : « Agota Kristof. L'écriture ou l'émergence de l'indicible », *Synergies*, Algérie, N°6, p.129.

¹⁵⁶ Un vers très connu de Thomas Corneille (*L'Amour à la mode*, I, 2, 1651) que l'on conserve comme une expression déjà faite.

¹⁵⁷ La prostitution est la seule grande « faute » que la société et le lecteur pourraient lui reprocher. Nous en parlerons dans le troisième chapitre.

¹⁵⁸ Nous reviendrons sur le thème de l'autobiographie dans le premier point du troisième chapitre.

¹⁵⁹ GENETTE, G. (1983) : *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, p.49.

Le narratologue distingue trois types de *focalisations* :

1. *La focalisation zéro* : Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur-Dieu ».
2. *La focalisation interne* : Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.
3. *La focalisation externe* : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées.

L'approfondissement des caractéristiques propres à l'instance narrative, autant que celles du mode narratif, permet de clarifier les mécanismes de l'acte de narration et d'identifier précisément les choix méthodologiques effectués par l'auteur pour rendre compte de son histoire. L'utilisation de l'un ou l'autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur.

Dans notre cas, la mise en scène d'une « héroïne-narratrice », *autodiégétique*, utilisant une *focalisation omnisciente*, et dont les propos sont fréquemment présentés au discours rapporté, contribue sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance.

La trilogie se présente comme étant un récit rétrospectif ; la distance temporelle qui sépare la narratrice du personnage enfant s'accompagne d'un écart entre deux subjectivités. C'est généralement l'enfant qui voit, mais c'est le narrateur adulte qui raconte l'histoire, qui décrit les décors et les personnages : en d'autres termes, le récit d'enfance attribue le regard à la petite Keetje et la parole à la narratrice adulte. L'enfant est le personnage-pivot de ce type de récit : tout ce qui existe est agencé par rapport à lui, par rapport à son regard.

3.3. Les niveaux narratifs.

Un problème supplémentaire vient parfois compliquer le dispositif exposé : la présence de plusieurs récits dans le même roman, ou *récits emboîtés*. À l'intérieur d'une intrigue principale, l'auteur peut insérer d'autres petits récits enchâssés, racontés par d'autres narrateurs, avec d'autres perspectives narratives.

Les relations entre récit premier ou « enchâssant » et récit second ou « enchâssé » peuvent être multiples, explicites ou implicites, de brouillage ou d'éclaircissement de l'histoire, de prédiction ou de commentaire, etc. Il s'agit d'une technique plutôt fréquente, permettant de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit. Un des cas les plus intéressants est *la mise en abyme*,¹⁶⁰ où un passage renvoie à la composition de l'ensemble :

- Dans l'extrait suivant, la narratrice « cède la parole » à son père qui rapporte les paroles de son oncle Corneille Oldema. Nous avons donc à la fois mise en abyme et discours rapporté :

Il n'était que 6 heures du soir : il ne fallait pas songer à dormir. Alors, à propos du froid, mon père raconta l'histoire de son oncle Corneille Oldema, qui fit la guerre de Russie sous Napoléon. [...] L'oncle avait dit : « Il ne faut pas croire que j'aie volé ces choses : tout le monde pillait [...]. » (JF, p.69)

- Dans cet autre passage, la narratrice cède de nouveau la parole à son père :

Le soir, sur le Dam, je vis qu'on démolissait l'ancienne Bourse, et je racontai à André un des épisodes de mon enfance qui m'avait le plus passionné ; pour le lui rendre plus clair, je lui expliquai d'abord un privilège ancien qui permettait aux enfants de la ville de jouer dans le grand hall de la Bourse, en été, les jours de kermesse. Mon père nous en racontait ainsi l'origine : « Quand Amsterdam était encore une ville en bois [...]. » (K, pp.250-251)

¹⁶⁰ Rappelons qu'en narratologie, *la mise en abyme* est un dispositif qui incorpore un « sous-texte » dans le texte originel et reproduit les caractéristiques de ce texte premier en le commentant ou en le contredisant ; il apparaît comme un contrepoint du texte qui l'accueille.

Dans ce cas, le récit « enchâssant » est celui de Keetje, qui raconte ses souvenirs d'enfance à André ; le récit « enchâssé », celui du père, est explicite (la narratrice annonce clairement que les propos rapportés sont ceux de son père). Cette mise en abyme a une fonction didactique : raconter pourquoi les enfants ont le droit de jouer dans le hall de la Bourse.

IV. LA NARRATION (2). LE TEMPS DU RÉCIT.

Outre les questions ayant trait à la parole et à la perspective, la narration met en jeu la temporalité. Tout récit tisse en effet des relations entre au moins deux séries temporelles : le temps fictif de l'histoire et le temps de sa narration.

À partir de ce constat, il est possible d'interroger leurs rapports sur quatre points essentiels : le moment de la narration, la vitesse de la narration, la fréquence et l'ordre. L'emploi calculé de ces techniques permet au narrataire d'identifier les éléments narratifs jugés prioritaires par les auteurs, ainsi que d'observer la structure du texte et son organisation.

4.1. Le moment de la narration.

La question qui se pose est la suivante : quand l'histoire est-elle racontée, par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée ?

Dans *Jours de famine*, la narration est ultérieure : Keetje signale dès l'incipit qu'elle va raconter sa vie. Dans les volumes suivants, la narration est aussi ultérieure, mais cela n'est pas signalé de façon explicite au début du roman.

4.2. La vitesse narrative.

D'autres effets de lecture peuvent être procurés par la variation de la vitesse narrative, « puisqu'il va de soi que la quantité d'informations est massivement en raison inverse de la vitesse du récit. »¹⁶¹ Dans les écrits littéraires, le narrateur peut procéder à une accélération ou à un ralentissement de la narration : il est possible, par exemple, de résumer en une seule phrase la vie entière d'un homme, ou raconter en mille pages des faits survenus en vingt-quatre heures.

La vitesse concerne donc, en d'autres termes, le rapport entre la durée fictive des événements et la durée de la narration, ou plus exactement, de la mise en discours, exprimée en nombre de pages ou de lignes. Il est donc assez simple de réfléchir sur le rythme d'un roman, ses accélérations et ses ralentissements en comparant tout d'abord la durée des moments évoqués et le nombre de pages employées pour les raconter.

Dans la trilogie, nous pouvons ainsi dégager les tendances suivantes :

- Le premier volume, *Jours de famine*, concerne la période de la petite enfance et l'adolescence. Keetje est âgée de cinq à dix-huit ans : ces treize années sont relatées en cent vingt pages.
- La deuxième partie, *Keetje trottin*, relate brièvement l'enfance de l'héroïne, puis se centre sur sa préadolescence : la vitesse du roman s'accélère donc au début du roman, puis ralentit pour narrer les années d'apprentissage de la protagoniste.
- Le dernier volume du tryptique, *Keetje*, s'attarde sur ce que l'on pourrait appeler les années de formation ; à la fin, la vitesse du roman s'accélère et touche la maturité de la narratrice. De seize à quarante-cinq ans : presque trente ans sont condensés en deux cent seize pages.

La vitesse globale des romans est donc plus ou moins équivalente. Cependant, notons que le rythme s'accélère énormément vers le dénouement de *Keetje* : l'agonie d'André (K, pp.329-335) occupe à peine sept pages, alors qu'elle a duré quatre longues années...

¹⁶¹ GENETTE, G. (1972) : *Figures III*, Paris, Seuil, p.187.

À l'excipit, Keetje erre pendant cinq ans, sans savoir où s'établir : ces cinq années sont elles aussi très condensées étant donné qu'elles n'occupent que deux pages (K, pp.335-338). L'héroïne se réfugie alors dans un petit village : elle décrit sa vie paisible, son Éden particulier où elle a enfin trouvé le bonheur et la beauté tant recherchés.

Neel Doff ne restitue pas simplement des souvenirs, mais essaie de reconstruire ce qu'est la conscience d'un enfant qui ne peut avoir les mêmes jugements de valeurs quant à ce qui est important ou ce qui ne l'est pas. L'anecdote de la tombola (Keetje ne gagne pas la boîte à couture qu'elle désirait tant (JF, pp.36-37)) est de l'ordre du dérisoire et l'on peut se demander s'il était nécessaire d'y consacrer deux pages, alors que la mort du bébé (la petite sœur de Keetje) n'occupe que trois lignes (JF, p.78) ! Néanmoins, cet épisode est important car il illustre l'acharnement du destin sur la petite. Si le lecteur fait l'effort de remémoration qu'a fait l'écrivaine, il s'apercevra que sa propre enfance renferme des événements similaires à la charge affective parfois bien étrange.

G. Genette répertorie quatre mouvements narratifs¹⁶² (TR : temps du récit, TH : temps de l'histoire) :

1. *La pause* : TR = n , TH = 0 : L'histoire événementielle s'interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial. Les descriptions statiques font partie de cette catégorie.
2. *La scène* : TR = TH : Le temps du récit correspond au temps de l'histoire. Le dialogue en est un bon exemple.
3. *Le sommaire* : TR < TH : Une partie de l'histoire événementielle est résumée dans le récit, ce qui procure un effet d'accélération. Les sommaires peuvent être de longueur variable.
4. *L'ellipse* : TR = 0 ; TH = n : Une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit.

¹⁶² *Op.cit.*, p.129.

Inutile de préciser que ces quatre types de vitesse narrative peuvent apparaître à des degrés variables. Aussi peuvent-ils se combiner entre eux : une scène dialoguée peut elle-même contenir un sommaire, par exemple. L'étude des variations de la vitesse au sein d'un récit permet de constater l'importance relative accordée aux différents événements de l'histoire. Effectivement, si un auteur s'attarde peu, beaucoup ou pas du tout sur un fait en particulier, il y a certainement lieu de s'interroger sur ces choix textuels.

4.2.1. La pause.

La *pause* correspond aux descriptions, « et plus précisément aux descriptions assumées par le narrateur avec arrêt de l'action et suspension de la durée d'histoire [...] ». ¹⁶³ Comme l'explique J.-M. Adam :

Les récits ne peuvent pas se passer d'un minimum de descriptions des acteurs, du monde, du cadre de l'action. Les données descriptives, qu'il s'agisse de simples indices ou de fragments descriptifs plus longs semblent avoir pour fonction essentielle d'assurer le fonctionnement référentiel du récit et de lui donner le poids d'une réalité. Paradoxalement, le récit ne peut se passer de la description qui ralentit toujours le cours des actions (même si, au cours de ces pauses, le récit est souvent en train de s'organiser). ¹⁶⁴

Dans ce cas, la narratrice excelle en la matière, étant donné qu'elle se plaît à tout décrire dans les moindres détails.

4.2.2. La scène.

La *scène* veut donner l'illusion que cela se passe sous nos yeux et va donc, pour ce faire, produire l'impression d'une égalité entre le temps de la fiction et le temps de la narration : tous les dialogues correspondent à la scène car les paroles des personnages sont prononcées en même temps que le déroulement de l'action.

¹⁶³ GENETTE, G. (1983) : *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, p.24.

¹⁶⁴ ADAM, J.-M. (1985) : *Le texte narratif. Précis d'analyse textuelle*, Paris, Nathan, pp.46-47.

À l'inverse de l'ellipse, certains moments très brefs de la fiction peuvent faire l'objet d'une narration parfois longue. C'est le cas des descriptions qui développent ce qui est ainsi saisi en un court instant :

- Dans le fragment suivant, Keetje décrit l'une de ses anciennes voisines, Mlle Smeders, chez qui elle se rend ponctuellement pour obtenir du pain. La petite l'observe pendant que la demoiselle vaque à ses occupations :

Ses mouvements étaient mous, mais sûrs. Elle était vêtue, comme toujours, d'un jupon de mérinos noir, large de six aunes, et d'un caraco en indienne lilas, dont le corsage aux épaules tombantes et les basques descendant jusqu'aux genoux, se fronçaient autour de la taille. Comme chaussures, des bas blancs et des pantoufles en tapisserie verte, à fleurs rouges. Autour du cou dégagé, elle portait un collier de quatre rangées de coraux, à fermoir en filigrane d'or ; aux oreilles, de longs pendants en corail. Elle était coiffée de bandeaux blond sable, luisants de pommade, qui lui couvraient les oreilles, et d'un bonnet blanc tuyauté dont les brides pendaient sur le dos. Le frémissement continu de ses narines dilatées et son regard bleu qui vous jaugeait, me causaient toujours un malaise : je n'aurais pas aimé la fâcher. (JF, p.40)

La précision est telle que le lecteur peut facilement imaginer l'allure de cette femme.¹⁶⁵

Le portrait écrit conserve de nombreux traits communs avec le portrait dessiné ou peint. Il est souvent cadré, situé parmi des objets qui l'entourent et forment avec lui des plans successifs [...]. Il est généralement construit et orienté, suggérant de grandes formes, des mouvements, des éclairages [...]. Il est souvent « découpé » selon les formes plastiques traditionnelles : visage, buste, « en pied », ou prête au personnage des attitudes conventionnelles comme dans une peinture de genre [...]. Il ordonne les détails en vue d'un parcours énumératif [...] d'une surprise ou d'une mise en relief [...].¹⁶⁶

¹⁶⁵ « La description littéraire est un discours qui expose la chose dont on parle de façon qu'elle paraisse être mise en évidence sous les yeux. » (HAMON, Ph. (1991) : *La description littéraire*, Paris, Macula, p.23.)

¹⁶⁶ MILLY, J. (2001) : *Poétique des textes*, Paris, Nathan, p.154.

4.2.3. Le sommaire.

G. Genette appelle *récit sommaire* « la narration en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs journées, mois ou années d'existence, sans détails d'actions ou de paroles ». ¹⁶⁷ Il se caractérise par sa flexibilité (il regroupe toutes les possibilités comprises entre la scène et l'ellipse), par une absence de détails, une vision d'ensemble et une accélération du rythme, comme dans les passages suivants :

- Keetje mentionne rapidement la naissance d'une petite sœur : la pauvre enfant, malingre, décède à l'âge de deux ans... La narratrice ne donne pas d'autre détail sur cette tragédie : « C'était une petite fille blonde, à tête d'ange, toujours un peu penchée de côté. Nous la perdîmes au bout de deux ans. » (JF, pp.78-79)

- Klaasje est emprisonné une semaine pour avoir accidentellement cassé une vitrine : son incarcération n'est presque pas relatée. La narratrice nous fait seulement part de son tourment lors de la réclusion de son petit frère :

Ce fut pour moi une semaine de torture. Je ne décolérais plus contre ma mère, qui ne répondait pas ; mais ses battements de paupières trahissaient son agitation. Quand Klaasje revint, il nous raconta qu'il avait passé ces huit jours parmi des petits condamnés de toute espèce.
(JF, pp.114-115)

- Après le décès d'André, Keetje plonge dans une profonde affliction ; son médecin l'envoie alors en Suisse, pour lui changer les idées : « Les quatre mois où je fus en Suisse, je les passai presque tout le temps au lit. Le peu que je pus voir m'horripilait : toujours une montagne devant soi... » (K, p.335)

4.2.4. L'ellipse ou « blanc chronologique ».

Elle représente le degré ultime de l'accélération, puisque des années peuvent être condensées dans une absence de narration. G. Genette distingue plusieurs types d'ellipses, selon l'information donnée au sujet du temps éludé :

¹⁶⁷ *Op.cit.*, p.130.

- *Les ellipses explicites* sont celles qui offrent quelque information au sujet du temps non relaté ; cette donnée peut être déterminée (nous savons la durée exacte du temps omis) ou pas (« quelque temps après... »). Quant à la forme, ces ellipses peuvent être *pures* ou *de degré zéro* : l'indication temporelle apparaît après que l'ellipse ait eu lieu et dans le récit, elle correspond à un blanc narratif ; ou des *ellipses-sommaires* : dans ce cas, l'ellipse se confond avec un sommaire très rapide. M. Bal les appelle « pseudoellipse » ou « minirésumé ». ¹⁶⁸

D'autres informations peuvent aussi apparaître, soit relatives au contenu diégétique omis, soit donnant la raison qui l'a produite : ce sont là les *ellipses qualifiées*.

- Après la disparition d'André, Keetje passe cinq années à errer de ville en ville, sans jamais savoir où s'installer : cette errance n'est pas narrée. La narratrice nous précise seulement cette donnée temporelle sans nous en dire plus. Il s'agit là d'une ellipse-sommaire : « Je m'en vais !... où ?...Cinq ans après... La vie errante m'était devenue odieuse. » (K, p.338)
- Dans un autre passage, trois années sont omises : le temps passé se voit à travers les enfants qui ont grandi, comme le précise la narratrice : « Depuis trois ans que nous avons quitté le quartier, rien n'y était changé : seulement les garçons et les filles avaient grandi, et beaucoup d'autres petits enfants s'y étaient ajoutés. » (KT, p.143)
 - *Les ellipses implicites ou muettes*, ¹⁶⁹ quant à elles, ne sont pas déclarées dans le texte. G. Genette distingue les ellipses qui sont localisables, grâce à un calcul réalisé à partir de la chronologie des séquences narratives ; et celles qui ne le sont pas.
- À la page 111, le petit Klaasje est âgé de huit ans ; à la page suivante, il en a déjà neuf. Nous avons là une ellipse d'un an.

¹⁶⁸ BAL, M. (1990) : *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, p.80.

¹⁶⁹ *Op.cit.*, p.140.

- Nous avons un autre exemple dans l'extrait suivant : Keetje, alors souffrante, se trouve chez le chef de service de l'hôpital. Celui-ci lui promet de lui fournir les médicaments dont elle a besoin pour guérir, en échange de faveurs sexuelles : ne voyant pas d'échappatoire possible, la jeune fille se voit contrainte d'accepter cet ignoble accord : « Il [le médecin] vit que je pensais à tout autre chose, et me renversa sur le divan. Une fois dehors, je fus prise de désespoir ; mais que faire ? » (JF, p.122) Dans cet extrait, nous avons aussi une ellipse temporelle, certes courte, mais à signaler : en effet, la narratrice omet de raconter sa rencontre sexuelle avec le docteur. Nous pensons qu'elle préfère ne pas se souvenir de cet odieux personnage qui a profité de son désarroi...

En schématisant, nous pouvons avancer que la narration d'actions tend à l'accélération, la description au ralentissement et que les dialogues instaurent une impression d'égalité entre la durée de la fiction et la durée de la narration.

4.3. La fréquence événementielle.

Il s'agit de la fréquence narrative, c'est-à-dire, la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit. Comme l'explique G. Genette :

Entre ces capacités de « répétition » des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut *a priori* ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non.¹⁷⁰

Ces quatre possibilités conduisent à quatre types de relations de fréquence qui se schématisent, ensuite, en trois catégories :¹⁷¹

¹⁷⁰ *Op.cit.*, p.146.

¹⁷¹ *Op.cit.*, pp.145-156.

4.3.1. Le mode singulatif.

1R / 1H : On raconte une fois ce qui s'est passé une fois.

nR / *nH* : ou on raconte *n* fois ce qui s'est passé *n* fois.

Dans la trilogie, sauf exceptions, les événements ne sont racontés qu'une fois.

4.3.2. Le mode répétitif.

nR / 1H : On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois.

- Dans la première partie du triptyque, la narratrice raconte comment une usurière sans scrupules escroque sa mère : après avoir été payée, cette ignoble femme refuse de rendre les vêtements déposés. Keetje et sa mère rentrent bredouilles à l'impasse et jurent vengeance. Cette anecdote marque tellement la narratrice qu'elle en reparle par la suite lorsqu'elle se souvient des multiples injustices dont sa famille a été victime :

Des infamies s'étaient incrustées dans ma mémoire, comme celle de l'usurière qui avait gardé l'argent épargné sur la faim de nos enfants, et ne nous avait pas rendu les vêtements que nous étions venus dégager. (JF, p.85)

4.3.3. Le mode itératif.

1R / *nH* : On raconte une seule fois ce qui s'est passé *n* fois.

- Dans l'extrait suivant, Keetje raconte qu'elle fustige souvent sa mère. Après leurs disputes, elle s'en repent et désire demander pardon :

Après ces scènes, quand j'ai fait claquer la porte et que je suis sur l'escalier, je veux retourner, la prendre dans mes bras, lui dire qu'elle peut toujours compter sur moi, que je recommencerais pour elle toute seule, et que je lui demande pardon à genoux... (K, p.224)

G. Genette oppose le *récit singulatif* au *récit itératif*,¹⁷² étant donné que le premier tend à employer le passé simple (aoriste) ou le passé composé en français, tandis que le deuxième est le plus souvent à l'imparfait :

La fonction classique du récit itératif est donc assez proche de celle de la description [...]. Comme la description, le récit itératif est, dans le roman traditionnel, *au service* du récit « proprement dit », qui est le récit singulatif.¹⁷³

4.4. L'ordre.

La question de l'ordre est fondamentale : il est nécessaire de se demander s'il existe une homologie entre la succession « réelle » des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont narrés :

Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice direct. [...]

Lorsqu'un segment narratif commence par une indication telle que : « trois mois plus tôt, etc. », il faut tenir compte à la fois de ce que cette scène vient après dans le récit, et de ce qu'elle est censée être venue avant dans la diégèse [...].

Le repérage et la mesure de ces anachronies narratives [...] postulent implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait un état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire.¹⁷⁴

¹⁷² *Op.cit.*, pp.146-147.

¹⁷³ *Op.cit.*, p.148.

¹⁷⁴ G. Genette In REUTER, Y. (1980) : *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, PUF, p.82.

L'un des cas les plus courants d'anachronies est celui de l'entrée *in medias res* où l'on simule une entrée « au milieu de l'action » : il s'agit de capter d'emblée l'intérêt du lecteur, quitte à lui donner les informations nécessaires pour tout comprendre *a posteriori*, dans un flash-back explicatif.¹⁷⁵ Ce brouillage de l'ordre temporel contribue à produire une intrigue plus captivante et complexe.

Étant donné que la trilogie doffienne est une œuvre à caractère autobiographique, les anachronies sont objectives, certaines. Les jeux avec l'ordre « miment » les tribulations du parcours psychique de Neel, au gré de ses réminiscences. En ce sens, G. Genette précise que :

[...] pour éviter les connotations psychologiques attachées à l'emploi de termes comme « anticipation » ou « rétrospection », [...] nous les éliminerons le plus souvent au profit de deux termes plus neutres : désignant par *prolepse* toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur, et par *analepse* toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve [...].¹⁷⁶

4.4.1. L'anachronie par anticipation : la *prolepse* ou *cataphore*.

Dans le triptyque, Neel Doff ne relate pas, à proprement parler, d'événements futurs : elle laisse seulement des pistes, des commentaires à fonction cataphorique, qui laissent entrevoir au lecteur la suite des événements.

- Dans l'incipit de *Jours de famine*, la narratrice nous informe que les souvenirs qu'elle va évoquer ne sont guère plaisants :

Après ma neuvième ou dixième année, je ne me rappelle plus grand-chose de sympathie chez nous.

¹⁷⁵ « On sait que [le] début *in medias res* suivi d'un retour en arrière explicatif deviendra l'un des topoï formels du genre épique, et aussi combien le style de la narration romanesque est resté sur ce point fidèle à celui de son lointain ancêtre. » (*Op.cit.*, p.179.)

¹⁷⁶ *Op.cit.*, p.182.

La misère s'était implantée à demeure ; elle allait s'aggravant à chaque nouvel enfant, et l'usure et le découragement de mes parents rendaient de plus en plus fréquents les jours de famine et de détresse. (JF, pp.10-11)

Ce paragraphe, qui clôt le deuxième chapitre intitulé « Mes parents », annonce la suite de l'histoire, à savoir, la déchéance de la famille Oldema. Le titre du roman est parfaitement explicité.

- La narratrice fait une réflexion prophétique au sujet des prostituées : « Plus tard, j'ai compris que leur métier avait quelque chose d'illicite, mais dont tous les hommes usaient... » (KT, p.31) Ingénue, la petite pense que ces femmes entretiennent une simple amitié avec les hommes qu'elles fréquentent. Ce commentaire fait bien évidemment allusion au dernier volume de la trilogie, dans lequel la jeune fille se voit dans l'obligation de se prostituer.

4.4.2. L'anachronie par rétrospection : l'analepse ou anaphore.

La nature même des romans homodiégétiques détermine l'ordre temporel. En effet, ce type de narration favorise certaines possibilités de libération chronologique, mais il entraîne aussi quelques restrictions : le narrateur personnel n'a d'autorité que sur son vécu, d'où la tendance marquée à recourir à l'analepse.

Les analepses ont souvent une fonction explicative : elles éclairent ce qui a précédé, en nous donnant par exemple des informations sur un personnage. Il s'agit donc de combler les lacunes du récit.

- Keetje se trouve chez un peintre pour lequel elle travaille en tant que modèle. Soudain, un homme, accompagné de deux femmes, fait irruption dans la salle. L'héroïne le reconnaît instantanément : « [...] le fiancé s'avança : je pus le voir d'un œil et je reconnus Albert [...]. Mon œil se riva sur sa figure épouvantée, mais je ne bougeai pas. » (K, p.135) Qui est cet homme ? Comment les deux jeunes gens se sont-ils connus ? Pourquoi sont-ils si bouleversés en se revoyant ?

C'est ce que la narratrice nous raconte juste après, dans une analepse narrative d'une page : « Un soir, j'avais rencontré un tout jeune étudiant qui m'avait invitée à aller à la campagne avec lui le lendemain. En descendant du train, un autre jeune homme nous attendait... » (K, p.135) Elle relate leur rencontre, leurs sorties à la campagne : le couple a coutume de se promener dans la forêt de Soignes et de se cacher dans les fourrés pour s'aimer. Keetje est alors prostituée : le jeune homme le sait mais passe outre. Celle-ci est heureuse en compagnie de son galant et commence même à éprouver des sentiments pour lui. Mais un jour, sans mot dire, son prétendant cesse de la fréquenter : l'héroïne apprend que ce dernier a eu une « chaude-pisse » :¹⁷⁷ « J'ignorais ce que c'était, mais depuis un temps je me sentais malade... » (K, p.136)

Quelques temps après, Albert et Keetje se revoient chez un peintre : le jeune homme arrive avec sa fiancée et sa belle-mère. Celles-ci se montrent particulièrement dédaigneuses : « - Regarde donc, Bébert, disait la jeune fille à son fiancé, en montrant la peau de mes bras. La mère murmura : - Ce sont des peaux mal lavées qui ont ces grains... » (K, pp.136-137) La pauvre fille se sent humiliée et ne peut contenir ses larmes : « Et voilà qu'il était près de moi avec sa fiancée, et moi à moitié nue, exposée à leur inquisition, en une pose ankylosée, et ne le voyant que d'un œil. » (K, p.136)

C'est seulement à la fin de l'analepse, avec l'apparition du prénom du jeune homme, que le lecteur comprend qu'Albert est l'homme qui se trouve chez le peintre ; nous imaginons donc aisément la honte que Keetje ressent à la vue de son ancien amant !¹⁷⁸

¹⁷⁷ L'expression populaire « chaude-pisse » est certes amusante, mais on ne peut en dire autant de la blennorragie gonococcique. Cette MST est non seulement désagréable à vivre mais ses conséquences peuvent aussi s'avérer très graves. Chez l'homme, les mictions sont également douloureuses (d'où le nom trivial de la maladie). On peut également parfois constater un écoulement purulent par l'urètre.

¹⁷⁸ Ce personnage réapparaît furtivement par la suite : la narratrice et lui se revoient fortuitement, lors d'un bal d'étudiants. Albert trouve Keetje changée et lui avoue, bizarrement, qu'il la préférerait avant. L'héroïne en est très affectée : « Ma tête, ma pauvre tête se mit à battre la chamade. Je ne comprenais pas. Comment pouvais-je valoir mieux quand je ramassais des hommes pour vivre ?... » (K, p.165) Suite à cette réflexion assassine, la jeune femme prend conscience qu'il faut absolument qu'elle quitte « cette vie de relèvement ». (K, p.165) Albert reste, malgré tout, un souvenir « exquis » pour elle.

- Keetje se souvient aussi de Rodrigue, un collégien espagnol : les deux jeunes gens maintiennent une belle amitié, une relation platonique, précise-t-elle : « Jamais il n'était question d'amour entre nous. Moi je le regardais comme Hein ou Dirk ; quant à lui... je crois que ses sens n'étaient pas éveillés, nous n'avons pas échangé un baiser. » (K, p.166)

- La protagoniste se découvre un don au Conservatoire : tout le monde fait l'unanimité et la félicite d'avoir une voix aussi ravissante. La jeune femme se souvient alors de son enfance, quand elle chantait pour bercer ses frères et sœurs : « Quand j'étais petite, j'avais une très jolie voix chantée, et, à quatorze ans, je chantais, pour endormir nos enfants, tous les chants de l'école puis j'improvisais. » (K, p.240)

- André décide de se rendre à Amsterdam, pour visiter la ville dont Keetje lui a tant parlé : à leur arrivée, la jeune femme est saisie de tremblements, comme jadis, lorsque la fièvre la prenait. Elle ne s'attendait pas à être aussi émue, en revoyant la ville de son enfance : « Nous descendîmes au Bible Hotel : mon père y avait conduit l'omnibus. Et je revis mon père, au Haarlemmerdyck, juché, souriant, sur un omnibus, conduisant des comédiens à Haarlem [...]. » (K, p.249) La narratrice replonge dans le passé : elle a une vision de son père, souriant, radieux : « Et il avait ri, en mettant ses chevaux au trot. C'est ça... il va traverser la campagne et alors père oublie tout... » (K, p.250) Nous avons, dans le fragment ci-dessus, la coprésence du passé et du futur : le souvenir est si réel qu'il devient presque hallucinatoire.

L'ordre des événements est alambiqué : l'histoire est constamment scandée par de longues analepses dans lesquelles la narratrice se remémore les moments marquants de son enfance et de sa première jeunesse.

Les souvenirs ne sont jamais anodins ; ils s'organisent d'après un ordre préétabli correspondant soit à une réminiscence, soit à un personnage dont la narratrice se souvient.

4.4.3. Portée et amplitude.

Les analepses et les prolepses peuvent, par ailleurs, s'observer selon deux facteurs : la *portée* et l'*amplitude*.

Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent », c'est-à-dire, du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons *portée* de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son *amplitude*.¹⁷⁹

Jours de famine s'ouvre sur un épisode saumâtre : celui d'un petit garçon pauvre qui se fait lyncher par des enfants. Ceci engendre une réminiscence chez la narratrice, donc une analepse. Keetje fait une analogie entre l'enfant battu et elle : petite, elle était, elle aussi, le bouc émissaire des autres fillettes. La narratrice commence dès lors à nous raconter son parcours, ponctué d'épisodes plus douloureux les uns que les autres. Dans ce cas, la portée de l'analepse est très grande : plus de quarante ans se sont écoulés entre la petite Keetje à peine âgée de cinq ans et la narratrice de quarante-cinq ans. Quant à l'amplitude, elle est essentielle, car elle recouvre presque toute la vie de l'héroïne : le lecteur suit Keetje depuis sa plus tendre enfance jusqu'à sa maturité.

Chez Neel Doff, la narration homodiégétique se manifeste comme une prise de possession lucide du personnage sur son passé, à travers une narration ultérieure (procédé habituel dans ce type de narration). La macrostructure temporelle coïncide avec la macroanalepse, par rapport à laquelle le temps primaire¹⁸⁰ n'est qu'un point extérieur privilégié qui permet à la narratrice d'organiser son passé. Le lecteur a l'impression que la macrostructure rétrospective se déroule comme un récit ordonné chronologiquement. Or, si l'on considère la structure interne du texte, l'ordre est en fait aléatoire : la narratrice raconte sa vie selon les souvenirs qui effleurent sa mémoire.

¹⁷⁹ *Op.cit.*, p.89.

¹⁸⁰ Le *temps primaire* correspond, dans la terminologie genettienne, au temps dans lequel se produit l'anachronie : Cf. *Op.cit.*, pp.89-114.

V. LA MISE EN DISCOURS.

Après la fiction et la narration, nous allons maintenant analyser la mise en discours qui comprend l'organisation rhétorique et stylistique, les formes syntaxiques, les unités lexicales, etc. Nous allons donc étudier le jeu des temps, la progression thématique, la désignation ou co-référence, les choix rhétoriques et les champs lexicaux.

5.1. Le jeu des temps.

Le lecteur qui découvre les premières pages de la trilogie discerne deux périodes bien distinctes : le présent et le passé. Au moment où elle commence à narrer son histoire, la narratrice, qui s'exprime au présent de l'indicatif, s'apprête à raconter sa vie.

Pour retracer ses souvenirs, elle emploie les différents temps du passé :

- Le passé simple sert à rappeler une action unique, délimitée dans le temps ;
- L'imparfait permet d'évoquer un état de fait, une action qui dure ou une action qui se répète dans le temps ;
- Le passé composé, lui, correspond à des actions qui ont été accomplies autrefois et dont le résultat est acquis au moment où la narratrice écrit. Il établit ainsi un lien entre les actions révolues et leur conséquence présente.

La technique du retardement narratif offre la possibilité de faire resurgir les souvenirs enfouis en les présentant comme immédiats ; l'opposition entre l'imparfait descriptif et duratif, et le présent de l'indicatif, transforme le récit en une scène vivante et soustrait le passé à la fugacité du présent.

Quarante ans après, plongeant dans son passé, la narratrice recourt à l'imparfait pour expliquer ce que son jeune âge l'empêchait de comprendre. Cet imparfait s'oppose au passé simple de la narration rétrospective. Quand l'autobiographe revient à son point de vue d'adulte, elle utilise le présent de l'indicatif.

D'après J. Milly, « quoiqu'il nous apparaisse sous la forme d'un objet fixe, le texte présente toujours les traces du temps auquel a été soumis l'auteur et dans lequel évoluent les personnages. »¹⁸¹ Le passage continu du présent au passé est un procédé employé fréquemment pour rappeler des souvenirs, car les va-et-vient entre le présent et le passé exploitent « toutes les ressources en matière de temporalité. »¹⁸²

Keetje souligne le caractère indélébile des souvenirs d'enfance qui engagent la suite d'une vie, et ce, d'autant plus que ce passé se rapporte à des valeurs morales fondamentales (le Bien, le Mal, la Justice) et que les douleurs morales sont bien plus traumatisantes que les douleurs physiques. Ces impressions indélébiles peuvent resurgir à tout moment : le passé et le présent s'interpénètrent par le biais de l'écriture.

Le présent de l'indicatif ne renvoie pas uniquement au moment de l'écriture. Pour nous impliquer plus fortement dans certaines scènes, et parce qu'elle les revit intensément en les relatant, Neel Doff emploie le présent de narration, c'est-à-dire qu'elle narre au présent de l'indicatif des scènes qui ont eu lieu il y a longtemps, afin de les rendre plus vivantes : le lecteur a ainsi l'impression que l'action se déroule sous ses yeux. Aussi, l'utilisation du présent est-elle directement liée à l'importance de la scène : chaque fois qu'un souvenir est essentiel, les temps du passé cèdent la place au présent de narration, et le passé ressuscité recouvre l'instant présent.¹⁸³ En ce sens, l'écriture abolit le temps :

L'écriture romanesque (en cela moins différente de l'écriture poétique que dans une représentation superficielle) à la fois crée et nie le temps. Le récit se construit sur une chronologie mais est aussi le lieu d'une tentative pour échapper à la durée.¹⁸⁴

¹⁸¹ MILLY, J. (1992) : *Poétique des textes*, Paris, Nathan, p.123.

¹⁸² *Ibid.*, p.131.

¹⁸³ Le récit chronologique du passé n'exclut donc pas l'interférence entre les époques : les allers-retours présent-passé, sans être nombreux, sont loin d'être absents : Cf. Épigraphie 4.4. de ce chapitre, qui concerne l'ordre de la narration : les anachronies (analepses et prolepses).

¹⁸⁴ PIBAROT, A. : « Temps et récit dans trois romans de Georges-Emmanuel Clancier » In ALBERT-BIROT, A., DÉCAUDIN, M. (2003) : *Georges-Emmanuel Clancier, passager du siècle*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, p.141.

La mémoire restitue les faits avec une étonnante précision. La réminiscence fait soudain irruption : Keetje découvre que, par la grâce de la *mémoire affective*,¹⁸⁵ certaines sensations possèdent un pouvoir privilégié et entraînent derrière elles la chaîne de souvenirs. Comme nous allons le voir, le maniement des temps verbaux est donc beaucoup plus complexe qu'il ne le laisse paraître.

5.1.1. La mise en relief.

Dans le cas du récit au passé, l'opposition imparfait/passé simple possède une valeur, une fonction narrative.¹⁸⁶ En effet, aux antipodes de l'imparfait qui ne délimite pas le procès indiqué par le verbe, le passé simple, lui, le borne : ce dernier est dès lors employé pour relater les événements essentiels, ceux qui font progresser l'action, ceux sur lesquels on fait porter l'éclairage. Les verbes au passé simple constituent, en quelque sorte, le « squelette » de l'action : ils se détachent de l'arrière-plan, constitué par des propositions comprenant un verbe à l'imparfait, qui aident à la compréhension mais ne font pas, à proprement parler, avancer l'histoire. On trouve surtout, dans cet arrière-plan, des indications sur le cadre et les personnages, des descriptions, etc.

➤ Le passage suivant illustre la mise en relief à travers les temps verbaux :

Les petites jambes de Klaasje s'étaient dérobées sous lui, et il gisait à terre, contre le mur ; les autres enfants étaient dispersés, ici et là, dans la chambre, tous malades de faim. Ma mère avait le visage enfiévré et des clignotements d'yeux précipités qui accusaient son affolement ;

¹⁸⁵ La notion de *mémoire affective*, formulée par Th. Ribot (*La psychologie des sentiments*, Paris, Alcan, 1896), l'un des fondateurs de la psychologie expérimentale à la fin du XIX^{ème} siècle, désigne la reviviscence involontaire et quasi hallucinatoire, à l'occasion d'une circonstance fortuite, de sensations et de sentiments jusque-là oubliés. Par son intensité et son autonomie à l'égard de la conscience volontaire, ce type de souvenir s'oppose à la mémoire ordinaire, plus schématique et relativement dépourvue de coloration affective, mais mieux intégrée à la conscience. Littérairement, la mémoire affective a été magistralement utilisée par deux auteurs qui ont marqué la littérature française : Chateaubriand et Proust. Cf. GASTÓN ELDUAYEN, L. (1980) : *Proust tras la huella de Chateaubriand*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, pp.236-255.

¹⁸⁶ À propos de l'imparfait de narration, D. Maingueneau écrit qu'il « permet d'éviter la distanciation liée au PS (Passé simple) sans avoir à recourir au PC (Passé composé), qui s'intègre très mal dans une chaîne narrative. Il se rapproche du présent de "récit", le présent historique, également très employé dans ce genre de discours. » (MAINGUENEAU, D. (1994) : *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1999, p.93.)

moi, des vertiges me faisaient chanceler. Ma sœur aînée nous avait quittés, et nous attendions mon père, parti dès le matin à la recherche de quelque chose à gagner. Il rentra ivre et demanda à manger.

Je regardais autour de moi, sentant qu'un malheur allait arriver, si on ne trouvait immédiatement une issue. Ma décision fut prise. J'allongeai ma jupe en traîne ; je tirai mes cheveux sur le front ; je m'ajustai le mieux que je pus, en regrettant de n'avoir pas de fard, comme j'en avais vu aux prostituées, et dis à ma mère que j'allais sortir. (JF, p.124)

Dans l'extrait ci-dessus, l'arrière-plan est constitué par la description des membres de la famille. Quelle image de désolation : tous sont chancelants, à moitié morts de faim, le père est saoul, comme à l'accoutumée... La situation est critique, il faut agir vite : l'héroïne décide alors de s'accoutrer pour faire le trottoir. Cette décision précipitée, relatée au passé simple, constitue l'événement principal et fait progresser l'action : la famille est, certes, sauvée par le sacrifice de Keetje ; mais pour la jeune fille, la prostitution sera une croix difficile à porter pour le reste de sa vie...

5.1.2. Usages particuliers des temps.

L'auteure a introduit d'autres usages des temps qui contreviennent aux règles et à l'opposition récit/discours. Il s'agit d'une sorte d'incompatibilité entre deux séries temporelles, présente et passée, qui sont pourtant réunies dans le texte. Le lecteur a l'impression de prendre connaissance d'un fait passé et d'en être en même temps le témoin au moment où il a lieu, ce qui confère d'autant plus de véracité aux événements relatés.

Keetje dramatise les épisodes, notamment par le recours à l'*hypotypose* : ce procédé consiste à décrire une scène de manière si vive et si forte que le lecteur l'a en quelque sorte sous les yeux et la vit étroitement avec le personnage. Le jeu des temps verbaux renforce cet effet : le présent de narration actualise brusquement le récit, avant que la narratrice ne remette cet instant en perspective en réutilisant l'imparfait.

- Dans l'extrait suivant, Keetje nous relate son expérience en tant que vendeuse de casseroles :

Je partis donc en tremblotant. Je pris le quartier juif où, de porte en porte, j'offris très timidement mes casseroles. On avait refusé partout, et voilà qu'une juive m'acheta trois pots à la fois. Ah ! par exemple ! Du coup, de froid que j'avais, je pris la fièvre. Je cours à la maison chercher trois autres casseroles : je les vends. Quelle joie ! Le soir, j'avais un gain inespéré d'un demi-florin. (JF, p.74)

La narratrice commence son récit au passé simple et à l'imparfait : au début, elle ne vend rien du tout et voilà que d'un seul coup, une femme lui achète quelques poêles. La petite n'en croit pas ses yeux ! Elle retourne donc chez elle pour en chercher d'autres : à ce moment-là, le récit se fait au présent : les actions sont rapides (verbes « vendre » et « courir »). Ce changement temporel marque la rapidité de la vente : la fillette arrive à vendre toutes ses casseroles, ce qui lui permet de récolter une petite cagnotte pour sa famille.

- Dans le passage suivant, Keetje, envoûtée par le son de la Marseillaise, se joint à une manifestation d'ouvriers : « [...] tout d'un coup j'emboîtai le pas. Mon ami me tire par le bras, je me dégage d'une secousse ; je prends le bras d'un ouvrier et, chantant la Marseillaise sans paroles, mais comme soulevée de terre, je suis la foule. Eitel marchait à côté de moi, sans me donner le bras [...]. » (K, pp.179-180) Ce changement temporel met en relief la promptitude de l'action : Keetje, qui souffre d'agoraphobie¹⁸⁷ se joint malgré tout à la foule.

5.2. La progression thématique.

La mise en discours permet au romancier de ménager une progression de l'information : cette progression est le résultat d'un procès qui articule le *thème* (ce qui est supposé être connu) et le *rhème* (ou *propos*, l'information nouvelle, complémentaire, apportée par la suite de l'énoncé).

¹⁸⁷ « Les foules m'ont toujours inspiré une terreur panique » (K, p.179), nous avoue-t-elle.

Le texte progresse donc en dosant soigneusement la répétition, nécessaire pour fixer et mémoriser les informations, et la nouveauté, nécessaire pour faire avancer l'histoire, éviter qu'elle ne donne l'impression de rabâcher, de piétiner... Il semble bien que tout récit progresse en alternant, selon les passages, trois types de *progression thématique* :¹⁸⁸

5.2.1. La progression à thème constant ou en écho.

C'est la progression la plus simple et la plus courante, même si elle n'échappe pas à une certaine monotonie : tous les *rhèmes* ou éléments phrastiques ont le même point de départ, c'est-à-dire, le même *thème*. Dans le premier volet de la trilogie, presque tous les chapitres s'ouvrent sur le thème de la faim, de la misère...

5.2.2. La progression à thèmes dérivés ou en éventail.

Souvent liée aux descriptions ou à la saisie successive des éléments d'un ensemble ou d'un groupe, ce type de progression part d'un thème global ou *hyperthème* qu'elle décompose en sous-thèmes, abordés successivement. Les phrases qui se succèdent sont donc construites sur des *thèmes* différents qui présentent un lien entre eux, puisqu'ils constituent les parties d'un « tout ».

- Dans le passage suivant, Keetje décrit soigneusement la toilette qu'elle s'est confectionnée pour rejoindre Eitel à Cologne :

J'avais une toilette exquise. Une jupe à grande tournure, en drap de dame écossais bleu marine et brun avec des paniers bouffants sur les hanches, et très drapée derrière ; sur le devant, depuis la taille jusqu'au bas de la jupe, des nœuds de velours brun ; elle était plus courte derrière que devant. Le corsage à petites basques, en cachemire des Indes brun uni, froncé sur les épaules et au cou, les plis ramenés dans la taille, des petites manches très collantes dépassant à peine les coudes ; une ceinture en ruban Régence brun, à boucle dorée, enserrait ma taille de quarante-huit centimètres ; l'étroit col droit, fermé par une broche de pierre jaspée brune, laissait émerger mon long cou.

¹⁸⁸ Cf. ADAM, J.-M. (1994) : *Les textes narratifs*, Paris, Nathan.

Une petite capote, en paille de riz mordoré, très échanquée derrière, découvrait mon gros chignon blond à reflets fauves ; la passe devant se relevait en une pointe, pincée, l'intérieur était garni d'une dentelle brune plissée ; sur le côté gauche de la calotte, une grande cocarde de nœuds de velours brun montée en aile d'oiseau ; des petites brides nouées de côté sous le menton encadraient ma figure à bandeaux blonds ondulés. Aux pieds, des bras de fil brun à coins à jour et des souliers vernis. De longs gants de Suède et une ombrelle de soie, à reflets bruns et bleus, achevaient cette mise très à la mode de l'époque, et à laquelle j'avais donné ce cachet personnel qui marque les toilettes que l'on se fait soi-même. (K, pp.196-197)

Keetje décrit minutieusement sa toilette (hyperthème), puis ses vêtements et ses accessoires (la jupe, le corsage, la ceinture, le col, la capote, les souliers, les gants, l'ombrelle, etc. : les sous-thèmes) qui font l'objet d'un développement. Notons l'importance de la couleur (la toilette est de couleur brune, aux reflets azurés) ainsi que l'assortiment des habits et des accessoires.

5.2.3. La progression à thème linéaire ou en escalier.

Elle consiste à poser en *thème* de l'énoncé suivant, le *rhème* de l'énoncé précédent : elle procède donc par « chaîne ». Ce type de progression est fréquent dans la trilogie, surtout dans le cadre des réminiscences.

➤ Dans ce passage, la narratrice décrit Adolphe, le frère de son amie Stéphanie :

- [...] Ah ! le voilà ! fis-je, en voyant arriver, d'un air dégagé, le jeune homme ; on dirait un poulain pas encore ferré...

Je m'y connaissais un peu en poulains. Mon père avait été longtemps garçon d'écurie chez un éleveur, et, quand je lui apportais son dîner, il me montrait les poulains, en appelant mon attention sur leurs qualités.

(K, p.149)

Nous voyons que la comparaison engendre une analepse : à partir du mot « poulain », la narratrice se souvient de son père qui travaillait chez un maquignon.

- Dans l'extrait suivant, Keetje sillonne Amsterdam en quête des lieux de son enfance. Elle se rend au Nieuwendyck, dans la ruelle qui abritait la demeure familiale : celle-ci exhale une odeur nauséabonde familière qui lui déclenche une réminiscence, centrée sur le sens olfactif : « Oh ! Cette puanteur !... Quelle réminiscence ! J'avais alors douze ans. » (K, p.261) L'analepse, qui s'étend sur six pages, relate les poussées de fièvre dont souffre Keetje : ses parents essaient d'y remédier en l'envoyant à la campagne, chez une tante. Là-bas, entourée d'un paysage bucolique et de la tendresse de son cousin, la petite guérit : mais de retour à l'impasse, l'odeur lui redonne des haut-le-cœur :

- Mère ! mère ! cette puanteur...

- Mais tu es folle, c'est comme toujours.

[...] Je sentis bientôt la chair de poule me couvrir ; des fourmillements, précurseurs de la fièvre, me parcouraient. Bientôt, j'étais roulée en boule dans l'alcôve, le menton contre les genoux, mes mâchoires s'entrechoquant de la fièvre qui m'avait ressaisie. (K, p.267)

Le roman alterne et imbrique ces trois types de progression : leur analyse permet de confirmer la place essentielle du personnage principal, Keetje, qui est en quelque sorte, l'hyperthème du roman. Tous les énoncés, toutes les informations composent son histoire, son être et son devenir. Si l'on étend la notion de progression thématique à l'échelle de tout le récit, on peut s'apercevoir que la narratrice se sert surtout de la progression à thème constant : l'histoire avance en référence à Keetje, qui en est le fil conducteur.

5.3. Désignation et co-référence.

Un autre aspect de l'analyse de la mise en discours concerne la description des unités qui constituent le personnage et l'étude de leur organisation. En effet, le personnage s'incarne et se construit très concrètement dans des unités linguistiques qui le désignent : les *désignateurs*. Ceux-ci peuvent prendre la forme de noms, de pronoms ou de groupes nominaux. Le même personnage se réalise donc par des désignateurs multiples qui se réfèrent à lui : en ce sens, ils sont *co-référents*.

- Keetje et son amie Stéphanie se mettent à fréquenter des étudiants. Un jour, elles ont rendez-vous avec deux garçons :

Nos amoureux vinrent en voiture. Ils nous abordèrent d'une façon gênée... [...] Les manières de nos galants m'agaçaient.

Je devins agressive [...]. Je voyais que je pouvais insulter le bonhomme, pourvu que je me laissasse attirer dans les fourrés [...].

- Ce mufle qui n'osait se montrer avec nous dans les grandes allées, parce que nous sommes mal habillées... [...] J'avais un vrai plaisir à faire pâler ce butor, de vanité blessée. (K, pp.149-150)

Keetje et son amie sont ravies de voir leurs prétendants : mais, lorsque ceux-ci arrivent en voiture, elles se rendent compte qu'ils ont honte d'être avec elles. La décence des jeunes gens disparaît bien vite lorsqu'ils emmènent les deux amies dans les bois... Puis, ils les conduisent dans un boui-boui que Keetje n'apprécie guère : elle, qui pensait déjeuner dans un bon restaurant... La jeune fille est exaspérée : pour se venger, elle se met à railler son amant sur son physique, sur son allure : les désignateurs changent radicalement : « nos amoureux », « nos galants », font place à des termes de plus en plus dénigrants comme « le bonhomme », « ce mufle », « ce butor ». Cette progression traduit le courroux de la narratrice : celle-ci est froissée par l'attitude de ces deux coquets et n'arrive pas à croire qu'ils puissent être aussi hypocrites.

- Keetje fait connaissance d'André, chez un peintre : les deux jeunes gens se lient d'amitié puis tombent amoureux lors d'un voyage à Bruges. La narratrice se réfère à son bien-aimé en employant les désignateurs suivants : « un étudiant en médecine », « ce jeune homme », « le bourgeois », « le jeune homme » (K, p.211), « le jeune homme » (K, p.212), « mon camarade » (K, p.213), « le jeune homme » (K, p.214), « mon compagnon » (K, p.216), « André » (K, p.219), sans compter les multiples occurrences du pronom personnel de la troisième personne. Cette liste montre que les termes désignant André sont généraux (le plus employé est « le jeune homme »). De plus, notons que l'héroïne ne nous livre le prénom de son amant que huit pages après leur première rencontre, créant ainsi un certain suspense chez le lecteur.

- Dans *Jours de famine*, la narratrice mentionne Mlle Smeders et Mlle Rendel, deux anciennes voisines de la famille, qui lui donnaient souvent du pain (JF, pp.39-45). Ces deux femmes réapparaissent furtivement dans *Keetje*, lorsque la protagoniste contemple les tableaux d'un peintre hollandais : « Les Terburg encore me rappelaient certaines dames aimables et distantes chez qui, petite fille, j'allais chercher l'aumône de la semaine. » (K, p.274) Ces deux personnages réapparaissent donc longtemps après dans la trilogie : le lecteur doit être attentif et avoir nécessairement lu la première partie pour comprendre que la narratrice se réfère à ses anciennes voisines.

À partir de ces données élémentaires, il est possible d'étudier de nombreux phénomènes :

- D'une part, les causes des variations des désignateurs : ces derniers sont tributaires de la place (les désignateurs varient pour éviter les redondances), des informations données (l'article seul peut varier).

Considérons l'exemple suivant : les désignateurs ci-dessous renvoient tous à Eitel. La narratrice se réfère d'abord à lui en employant le groupe nominal « un grand jeune homme » (K, p.163) : l'article indéfini « un » nous donne à voir que ce personnage est anonyme, il n'est pas encore connu du lecteur. Par la suite, elle utilise le syntagme « Mon ami allemand » (K, p.164), puis « L'allemand » (K, p.167) ce qui indique que le personnage a déjà été cité antérieurement.

- D'autre part, le choix et l'organisation des désignateurs ont un rôle fondamental dans l'encodage de l'idéologie du texte, étant donné qu'ils impliquent les positions de l'auteure et les effets engendrés chez le lecteur (les désignateurs peuvent évoluer, soit de façon positive, soit de façon négative, selon les rapports entre narrateur et personnage).

Lorsque Keetje évoque le taudis familial, les désignateurs évoluent de la façon suivante : « une impasse » (JF, p.14), « une impasse gluante » (JF, p.33), « une impasse immonde d'Amsterdam » (JF, p.48). Il est clair que les adjectifs qualificatifs sont de plus en plus dévalorisants : l'impasse est un véritable cloaque, où la vie est insupportable...

5.4. Choix rhétoriques et stylistiques.

« La plupart des livres d'aujourd'hui [...] sont bardés d'une triple cuirasse de littérature. On perd un long temps à les décortiquer, et souvent ce n'est que pour aboutir à une triste constatation de vide. »¹⁸⁹ La trilogie doffienne se trouve aux antipodes de ces œuvres travaillées stylistiquement jusqu'à la satiété : « la particularité de l'écriture de Neel Doff, est que, tout en étant dépouillée de marques de style, elle se caractérise par la sensibilité qu'elle véhicule. »¹⁹⁰

En effet, la prosatrice nous raconte son vécu de façon simple et touchante, sans embellir son récit à travers d'abondantes figures rhétoriques :

Tous les artifices littéraires sont bannis comme si en présence des souffrances vécues, seul le dénouement scriptural et le refus de toute redondance stylistique étaient plus adéquats à reproduire des arguments dramatiques et cruellement réels.¹⁹¹

En ce qui nous concerne, nous n'irons pas jusqu'à dire que les artifices stylistiques sont littéralement « bannis » : le style de Neel Doff est, certes, peu élaboré si nous le comparons à Zola ou à Maupassant, mais nous pouvons tout de même relever quelques figures de style intéressantes.

Retenons surtout les comparaisons, les métaphores, à la base du jeu des images, mais aussi les oppositions, les figures d'insistance (les parallélismes, les énumérations, etc.), ainsi que la ponctuation.

¹⁸⁹ Critique de Franz Hellens au sujet de *Keetje trottin* : commentaires sur la biographie et la bibliographie de Neel Doff, disponibles sur « Le Disque Vert » : <http://homepage.mac.com/emmapeel/disquevert/signaux/crit2.html#Anchor-Neel-35326>

¹⁹⁰ ARAGÓN RONSANO, F. (2000) : « La trilogie de Neel Doff : regard sur l'autre », *Francofonía*, Université de Cadix, N°9, p.34.
P. Aron la qualifie même d'« écriture blanche ». (ARON, P. (1995) : *La littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*, Bruxelles, Labor, p.31.)

¹⁹¹ AUDO GIANOTTI, S. (2009) : « Agota Kristof. L'écriture ou l'émergence de l'indicible », *Synergies*, Algérie, N°6, p.130.

5.4.1. La comparaison.

La comparaison est de loin la figure de style la plus employée par l'auteure ; elle foisonne dans le texte, surtout dans le cadre de la description, comme nous le verrons par la suite. Une curiosité à mettre en relief : les comparaisons sont souvent en rapport avec des animaux :

- Dans l'extrait ci-dessous, la famille Oldema se voit obligée de se rendre à Amsterdam où se trouve le père. Le voyage s'effectue dans une barque de marchandises : les enfants en bas âge sont installés à même le sol, comme des animaux. La comparaison suivante se passe de commentaires : « Il [un homme] nous avait fait coucher à terre, telle une chienne et sa portée [...]. » (JF, p.14)
- Alors qu'elle vend ses casseroles avec une lourde charrette, Keetje fait la connaissance de Willem, un jeune colporteur qui l'aide à passer les ponts d'Amsterdam. La fillette l'aime bien, jusqu'au jour où le garçon, influencé par d'autres vendeurs, fait demi-tour et ne lui vient pas en aide : « Je l'avais trouvé lâche [...] : c'était un bon gros chien, avec un beau gros rire exubérant. » (JF, p.78) Willem est comparé à un chien, car sur ordre de ses camarades, il obéit et revient immédiatement sur ses pas, sans prêter main forte à son amie.
- Keetje se décrit vaguement dans le triptyque ; par contre, elle évoque souvent sa chevelure blonde et bouclée dont elle est très fière :

J'étais blonde et fraîche, un vrai poulet de grain. Je n'avais guère de chair, mais une fine peau gainait une charpente des plus flexibles, une petite croupe haute et étroite, deux tétons menus comme de gros bourgeons où la sève montait lancinante et que je protégeais d'instinct de mes deux mains. (JF, p.86)

Dans cet extrait, nous voyons que la narratrice se compare successivement à :

- un « poulet de grain » : elle est blonde ↔ les poussins sont jaunes ;
- un cheval ; la « croupe » se réfère à son fessier.

- un arbre : les « bourgeons » et la « sève » symbolisent dans ce cas la puberté, l'éclosion. Keetje a environ quinze ans : elle est donc en pleine transformation physique.
- Dans le fragment ci-dessous, Keetje caresse la chevelure de son amant ; ce dernier se laisse chouchouter par elle : « Lui, [Eitel] fermait les yeux comme un matou, et, par la fente allongée de ses paupières, son regard m'observait, curieux. » (K, p.188) La narratrice le compare à un gros chat qui ronronne et se laisse câliner par son maître.
- L'héroïne voue un véritable culte à André :

André... Ah ! Quelle délicieuse percée de lumière dans ma vie... et cette délicieuse compréhension n'est pas son seul apanage : il est beau, ciselé, - évidemment les femmes le trouvent laid -, ses mains sont des merveilles. Et, quand il rit, sa bouche s'ouvre si naïvement et si franchement, et, quand il a de l'humeur et rejette sa mèche en arrière d'un mouvement de tête, on dirait un cheval qui se cabre... C'est un être unique. (K, p.247)

Elle compare son bien-aimé à une « percée de lumière » : grâce à lui, elle est devenue une femme cultivée. En ce sens, André représente la « lumière » qui a éclairé l'obscurité dans laquelle elle se morfondait... Le parallélisme des constructions (« et, quand il... ») montre que Keetje connaît bien son amant. Lorsqu'il se fâche, il « se cabre » comme un cheval rétif : elle compare alors la « mèche » d'André avec la crinière de l'animal. Cette analogie montre qu'André est un homme caractériel, majestueux.

- Après le décès d'André, Keetje se retrouve seule : elle sillonne en vain les rues bruxelloises, à la recherche d'un souvenir, d'un regard familier : « J'errais dans les rues où j'avais habité et où avait habité André, j'y retournais comme un chien retourne à son ancien gîte. » (K, p.336) Keetje se compare à un chien fidèle qui revient au refuge de son maître. Perdue, elle cherche à retrouver ses marques pour se rassurer.

- Keetje est admirée pour son timbre de voix : elle est d'ailleurs souvent comparée à un canari : « - C'est un canari aussi quand elle chante. » (KT, p.48)
- Bette, l'une des servantes de la maison où travaille Keetje, parle de la tenue vestimentaire des bourgeoises. Elle se moque railleusement de celles-ci qui, malgré leur âge avancé, se plaisent à s'habiller comme des jeunes filles : « As-tu remarqué, hier soir, ce décolletage et ce cou de vieux dindon ? » (KT, p.53)

5.4.2. La métaphore.

- Keetje a tout son corps crevassé par le froid : son père la déshabille et lui prépare un breuvage pour la réchauffer. L'enfant boit courageusement cette mixture répugnante, pour ne pas froisser son progéniteur : « - Oui, père, c'est bon, très bon ! Et j'avalai bravement ce résidu boueux. » (JF, p.67)
- L'héroïne n'aime pas la foule, elle est agoraphobe : mais, un jour, alors qu'elle entend la Marseillaise chantée par une multitude d'ouvriers en ivresse, elle se joint curieusement à la manifestation : « Nous chantions toujours ce chant de volcan qui gronde. » (K, p.180) Cette métaphore révèle bien l'impact de l'hymne français : elle restitue à merveille le martèlement des pas cadencés des manifestants, comme celui d'un volcan qui gronde avant d'entrer en éruption.

Eitel reproche à Keetje d'avoir suivi le cortège car elle aurait pu être blessée par les gendarmes. Celle-ci, en retour, désapprouve le comportement de son amant lors des processions : « - Et toi donc qui, l'autre jour, as ôté ton chapeau pour cette pitrerie religieuse... c'est bien pis. » (K, p.180) La jeune femme admire les processions du point de vue esthétique : la beauté du Saint, les broderies, les fleurs, la force des hommes qui portent les tréteaux, etc. Mais elle abhorre les fidèles qui suivent la marche : elle les compare à une bande d'aliénés : « [...] les fidèles, avec leurs cierges, et la foule qui suivait me faisaient l'impression d'un ramassis de dégénérés ; ils m'inspiraient un grand dégoût [...]. » (K, p.179)

- Le Conservatoire représente, pour Keetje, l'une des meilleures époques de sa vie. Elle est heureuse de faire partie de cet établissement si prestigieux : « J'aimais tant l'atmosphère du Conservatoire : ce bruissement de ruche en travail dont je faisais partie [...]. » (K, p.243) Cet endroit est comparé à une « ruche », où les élèves fourmillent de partout : l'établissement est bondé de monde en quête de savoir.
- La première rencontre entre Keetje et la mère d'André est particulièrement décevante : la narratrice pensait que sa belle-mère serait fine, charmante, sophistiquée... Quelle n'est pas sa surprise lorsqu'elle se trouve face à une vieille revêche et vulgaire ! : « Je pensais continuellement à l'allure de cette vieille dame repue, et me demandais comment cette volaille de basse-cour avait pu mettre au monde la créature de race qu'était son fils. » (K, p.281) La narratrice compare sa belle-mère à une « volaille de basse-cour », à une poule sans la moindre intelligence. Rien à voir avec André, un homme si raffiné, cultivé, délicat. Keetje n'arrive pas à croire qu'une femme aussi grossière ait pu enfanter un homme si délicieux ; à croire qu'ils ne sont pas de la même race !

5.4.3. L'opposition.

La narratrice se sert souvent de l'opposition pour mettre en exergue le fossé entre elle et les autres, comme dans les deux extraits suivants :

- Keetje communique pour la première fois : « Toutes les fillettes étaient un peu pâles d'être à jeun ; moi, cela ne me faisait rien, j'étais entraînée. » (JF, p.31) Les petites n'ont pas mangé pour pouvoir recevoir le corps du Christ : elles sont donc blêmes. Keetje, elle, n'a aucun symptôme : elle est accoutumée à la faim.
- La protagoniste se prostitue pour sauver sa fratrie : elle n'arrive pas à croire que sa famille accepte une telle situation si facilement, et commente, *a posteriori* : « J'étais trop jeune pour comprendre que, chez eux [ses parents], la misère avait achevé son œuvre, tandis que j'avais toute ma jeunesse et toute ma vigueur pour me cabrer devant le sort. » (JF, p.126)

Nous voyons une nette opposition entre Keetje et ses parents : la jeune fille a toute la vie devant elle pour lutter, pour se rebeller contre l'injustice. Ses parents, quant à eux, sont résignés : ils n'ont plus le courage de se battre. La misère a tout anéanti chez eux : leurs rêves, leur espoir... ils sont devenus insensibles.

- L'héroïne souligne également son évolution analytique : avant ses études, tout se présentait à elle sous forme de sensations, sur lesquelles elle n'arrivait pas à mettre de mots. Maintenant, elle arrive à exprimer ses impressions avec une finesse incroyable :

Avant mes études, tout se manifestait à moi par des sensations, sur lesquelles je ne parvenais pas à mettre des mots, et, quand j'en trouvais, je n'osais les dire, me croyant bête et absurde... Maintenant, j'arrivais à exprimer nettement mes idées [...]. (K, p.234)

5.4.4. Le parallélisme.

- Keetje est fascinée par les tableaux du peintre hollandais Pieter de Hoogh, par leur simplicité et par leur grande force d'évocation : l'une de ses œuvres, qui représente Joseph, Marie et le petit Jésus, l'émeut particulièrement. L'humilité, le pain coupé en fines tranches sur la table, tous ces éléments lui rappellent sa propre famille : « Cependant, à le voir là [le petit Jésus], avec le pain qu'il a pris sur la table, on dirait Klaasje quand il était petit... [...] et père découpait le pain comme Joseph. » (K, p.202)

La narratrice en vient donc à établir une double analogie : tout d'abord, entre Joseph et son père, tous deux sont travailleurs et aiment leur(s) enfant(s), pense alors Keetje ; puis, entre le petit Jésus et son petit frère Klaasje, deux enfants innocents, au cœur pur.

5.4.5. L'énumération.¹⁹²

Keetje doit se prostituer pour alimenter sa famille ; mais elle ne supporte plus cette situation écœurante :

Je ne disais rien du dégoût des mâles inconnus, du désir de les insulter à chaque fois qu'il fallait m'y livrer, de la rage même de les mordre qui me prenait, quand ils s'emparaient de mon corps. (K, p.129)

La narratrice nous dévoile ses sentiments, ce qu'elle n'ose confier à ses parents : de toute façon, rien n'y changerait : ils ne comprendraient pas ou feraient semblant de ne pas comprendre... La pauvre jeune fille se sent désarmée face à ces pervers qui profitent d'elle : ils lui provoquent du dégoût, elle voudrait les insulter, les mordre. Cette énumération révèle l'impuissance et la révolte intérieure de la pauvre fille.

5.4.6. La ponctuation.

La ponctuation est un indice très important dans le texte, dans la mesure où elle révèle l'état d'âme et les sentiments des personnages :

- Dans le passage suivant, la narratrice décrit les conditions de vie pitoyables dans lesquelles (sur)vit la famille ; le soir, elle n'arrive pas à s'endormir : « La toile m'agaçait et me brûlait la peau ; les puces me harcelaient affreusement ; j'étouffais ; j'avais des bruissements d'oreilles qui me donnaient des hallucinations. » (JF, p.33) L'enchaînement des phrases simples, scandées par les points-virgules, traduit bien l'asphyxie de la petite. Les odeurs nauséabondes, la rugosité du tissu et les puces, la maintiennent en éveil : la fillette ne supporte plus cette atmosphère infernale et décide finalement de sortir pour se gorger d'air pur.

¹⁹² Pour J.-M. Adam, l'énumération de parties, de propriétés ou d'actions est une forme de description (dont nous parlerons dans le point VI de ce chapitre), même s'il s'agit de sa forme la plus élémentaire : « L'énumération apparaît sous les formes de la liste ou de l'inventaire comme le degré zéro de la procédure descriptive. » (ADAM, J.-M. (1992) : *La description*, Paris, PUF, p.94.)

- Après avoir été de nouveau expulsée, la famille se réfugie dans un logement de pêcheurs. Keetje, émerveillée, découvre le confort d'un vrai lit :

Je me couchai. Ah ! par exemple ! Jamais je ne m'étais trouvée dans un pareil lit : on s'enfonçait là-dedans. Il y avait des taies et des draps, à petits carreaux rouges et blancs très propres, et, au milieu, un creux exquis dans lequel je roulai. (JF, p.51)

L'interjection, l'adverbe « jamais », la répétition de la conjonction de coordination « et », la description précise des draps : tous ces éléments reflètent l'éblouissement de la petite.

- Keetje et Stéphanie ont rendez-vous avec deux prétendants : ces derniers viennent les chercher en voiture et se montrent embarrassés au moment de les accoster : « Ils [nos amoureux] nous abordèrent d'une façon gênée... nous étions si peu élégantes... » (K, p.148) Dans ce fragment, nous voyons que les points de suspension traduisent la gêne des jeunes hommes et la honte de la narratrice qui se souvient de son allure d'antan.
- Les médecins sont formels : André est bel et bien malade, il a contracté la syphilis à cause d'une piqûre anatomique infectée. Keetje n'arrive pas à croire que la maladie soit incurable :

Aucun moyen de guérison, aucun... Alors, d'ici un temps, André sera fou ! fou !!!... Et je sais cela, et je vais assister à cela !... [...] Maladie honteuse... quelle stupidité !! Il était vierge quand il s'est fait cette piqûre anatomique... (K, p.329)

Keetje est désespérée... La répétition de l'adjectif indéfini « aucun », du qualificatif « fou », du pronom démonstratif « cela », les doubles points d'exclamation, les points de suspension : toute la ponctuation du fragment traduit l'accablement de la narratrice. Celle-ci va irrémédiablement assister au dépérissement de son amant : le futur proche renforce l'idée de proximité dans le temps, il n'y a plus rien à faire...

- Après la fin tragique d'André, l'héroïne se retrouve seule au monde. Plus aucun contact avec sa famille (hormis Naatje, qui assiste à l'enterrement), plus d'amie... La pauvre femme est totalement déboussolée :

Maintenant je ne savais plus... Avais-je du chagrin?... Il y avait si longtemps qu'il était mort... J'étais abrutie... Je n'avais plus de mémoire... Je ne dormais plus... Je vomissais tout le temps... J'étais surtout insensible... (K, p.335)

Les multiples négations (ne... plus), la répétition du pronom personnel « je », les phrases incomplètes s'achevant sur des points de suspension, tous ces éléments expriment l'anéantissement de la protagoniste. Cette dernière ne sait plus rien : elle ne sait plus ce qu'elle ressent, elle n'a plus la conscience du temps... La pauvre femme est accablée et sombre dans la dépression.

Comme nous pouvons le constater, les points de suspension apparaissent de façon récurrente dans le texte. Ils correspondent à des moments de silence qui peuvent s'interpréter différemment, selon le contexte : le silence de réflexion, le silence de l'incompréhension, le silence de l'ennui, et surtout, le silence qui relève de l'incommunicable. Les points de suspension sont ainsi plus qu'un simple signe de ponctuation : ils deviennent figure de style et parcourent le texte comme un leitmotiv. Ils interrompent l'énoncé qui est, soit complètement arrêté, soit remis à plus tard ; et en cela, ils tiennent en suspens ce qui ne doit pas être dit explicitement, ou ce que l'on ne peut pas encore dire. Ils indiquent aussi l'absence d'une réponse définitive, le doute, la peur de l'incertain : derrière eux, se cache l'ineffable...

5.5. Les registres de langue.

Le style de l'auteure est poignant, de par la simplicité de son vocabulaire. Nous pouvons dire que le registre de langue dominant est le registre standard. Nous avons toutefois repéré quelques mots et expressions argotiques, voire vulgaires :

- « Vous voyez d'ici que me mère allait lâcher tous ses mioches pour me conduire à une fête ! » (JF, p.36)
- « - Tudieu ! s'exclama mon père. » (JF, p.64)
- « J'avais été indignée quand j'eus compris ce que ma sœur [Mina] était devenue et où elle m'avait conduite, et je l'avais traitée de putain. » (JF, p.86)
- « - Ignoble Sodomite ! Tu as déjà été en prison pour avoir abusé des petites filles et, à peine sorti, voilà que tu recommences ! » (JF, p.35)
- « - Saperlotte, quel ennui ! Je dois achever cette draperie. Si je m'interromps, je ne pourrai retrouver les plis. » (K, p.135)
- « Mina se faisait peloter par un des chauffeurs [...]. » (JF, p.90)
- « Je fus surtout écœurée des rires des femmes parmi lesquelles ma sœur Mina qui s'était fait offrir des cerises ; je lui jetai entre les dents : « Salope ! » » (JF, p.91)
- « Je lui jetai en hollandais un « Vieux salaud ! » sonore [...]. » (JF, p.95) ;
- « Voilà déjà six mois qu'Ole Moe est morte. Les salauds ! Parce qu'eux l'entretenaient, ils croyaient avoir tous les droits. » (KT, p.21)

5.6. La tonalité.

La trilogie propose une variété de tons. Le premier volet s'ouvre sur un ton pathétique : la narratrice observe, depuis sa fenêtre, des enfants qui lynchent un petit miséreux :

Ils le traînent hors de la piste, le roulent dans la neige, le cognent, et le jettent la bouche contre le trottoir. L'enfant se relève, essaie de se défendre, le bras en bouclier ; mais il est tout seul. De rage et de douleur, il s'en va, boitant et pleurant pitoyablement. (JF, p.5)

Cette scène douloureuse est le détonateur qui va donner lieu à de nombreuses réminiscences. Parfois, l'ironie pointe, notamment lorsque Keetje décrit les relations amicales entre ses poux et ceux des fillettes juives :

J'étais chez eux comme un enfant de la maison, et dormais avec les deux fillettes de mes patrons. Tous me témoignaient beaucoup de sympathie, parce que j'étais douce et vaillante : une grande bonhomie régnait dans nos rapports. Nos poux même sympathisaient. Les juifs avaient des poux noirs, moi des blonds, et au bout de quelques jours, nous avons fait des trocs. Nous eûmes tous des poux noirs, blonds, et des métis châains, mais aucun de nous ne s'offensait de ce libre-échange [...]. (JF, p.87)

La tonalité se fait satirique quand les personnages rencontrés ne lui inspirent que du mépris. Tel est le cas de la mère d'André, dont la narratrice dresse un portrait particulièrement caustique :

Ça, une dame de haute culture ! Et charitable !... On n'a pas une voix aussi insipide quand on a une haute culture, ni un dos aussi antipathique quand on est charitable, et l'on marche plus vite, et l'on vient voir, et, si l'on a peur de s'enrhumer, on laisse au moins la porte de la chambre ouverte pour avoir des nouvelles... rien de tout cela... (K, p.280)

Le lyrisme apparaît quand amour et nature s'unissent. Dans le passage suivant, la narratrice relate son premier baiser avec André :

Ce fut une frénésie de baisers, un paroxysme de sensations... et dire que nous étions dans une carriole avec un cocher devant nous... Nous arrivâmes à Bruges, comme deux chiffes molles... Ah ! Le bon déjeuner !... L'après-midi nous errâmes encore par la ville, mais nous ne vîmes plus rien. Même le Lac d'Amour et le Moulin échappaient à nos sens : il n'y avait plus maintenant que nous deux. (K, p.216)

Tout semble se dérouler comme par enchantement : les multiples points de suspension et les exclamations dénotent l'émotion de la narratrice qui vit l'instant comme un conte de fées.

L'eau y ajoute sa présence symbolique : élément protéiforme par excellence (Protée était non seulement un dieu marin mais affectionnait aussi les métamorphoses aqueuses), l'eau se plie aux caprices de chaque auteur.¹⁹³ Pour Neel Doff, l'eau est synonyme liberté : enfant, la petite Keetje fuit l'immonde cloaque familial et se réfugie au bord des canaux d'Amsterdam. Là, elle peut respirer à pleins poumons et se laisser aller à la rêverie... Les canaux tiennent donc une place importante dans ce cadre idyllique : on voit que ce moment décrit par Keetje, bien longtemps après l'avoir vécu, mérite ce qualificatif.

Soulignons aussi l'omniprésence de la première personne du pluriel à travers le pronom personnel « nous » et l'adjectif possessif « nos » : c'est un couple juvénile qui vit l'instant présent dans une parfaite harmonie des cœurs. Tout se fond pour donner l'impression que cet épisode s'est déroulé dans un espace-temps idéal, en apesanteur.

VI. LA DESCRIPTION.

La description renvoie à un discours qui explique et enseigne. En ce sens, elle constitue une réserve précieuse d'informations pour la compréhension de tout roman :

La description est un mode d'énonciation tendant à représenter les objets (au sens le plus général : choses, personnes, états et situations) par l'énumération de leurs propriétés. La description intervient souvent à l'intérieur du récit pour l'étayer et l'expliquer.¹⁹⁴

Les écrivains ont employé la description avec souplesse, en profitant « de ce qu'elle est inévitable, puisque la littérature parle du monde, pour l'orienter et la charger de sens symbolique, lui faire exprimer des horizons d'attente. »¹⁹⁵

¹⁹³ L'eau représente l'archétype de l'instabilité ; selon G. Bachelard : « l'eau est [...] un type de destin, [...] un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être [...] L'eau est vraiment l'élément transitoire. Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être en vertige [...] » (BACHELARD, G. (1942) : *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la nature*, Paris, José Corti, p.9.)

¹⁹⁴ MILLY, J. (1992) : *Poétique des textes*, Paris, Nathan Université, p.52.

¹⁹⁵ *Ibid.*

Selon H. Mitterand, « la description n'est ni innocente, ni contingente, elle est le premier élément posé dans la réalisation d'un programme narratif. »¹⁹⁶ Les détails sont minutieusement sélectionnés, selon l'objectif à atteindre.

L'étude du triptyque doit nécessairement passer par l'analyse des descriptions centrées notamment sur les conditions de l'habitat (les taudis, les impasses), les villes (Amsterdam, Anvers, Bruxelles, etc.), les vêtements (les splendides toilettes des riches, qui contrastent avec les hardes de la famille Oldema), l'aspect physique des personnages (la maigreur des Oldema est leur caractéristique principale ; ils sont tous blonds aux yeux bleus, sauf Cato), leur langage (les parents de Keetje sont souvent rustres et injurieux), les relations interpersonnelles, etc.

Avant de passer directement à l'analyse de quelques extraits, nous allons survoler l'histoire de la description, afin d'en souligner l'importance dans la trilogie doffienne.

6.1. Panorama historique.

La description a souvent été considérée comme ornement du récit, un pur et simple procédé linguistique qui se rajoutait à la narration, mais qui ne possédait pas d'autonomie.¹⁹⁷ Ainsi, par exemple, au XVII^{ème} siècle, N. Boileau-Despréaux exprime ouvertement son mépris envers les auteurs utilisant les descriptions à outrance :

Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Et ce qu'on dit de trop est fade et rebutant ;
L'esprit rassasié le jette à l'instant,
Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire...¹⁹⁸

¹⁹⁶ MITTERAND, H. (1980) : *Le discours du roman*, Paris, PUF, p.67.

¹⁹⁷ Signalons toutefois que dans l'Antiquité, la description littéraire ou *ekphrasis*, (du grec ancien, « expliquer jusqu'au bout ») avait pour objectif de dépeindre un personnage, un objet ou un paysage, dont chaque élément était soigneusement décrit comme une véritable œuvre d'art. Le talent de l'auteur résidait alors dans ses talents pour représenter minutieusement la scène qu'il donnait à voir. En ce sens, l'*ekphrasis* avait acquis une telle autonomie qu'elle pouvait se détacher parfaitement du récit.

¹⁹⁸ BOILEAU-DESPREAU, N. (1674) : *Art poétique*, Chant I, vers 49-63. In HAMON, Ph. (1991) : *La description littéraire : anthologies des textes théoriques et critique*, Paris, Macula, p.29.

Pour l'esthétique classique, le principal défaut de la description réside dans le fait qu'elle ne comporte ni ordre, ni limite, et semble, dès lors, soumise aux caprices des auteurs. Les rhétoriciens de l'époque s'en méfient et rappellent qu'elle n'est pas un acte gratuit d'écriture : elle doit surtout veiller à servir le récit.¹⁹⁹

Pendant le siècle des Lumières, la description est réévaluée de façon positive, notamment grâce à l'élaboration pantagruélique de l'*Encyclopédie* (1751-1772), dirigée par Diderot : dans ce contexte, la description est sollicitée afin de synthétiser² les connaissances. L'*ekphrasis* ou l'*hypotypose*²⁰⁰ sert alors à décrire minutieusement les différents éléments d'un objet. Ainsi, l'encyclopédiste J.-F. Marmontel explique que « la description est liée avec un récit qui l'amène, avec une intuition d'instruire ou de persuader, avec un intérêt qui lui sert de motif. Mais ce qui n'arrive à personne, dans aucune situation, c'est de décrire pour décrire [...] ». ²⁰¹

Quand on parle de description, on se réfère inévitablement au XIX^{ème} siècle pendant lequel elle acquiert ses lettres de noblesse grâce à la littérature naturaliste. Zola, qui est sans conteste le chef de file de ce mouvement, réfléchissait mûrement quant à l'emploi de la description dans ses romans et justifiait leur présence de la sorte :

Décrire n'est plus notre but, nous voulons simplement compléter et déterminer. [...] Nous estimons que l'Homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province et dès lors nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son cœur, sans chercher les causes ou le contre-coup dans le milieu. De là ce qu'on appelle nos éternelles descriptions. [...] Je définirai donc la description : un état du milieu qui détermine et complète l'Homme.²⁰²

¹⁹⁹ Contrairement au Nouveau Roman, qui privilégie la description au détriment du récit.

²⁰⁰ « L'hypotypose est un mot grec qui signifie image, tableau ; c'est lorsque, dans les descriptions, on peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux. » (Dumarsais, *Tropes*, II, 9). Cf. Le Littré, <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais>

²⁰¹ MARMONTEL, J.-F. (1787) : *Éléments de littérature*, Paris, Duchesne, Tome II, p.442.

²⁰² ZOLA, É. (1880) : « De la description », *Œuvres complètes*, Paris, Tchou, Cercle du livre précieux, Tome X, 1968, p.1300.

Dans les années 1980, J.-M. Adam et A. Petitjean se consacrent à la description dans le cadre de leur recherche en narratologie. Leur ouvrage commun, *Le texte descriptif*,²⁰³ résulte de ce travail et met en avant une compétence textuelle descriptive et une structure descriptive.

Aux antipodes des rhétoriciens classiques, les auteurs du Nouveau Roman octroient une place primordiale à la description, au détriment de la narration elle-même qui souvent piétine et s'enlise. Les descriptions, surtout centrées sur les objets, ne sont plus censées donner sens à l'action et tendent même à effacer le personnage, comme l'explique É. Tonnet-Lacroix :

[...] le Nouveau Roman multiplie au contraire les descriptions minutieuses des objets les plus insignifiants. L'objet semble prendre la place laissée vacante par l'homme et sa psychologie. Sa présence compacte, irrécusable ne fait que renforcer l'impression d'inconsistance donnée par les êtres humains tout en soulignant l'étrangeté du monde.²⁰⁴

Dans ce survol historique de la description, il convient de citer cet autre auteur majeur, Ph. Hamon, pour qui « la description est avec la dénomination et la désignation, l'un des principaux moyens sémiotiques dont dispose l'Homme pour dire le réel et le maîtriser. »²⁰⁵ Son écrit *Du Descriptif*, paru sous le titre initial *Introduction à l'analyse du descriptif*, fait également partie de ce champ de recherche.

Nous retiendrons ici la distinction entre le terme « descriptif » et celui de « description ». Selon une première définition que Ph. Hamon tire de P. Larousse, le « descriptif » est un abus monotone et fatiguant de la description. Lui-même donne une autre définition :

²⁰³ Cf. ADAM, J.-M., PETITJEAN, A. (1989) : *Le texte descriptif*, Paris, Nathan. Citons aussi ADAM, J.-M. (1987) : « Approche linguistique de la séquence descriptive », pp.1-25, *Pratiques*, N°55 : Cf. http://www.pratiques-cresef.com/p055_ad1.pdf

²⁰⁴ TONNET-LACROIX, É. (2003) : *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan, p.53.

²⁰⁵ HAMON, Ph. (1991) : *La description littéraire : anthologies des textes théoriques et critiques*, Paris, Macula, p.6.

Le descriptif est un lieu textuel où se surdétermine une compétence linguistique (essentiellement lexicale et paradigmatique), et une compétence encyclopédique (une mémoire, la Mathesis, le savoir sur les objets ou sur les sujets, sur le monde et/ou le(s) texte(s)).²⁰⁶

Plutôt que « description », qui est selon lui un moment local, un lieu d'introduction et d'accentuation d'un énoncé (qui relève d'une compétence taxinomique,²⁰⁷ les mots n'étant pas jetés en vrac et au hasard dans le texte), il préconise de parler du « descriptif » comme dominante construite par certains types particuliers de textes, comme effet de texte dans un mouvement global.

Plus récemment, Y. Reuter a repris lui aussi cette distinction entre ces deux termes pourtant si proches d'un point de vue étymologique. La « description » devient à la fois le terme générique désignant le domaine étudié, mais aussi le terme spécifique qui renvoie aux « modes de présence textuels du descriptif ».²⁰⁸ Le « descriptif » est une composante de tout texte ayant une visée centrale, celle de donner au lecteur une image précise de l'objet décrit.²⁰⁹ L'écriture prend en compte délibérément le lecteur ou le descriptaire,²¹⁰ selon Ph. Hamon, en lui permettant de reconstruire l'effet descriptif.²¹¹

²⁰⁶ HAMON, Ph. (1993) : *Du descriptif*, Paris, Hachette, p.52.

²⁰⁷ Ph. Hamon reconnaît la description dans des listes d'items avec taxinomies ou ordonnancements logiques (primo, secundo), ou chronologiques, ou topographiques, comme on peut les trouver dans les guides touristiques.

²⁰⁸ Y. Reuter affirme que ces modes sont diversifiés : « Très sommairement, je distinguerai quatre possibilités, l'ellipse, les notations, les fragments brefs et les fragments longs, sachant encore que les informations dispensées peuvent l'être sous forme *directe* (explicite) ou sous forme *indirecte* (implicite, à reconstruire). » (REUTER, Y. (2000) : *La description. Des théories à l'apprentissage*, Paris, ESF, p.24.) Il ajoute que « la force de l'effet descriptif n'est pas nécessairement liée à la longueur ou à la fréquence des extraits mais à la pertinence des notations, à leur reconstruction par le lecteur et aux échos qu'ils suscitent chez lui. » (*Ibid.*, p.26)

²⁰⁹ Toutefois, Y. Reuter nous met en garde au sujet de ce qu'il nomme le « paradoxe descriptif » et qu'il énonce de la manière suivante : « Plus la description gagne en étendue et en précision – au moins dans les discours courants et littéraires – plus l'effet de visibilité tend à s'effacer derrière la présence textuelle. » (*Ibid.*, p.38.)

²¹⁰ Pour Ph. Hamon, le descriptif crée un statut de lecteur particulier, qu'il nomme le *descriptaire*.

²¹¹ HAMON, Ph. (1993) : *Ibid.*, pp.41-42.

Nous allons ici nous intéresser à la description dans la mesure où sa fréquence et son importance dans la trilogie nous paraissent incontournables. Précisons d'emblée que nous entendons par « description », une séquence organisée autour d'un référent spatial et produisant l'état d'un objet, d'un lieu ou d'un personnage (le portrait). Nous allons donc considérer des passages d'une certaine étendue et non de simples notations descriptives.

6.2. La désignation du sujet décrit.

Ph. Hamon conçoit la description comme « le lieu où le récit marque une pause tout en s'organisant (présage de la suite, redondance des contenus, redoublement métonymique de la psychologie, du destin des personnages). »²¹² Pour D. Chatelain, il s'agit du « résultat d'une démarche intellectuelle : refus des données de la perception à l'état brut, destruction de ces données puis reconstruction sous la forme d'un simulacre plus intelligible. »²¹³

Toute description est l'expansion du sujet décrit (objet, lieu, personnage), qui peut être désigné au moyen d'un nom ou d'un groupe nominal que J.-M. Adam appelle le *thème-titre* : celui-ci renvoie à des référents connus ou non et peut être indiqué au début du passage descriptif, ce qui facilite la compréhension immédiate. On appelle ce procédé l'*ancrage* de la description, facteur essentiel pour assurer la cohésion textuelle. Mais on peut aussi retarder le moment de la désignation, ce qui va produire un effet d'attente, d'incertitude, de dévoilement progressif : on appelle ce procédé l'*affectation*, qui met en valeur le thème-titre en clôture de séquence descriptive, lorsque son identité est enfin révélée :²¹⁴

²¹² HAMON, Ph. (1972) : « Qu'est-ce qu'une description ? », *Poétique*, Paris, Seuil, N°12, p.485.

Si, pour Ph. Hamon, la délimitation entre le narratif et de descriptif semble évidente, elle ne l'est pas pour J. Molino, qui définit la description comme étant une « notion floue, dont il n'est pas certain qu'elle corresponde à une réalité simple [...] ». (MOLINO, J. (1992) : « Logique de la description », *Poétique*, Paris, Seuil, N°91, p.363).

²¹³ CHATELAIN, D. (1986) : « Frontières de l'itératif », *Poétique*, Paris, Seuil, N°65, p.124.

²¹⁴ Dans le cas de l'*affectation*, le descriptaire ne peut en aucun cas procéder à des inférences : « Le lecteur ne peut qu'émettre les hypothèses qu'il vérifie au terme de la séquence quand le thème-titre est donné. » (ADAM, J.-M. (1992) : *La description*, Paris, PUF, p.105).

- Dans le passage suivant, la narratrice décrit un jeune inconnu, en ces termes :

Je me hâtais sur l'avenue Louise, quand mon attention fut attirée par un beau jeune voyou aux boucles noires, qui déambulait d'un pas las devant moi. Il avait une branche verte effeuillée en main, et en frappait les chiens et les petits enfants qu'il rencontrait sur son chemin ; il se retournait en riant quand il leur avait fait mal [...]. (K, p.147)

Cette brève description n'est pas anodine car nous apprenons, à la page suivante, que ce jeune homme qui a attiré l'attention de Keetje et qu'elle-même qualifie de « voyou superbe », n'est autre qu'Adolphe, le frère de son amie Stéphanie.

6.3. Les opérations de la description.

Alors que l'ancrage et l'affectation s'excluent dans un même texte selon J.-M. Adam, Y. Reuter au contraire, les regroupe dans sa gestion thématique tout en retenant l'importance de la place de ces désignations dans le texte, pour les manipulations sémantiques. Qu'il utilise l'ancrage ou l'affectation, le descripteur doit de toute façon accorder une attention particulière à l'écriture des spécifications globales ou locales, parce que ce sont elles qui donnent une image aussi précise que fidèle d'un objet que le lecteur ne voit pas.

Hormis cette mise en garde, les théoriciens sont assez consensuels sur la présentation de l'aspectualisation et la mise en relation. Ils sont d'accord pour retenir que toute description réalise les opérations suivantes :

- Les opérations dites d'aspectualisation correspondent à la fragmentation d'un « tout » (l'objet) en « n parties ». Elles consistent, soit à indiquer les grandes propriétés (forme, couleur, taille, etc.) de ce qui est décrit, soit à en donner les parties, les composants. Les propriétés peuvent être exprimées sous forme de prédicats qualificatifs (être beau, grand...) ou fonctionnels (courir vite, sauter haut...).

- Dans le passage suivant, la narratrice décrit un matou appartenant à une famille aisée et le compare à Baâtje, sa chatte famélique : « Sa peau, Baâtje, sa queue, et ses yeux comme deux billes d’or ne ressemblent pas aux tiens [...] ». » (JF, p.62)
- Dans l’extrait ci-dessous, Keetje décrit la figure de son petit frère Dirk, alors qu’il joue à la toupie : « Sa figure était radieuse ; ses yeux bleus devenaient noirs ; ses lèvres s’humectaient, tout son être se tendait dans une attention passionnée. » (JF, p.46)
 - Les opérations de mise en relation précisent la situation des parties par rapport au « tout », dans l’espace et dans le temps ; elles procèdent par assimilation avec d’autres objets, en utilisant les figures de rhétorique telles que la comparaison, la métaphore,²¹⁵ ou la reformulation, etc.
- Reprenons l’exemple d’Adolphe : après l’avoir brièvement décrit en mettant en exergue son côté rebelle, Keetje le revoit fortuitement : « Ah ! le voilà, fis-je, en voyant arriver, d’un air dégagé, le jeune homme ; on dirait un poulain pas encore ferré... » (K, p.149) Cette comparaison renforce de nouveau le côté indocile du jeune homme, qui attire particulièrement la narratrice.
- Un autre exemple significatif :



Jeannette était délicieuse, dans son étroite robe noire et avec son bonnet blanc à la Charlotte Corday, garni de choux de gaze noire. (K, pp.141-142)

Dans ce cas, la narratrice fait une analogie entre Jeannette et Charlotte Corday,²¹⁶ à partir du bonnet blanc.

²¹⁵ Ph. Hamon cite la métaphore, la métonymie et la synecdoque comme étant les trois figures rhétoriques classiques qui fonctionnent comme des signaux démarcatifs du descriptif pour le descriptaire.

²¹⁶ Marie-Anne-Charlotte de Corday d’Armont, retenue par l’Histoire sous le nom de Charlotte Corday, est née le 27 juillet 1768, à Saint-Saturnin-des-Ligneriers, près de Vimoutiers dans le pays d’Auge. Elle est guillotinée le 17 juillet 1793, à Paris, pour le meurtre de Marat. Elle est aussi l’arrière-arrière-petite-fille de Pierre Corneille.

6.4. L'organisation de la description.

Pour Ph. Hamon, décrire revient à classer, sélectionner, mais aussi donner un certain point de vue, donc orienter le regard sur des aspects du réel ou de l'imaginaire que l'on considère comme pertinents ; et qui dit orientation, dit mouvement du regard parcourant l'objet décrit, selon un principe ascendant, descendant ou latéral.

Le fait de dire : « On voyait... on sentait... on entendait... » ou : « à droite, à gauche, au loin... » suffit à constituer un espace distributionnel à N cases qui servira à ventiler, à régler, à baliser le « dépli » de tel ou tel paradigme descriptif et servira autant à rythmer un temps de lecture et un temps d'écriture, qu'à assurer un éventuel « effet de réel ».²¹⁷

Étant obligé d'écrire successivement ce qui est perçu dans la simultanéité, l'écrivain va tenter de compenser ce fait en donnant l'illusion de mobilité. Pour ce faire, il va recourir à une *disposition par plans*. Le plan spatial va multiplier les indications d'espace :

- soit verticalement :
- Dans le passage ci-dessous, nous pouvons voir tout d'abord une opinion d'ordre général (la femme s'habille à la mode) puis, un mouvement vers le bas (la pèlerine, la jupe) et ensuite, vers le haut (la coiffure, l'ombrelle).

[...] c'était une jeune femme habillée à la dernière mode, d'un paletot sac sur la jupe grise, collante du haut et s'évasant dans le bas en une traîne qui balayait le pavé ; elle était coiffée d'un gros chignon à bouclettes et d'un tout petit chapeau rond piqué sur le devant, de grandes boucles d'oreilles en jais se balançant au bout des lobes allongés ; elle avait en main une minuscule ombrelle de soie verte, bordée d'une frange, et dont le manche en ivoire était replié. (JF, pp.19-20)

²¹⁷ HAMON, Ph. (1981) : *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p.53.

- soit horizontalement (de gauche à droite et vice versa) :

- Dans l'extrait suivant, Keetje part rejoindre Eitel, en train, à Cologne : la jeune femme est fascinée par la beauté des paysages qui défilent sous ses yeux.²¹⁸ Elle observe aussi les voyageurs du compartiment : ils ne regardent pas à travers la vitre mais se contentent de se reposer ou de lire, en attendant la fin du voyage :

Et voilà que tout d'un coup, par les portières de mon wagon, le paysage se dévoila à moi en ses nuances changeantes : le ciel, les nuages et la rosée qui perlait aux brins d'herbe, les bêtes dans les prairies, les moulins, les paysans au labour, me saisirent et m'émurent en une joie, un bien-être que je n'avais jamais ressentis. [...] Et je me tournai vers les autres voyageurs, pour voir leur impression : plusieurs dormaient, d'autres lisaient des journaux [...] Je me remis au paysage, et, de Bruxelles à Cologne, ce fut un enchantement. (K, pp.197-198)

- soit en profondeur (devant/derrière) :

- Dans l'extrait suivant, la narratrice décrit les ponts d'Amsterdam. Elle commence par dépeindre le paysage à proximité et, peu à peu, elle projette sa vue plus loin :

Aux abords des ponts, des femmes isolées, tête nue, en large tablier clair, dévisageaient les hommes d'un regard affairé. Sur un pont, des gamins et une fillette pubère se poursuivent et se tâtent goulûment. Au-delà, au coin d'une ruelle, un des gamins entre en bombe dans la petite boutique de sucreries, en faisant tinter bruyamment la sonnette de la porte [...]. (K, p.268)

²¹⁸ Ceci nous rappelle le concept de « description ambulatoire » de Ph. Hamon : il s'agit d'un procédé qui consiste à « délégu[er] à l'œil et au parcours du personnage, une succession de spectacles et de paysages, sans que le narrateur ait l'air d'intervenir dans la description. » (HAMON, Ph., VIBOUD, A. (2008) : *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France, 1814-1914, J-Z*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p.89.)

Ph. Hamon ajoute que « le déplacement horizontal du badaud-promeneur peut être varié (ou accompagné) d'un déplacement vertical (de bas en haut) destiné à justifier le foisonnement descriptif et le pouvoir du personnage descripteur. » (HAMON, Ph. (1983) : *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1998, p.73.)

Cette disposition par plans nous transmet une impression de mouvement :

- soit du regard de l'observateur, en l'occurrence, Keetje.
- soit de l'objet lui-même qui avance ou recule : le regard de Keetje par rapport aux ponts.

6.5. Les fonctions de la description.

La description et le portrait assument diverses fonctions dans un roman. Le portrait n'est pas seulement physique ou comportemental : il s'étend à la sphère psychologique, sociale, voire même morale. Il sert à caractériser le héros, et à anticiper en quelque sorte, ses faits et gestes dans la suite du récit. Il existe donc « une relation fonctionnelle et génétique entre le système des portraits et le programme narratif. Entre le système des actants (personnages) et la série des prédicats (leurs actions). »²¹⁹

Ces fonctions ne sont pas exclusives : une même description peut remplir plusieurs fonctions simultanément. Nous allons en présenter quatre :

6.5.1. La fonction mimésique.

Il s'agit d'une illusion de la réalité, présenter l'espace-temps, les personnages, les objets comme réels, comme vrais. Cette fonction est bien entendu exacerbée dans notre cas, étant donné que l'histoire est de source autobiographique, et que tous les éléments cités (villes, auteurs, œuvres, monuments, etc.) ont existé ou existent encore de nos jours.

6.5.2. La fonction mathésique.

Cette fonction se développe au XIX^{ème} siècle : les descriptions deviennent le lieu textuel par excellence, où se diffuse le savoir accumulé dans les dossiers et les enquêtes des romanciers.

²¹⁹ MITTERAND, H. (1980) : *Le discours du roman*, Paris, PUF, p.54.

Cette relation au savoir est fondamentale, car la description est pour lui le lieu de stockage des « indices » lexicaux et encyclopédiques, essentiels à la compréhension de la suite narrative.²²⁰ La description « naturalise » le discours documentaire. Dans certains cas, cela peut entraîner des écueils tels que l'ennui devant le didactisme, l'impression d'être en face d'une fiche technique.

En ce qui nous concerne, cette fonction n'apparaît guère, si ce n'est lorsque Keetje explique à son neveu Willem les origines de la vie. Cette digression (K, pp.309-312) a, certes, une fonction didactique, mais soulignons que le vocabulaire est élémentaire : il s'agit d'éduquer un petit garçon à peine âgé de cinq ans. L'explication doit être simple et imagée, d'où l'abondance de comparaisons :

La terre, qui est dure maintenant et où il pousse des fleurs, des arbres, des navets et des pommes de terre, et où l'homme construit des maisons et des boulevards, est une partie détachée du soleil, qui s'est mise à tourner sur elle-même et autour de soleil. C'était d'abord une bulle de gaz, comme qui dirait une bulle de savon, mais grande, grande comme le monde entier... (K, p.309)

6.5.3. La fonction narrative.

La description remplit aussi des rôles dans le développement de l'histoire. Elle fixe et mémorise un savoir sur les lieux et les personnages, elle donne des indications d'atmosphère, elle dramatise en ralentissant la narration à un moment crucial, elle dispose des indices pour la suite de l'intrigue...

R. Barthes²²¹ a proposé une distinction intéressante entre les éléments qui renvoient à la fonction mimésique, les *informants* ; et ceux qui participent à la fonction narrative, les *indices*.

²²⁰ La description « doit « servir à quelque chose », posséder soit une fonction intra-textuelle définie (exemple anaphorique ou cataphorique), soit une fonction extra-textuelle utilitaire. » (HAMON, Ph. (1993) : *Du descriptif*, Paris, Hachette, p.75.)

²²¹ Cf. BARTHES, R. (1966) : « Introduction à l'analyse structurale des récits », pp.1-27, *Communications*, Paris, Seuil, N°8.

- Les *informants* donnent des informations immédiatement compréhensibles. Ces dernières relient le texte au hors-texte pour produire l'illusion du réel. Keetje jalonne tout son récit de marques temporelles²²² et mentionne à plusieurs reprises une date-clé, 1870. Grâce à cette indication, le lecteur arrive facilement à se faire une idée du contexte socio-historique de l'époque, à savoir, le début de la guerre franco-prussienne :

C'était en 1870. Mon père s'était laissé monter la tête par un déserteur allemand, qui lui avait fait accroire que, tous les hommes étant à la guerre ou ayant été tués, l'Allemagne manquait de bras. (JF, p.55)

En 1870, j'allais en me rendant à l'école, lire, depuis le premier mot jusqu'au dernier, les dépêches de la guerre affichées aux devantures des magasins, et ces massacres me hantaient au point que je ne parvenais plus à m'appliquer aux leçons. J'avais suivi toute l'affaire Troppmann dans les journaux collés au recto et au verso sur les murs à affiches d'Amsterdam [...]. (JF, pp.84-85)

L'affaire Troppmann est l'un des plus célèbres faits divers criminels du XIX^{ème} siècle, qui a polarisé la France et la Belgique dans les années 1869-1870.

- Les *indices*, en revanche, donnent des informations qui ne se comprennent entièrement qu'*a posteriori* et qui relient un fragment textuel à un autre. Lorsque le lecteur apprend que Keetje est engagée chez un peintre allemand, il peut s'attendre à voir des messages en allemand, comme dans le passage suivant :

Un matin, j'arrivai tellement trempée que, lorsque j'ôtai mon corsage, le peintre poussa une exclamation : ma peau était toute violette, du corsage mouillé qui avait déteint sur moi.

- Mais tu ne peux pas poser dans cet état, « du armes Kind » ! (K, p.159)

²²² Cf. Épigraphe 2.3.3. « Temps et réel ».

L'exemple le plus significatif est sans doute le suivant : Keetje tombe gravement malade. Elle perd ses cheveux, souffre de migraines atroces, elle a des cernes sous les yeux et ignore la cause de ses maux. Elle questionne alors André au sujet de sa piqûre anatomique (K, pp.224-225) et celui-ci affirme s'être renseigné auprès de deux médecins : l'un lui a certifié qu'il mourrait de syphilis ; l'autre, par contre, lui a assuré que la piqûre était bénigne. Plus tard, Keetje remarque un comportement inhabituel chez son amant :

Puis qu'avait-il, André ? Ses idées ne se renouvelaient plus ; il répétait souvent, avec les mêmes paroles, ce que nous avons discuté des centaines de fois ; j'avais la sensation encore très fugitive d'un arrêt dans son intelligence. Et quelle marche étrange... On eût dit que ses jambes devenaient raides. Puis des colères sans raison, et, l'instant d'après, il parlait comme si de rien était. (K, p.286)

Les symptômes d'André ne font qu'empirer : ce dernier a des absences, sa démarche est de plus en plus anormale, il ne cesse de tousser... Le pauvre homme est bel et bien atteint de la syphilis. (K, p.328) Nous voyons donc, *a posteriori*, que la référence à la piqûre anatomique n'est pas anodine : il s'agit, au contraire, d'un indice déterminant pour la suite de l'histoire, car cette piqûre entraîne la dégénérescence et la mort d'André.

6.5.4. La fonction esthétique.

Toute description signifie une prise de position de l'écrivain dans l'ordre esthétique, par l'emploi de figures privilégiées, métaphores ou métonymies, etc. Dans *Keetje*, le style se fait particulièrement poétique lorsque la narratrice décrit la nature et les paysages bucoliques :

Des concerts !... Le chant des oiseaux, là dans le massif, n'est-ce pas du Haydn ? N'est-ce pas la même candeur fraîche et spontanée ?... Les nuits de pluie et de tempête, où ma petite maison est secouée de haut en bas, n'entends-je pas les Walkyries s'interpeller en des rires stridents, et passer au-dessus de ma maison avec des houhou assourdissants ?

N'entends-je pas des hennissements, des rugissements de bêtes qu'on poursuit, des hurlements de terreur et d'allégresse ?... Quel régal que ces nuits farouches ! Que la meilleure clarinette ou la meilleure flûte essaye donc de jouer, comme le vent joue sur le toit en courant autour de la cheminée et en s'y engouffrant ! (K, p.342)

6.7. La primauté du sensible.

Selon J.-J. Rousseau, pour comprendre un individu, il faut remonter à son enfance et retracer son archéologie. Neel Doff applique à la lettre la théorie de son prédécesseur, en consacrant la première partie de sa trilogie à son enfance et à sa première jeunesse, l'époque des premières sensations qui reposent intactes sous les couches sédimentées des souvenirs. En effet, le fond primitif de l'enfance constitue le socle des sentiments, des réactions et des comportements ultérieurs. Tous les sens : vue, odorat, ouïe, toucher, goût, sont concernés.

Keetje – et en cela, elle confirme la théorie des *sensations déterminantes* de S. Freud – montre que les premiers instants de l'existence déterminent définitivement la vie à venir. Toutes les virtualités de l'adulte se trouvent déjà chez l'enfant : la relation entre Keetje et son père peut conduire, par exemple, à une explication globale de sa vie amoureuse.²²³

6.7.1. Le règne de la couleur.

Les descriptions de la narratrice abondent en détails et sont toujours très colorées : elles ne constituent pas l'essentiel, mais elles ne sont toutefois pas à négliger. Keetje est passionnée par la nature qui représente, pour elle, l'éveil des sensations, et qui devient le support d'une véritable fantasmagorie ; la raison n'a pas de part dans cette libération des sens et cet épanchement du cœur.

²²³ Nous reviendrons sur ce point dans l'aparté 2.4.2.3. du troisième chapitre.

- Dans le passage suivant, la fillette se trouve chez sa tante, à la campagne :

Devant moi s'étendait un champ de fleurs bleu-violet, dont se dégageait le parfum qui me grisait depuis la veille ; à côté, un autre carré énorme avec les mêmes fleurs, mais roses, puis encore un lilas, puis d'autres blanches et encore des champs couleur chair et couleur pourpre... Je courus dans les rigoles, éperdue d'admiration. Soudain, je m'arrêtai : un champ de tulipes rouge fauve se déployait devant moi à perte de vue, un deuxième de tulipes panachées rouge et jaune, là des blanches bordées de rouge groseille, et, à droite et à gauche, et devant et derrière, partout des champs de tulipes, de jacinthes et de narcisses...

Le paysan m'avait suivie, tout amusé de ma joie ; je me jetai dans ses bras en sanglotant. (K, p.265)

La petite est émerveillée par la beauté du paysage. Cloîtrée depuis toujours dans le taudis familial, elle ne peut croire qu'une telle merveille existe. Fascinée, elle regarde la palette de couleurs qui s'offre à elle. Toutes ses sensations sont mobilisées :²²⁴ la sensation visuelle, qui prédomine le passage, se manifeste par le foisonnement de couleurs (des tulipes rouges, jaunes, blanches, des jacinthes, des narcisses) ; la sensation olfactive (les effluves des plantes) ; la sensation auditive (les pas du paysan) ; la sensation tactile (l'étreinte entre l'homme et la fillette).

L'observation cède la place à l'action (les verbes passent de l'imparfait au passé simple) : euphorique, la fillette se met à courir à travers la prairie en décrivant toutes les fleurs qui se présentent à elle.

Remarquons que les émotions qui envahissent Keetje en présence de la nature, lui permettent d'écouter son être authentique : ce phénomène renvoie directement aux correspondances qu'établissent les romantiques entre le paysage et l'état d'âme.

²²⁴ Dans le passage cité, seules les sensations gustatives ne sont pas évoquées.

- Dans *Keetje trottin*, l'héroïne est manifestement très satisfaite de travailler chez le pharmacien : « Porter des petites bouteilles couvertes, au bouchon, d'un papier doré, et des petites boîtes rouges, bleues, pourpres, dans un coquet panier, pour ne pas casser les bouteilles, c'est un joli travail. » (KT, p.37)
- Dans l'extrait suivant, la narratrice décrit brièvement le jardin d'une dame qui l'invite à voir ses tulipes :

Dans un tout petit jardin, dont les murs étaient entièrement couverts de lierre, il y avait deux corbeilles de tulipes, et, autour du jardin, une bande également de tulipes. Dans une des corbeilles se trouvaient des mélangées, surtout des mauves et des pourpres ; dans l'autre, seulement des rouges à rainure orange, et les tulipes autour du jardin étaient jaunes, rien que jaunes, comme de l'or : le soleil donnait droit dessus. (KT, p.57)

6.6.2. Une description objective ou subjective ?

- Dans le passage suivant, Keetje dépeint les demeures qui bordent le Canal des Seigneurs :

Les arbres au feuillage sombre et frais, se penchant et se répétant dans l'eau épaisse ; les grandes maisons calmes, sans moulure ni relief, couleur sang de bœuf coagulé, les encadrements des hautes fenêtres peintes en jaune, les carreaux mauve voilés de sobres rideaux unis ; les vieilles portes sculptées, luisantes, d'une peinture grasse et glacée comme un miroir ; les hauts et bas des perrons de granit, aux grillages et aux chaînes forgées. [...] Deux taches cependant sur ces merveilleuses maisons : deux fenêtres d'un rez-de-chaussée, garnies de bacs remplis de géraniums roses ! (K, p.275)

Tout est noté avec précision : la configuration des lieux, la physionomie des maisons, les détails architecturaux et ornementaux, les arbres qui bordent le canal, les façades, les portes, les fenêtres, les dimensions, les formes, les couleurs, etc.

Le lecteur peut se demander si toutes ces indications sont réellement utiles ; en fait, il s'agit là d'une peinture impressionniste qui nous permet de mieux comprendre la suite des événements. Les impressions dominantes que l'on ressent en lisant ce passage, à savoir, la mélancolie et l'immobilité du temps, se traduisent par le lexique employé et par l'absence de verbes (les phrases averbales sont juxtaposées).

Après des années d'exil, Keetje revient à Amsterdam, la ville de son enfance ; la jeune femme se plaît à flâner au bord du canal où elle faisait souvent l'école buissonnière. Cette description reflète parfaitement l'état d'âme de l'héroïne.

VII. UNE ÉCRITURE ROMANESQUE.

Tout au long du triptyque, Neel Doff associe la narration et la peinture du moi, en jouant avec toutes les modalités narratives et tous les tons. L'écrivaine présente les événements comme les éléments d'un drame : elle cherche ainsi à donner une intensité profonde aux actes et aux sentiments. Ce souci explique pourquoi chaque moment dramatique de sa vie est présenté comme une césure brutale dans son existence.

La variété des modèles et des techniques romanesques offre une prose spontanée, où le récit s'interrompt pour permettre à l'autobiographe de souligner la formation de son être : dans cette optique, Keetje superpose souvent la narration et son commentaire.

La fatalité joue également une fonction dramatique. La trilogie donne l'impression qu'un obscur dessein conspire contre Keetje : cette dramatisation confère une unité au récit qui montre l'héroïne, ballottée par le destin...

7.1. Un récit picaresque ?

La définition de l'adjectif *picaresque* que donne Littré dans son dictionnaire, est la suivante : « Se dit des pièces de théâtre, des romans, où le principal personnage est un *pícaro* (en espagnol, un coquin) ». ²²⁵ Le roman picaresque – et le genre picaresque en général – a marqué la littérature hispanique, mais a eu aussi une très grande influence dans toute l'Europe. Comme nous l'explique J.-P. Sanchez :

Le *pícaro* est une figure remarquable que l'Espagne a léguée à la littérature universelle, à l'instar de Don Quichotte, Don Juan ou la Célestine. C'est un personnage attachant, séduisant alors qu'il devrait inspirer de la répulsion, fascinant, produit d'une époque où misère et pauvreté affectaient une société figée. Il est aimable, dynamique, astucieux et plein de vitalité. Le roman picaresque, reflet d'une société, est le roman des pauvres et des mendiants, confrontés aux difficultés de la vie quotidienne, des êtres « sans honneur », dont le destin tout tracé est peu susceptible d'amélioration. ²²⁶

Le roman picaresque a fait connaître ce monde un peu marginal, ces errants qui ont quelques ressemblances avec les paladins de l'époque féodale. Écrite par un inconnu, *La Vie de Lazarillo de Tormes* ²²⁷ est un récit en langue espagnole, publié en 1554 : il est considéré comme le prototype du récit picaresque qui s'épanouit au début du XVII^{ème} siècle en Espagne, en réaction à la tradition chevaleresque.

L'histoire est simple : un garçon est confié dès son plus jeune âge à un aveugle dont il devient le serviteur. Du mendiant aveugle, il passe chez un prêtre avare, puis chez un écuyer famélique et chez un marchand d'indulgences. Au cours d'un irrésistible parcours initiatique, il devient le larbin de tout le monde et ne veut servir personne. Malicieux, il accède à la sagesse en rivalisant de cynisme et de coups bas.

²²⁵ SANCHEZ, J.-P. (2006) : *Le roman picaresque*, Nantes, Éditions du temps, p.5.

²²⁶ *Ibid.*, p.10.

²²⁷ En espagnol, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

Peinture sociale, pamphlet d'un siècle obscur, ce semblant d'autobiographie ouvre la voie d'une tradition picaresque dont les ingrédients sont les suivants : écriture à la première personne, antihéros jeune et inexpérimenté, vagabondage, aventures et mésaventures, réalité triviale, etc.

Á. Valbuena Prat signale, à juste titre, que « dans le *Lazarillo*, et en général dans tout le genre du roman picaresque, le facteur social joue un rôle important. »²²⁸ Il est donc indispensable de se référer au contexte socio-historique dans lequel s'inscrivent ces nombreuses œuvres du genre picaresque, dont le réalisme n'est plus à souligner.²²⁹

Citons aussi une autre œuvre picaresque célèbre, le roman de Lesage (1668-1747), *Gil Blas de Santillane*, mettant en scène un jeune homme naïf qui connaît tour à tour la misère, les aventures et la faveur du Roi, dans une Espagne aux couleurs de la France.

Comme nous pouvons le voir, le *pícaro* est un personnage d'extraction humble qui, à travers ses aventures, propose un regard souvent critique sur la société ; seul son point de vue est donné, puisqu'il est, comme dans une autobiographie, le narrateur de sa propre histoire.

Dès cette première approche, nous pouvons distinguer des points communs essentiels avec la trilogie de Neel Doff. Keetje, par bien des aspects, nous fait penser au personnage du *pícaro* : pauvre hère, elle doit assurer sa subsistance et celle de sa famille en travaillant comme une forcenée. Elle vit des aventures qui s'insèrent dans une sorte de roman à tiroirs, où les moments de misère alternent avec de brefs instants de répit ou de bonheur (la lecture, son escapade dans le parc de Bruxelles avec Hein, ses voyages, etc.).

²²⁸ VALBUENA PRAT, A. (1690) : *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, Tome I, p.484. In SANCHEZ, J.-P. (2006) : *Op.cit.*, p.6.

²²⁹ Censuré par l'Inquisition, qui en fait paraître une version expurgée en 1573, le *Lazarillo* connaît toutefois un grand succès : il est même traduit dans plusieurs langues européennes et connaît beaucoup d'imitateurs, tels que Quevedo, Scarron, Lesage, Defoe, Grimmelshausen, Smollett, entre autres.

Le héros picaresque traditionnel se libère de son milieu : tel est le cas de Keetje, qui abandonne l'impasse familiale et qui voit ses liens familiaux se desserrer au fil du temps... Les vicissitudes de son existence lui offrent l'occasion de peindre les aspects les plus contrastés de son siècle. La vie miséreuse de sa famille lui révèle les vexations exercées sur le peuple. Elle observe également les mœurs de l'aristocratie lorsque, enfant, elle joue à la poupée sur le perron des grandes maisons amstellodamoises. Keetje relate toutes les anecdotes, même les plus difficiles, comme celle du viol ou ses débuts dans la prostitution. La fréquentation de ces milieux si éclectiques lui permet de nous faire découvrir, à travers ses récits, les masques et les types sociaux, des plus aristocratiques aux plus humbles.

7.2. Un roman sentimental.

Dans la trilogie doffienne, le roman picaresque cède souvent la place au roman sentimental dans lequel Keetje nous révèle son être sensible. Ce sentimentalisme est présent dès le récit idyllique de la relation entre les parents : « Ces deux êtres de race et de nature si différentes, s'étaient épousés pour leur beauté et par amour ; leurs épousailles furent un échange de deux virginités ; ils eurent neuf enfants. » (JF, p.9) Il apparaît aussi dans les aventures de l'héroïne : son amitié avec Willem rompue par la lâcheté du petit colporteur, son amourette avec Albert, sa relation frustrée avec Eitel, etc.

Mais ce trait sentimental jaillit surtout lorsque la narratrice parle de son amour inconditionnel pour André : « Je l'aimais éperdument : sa voix chaude et musicale, son rire épanoui, ses longues mains qu'il mouvait en parlant, ses exquises naïvetés, tout son être frêle et fin [...]. » (K, p.218) En effet, l'histoire d'amour entre Keetje et André mérite bien un traitement romanesque car elle n'a rien à envier aux grands mythes amoureux : à l'instar de Tristan et Iseult, le destin leur réserve de dures épreuves...

Le roman picaresque et le roman sentimental offrent leurs techniques à Neel Doff, une femme exceptionnelle, en quête du Moi.

VIII. L'OUVERTURE DU TEXTE : RÉALISME ET TRANSTEXTUALITÉ.

8.1. Le réalisme.

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, le réalisme est un terme polysémique : il peut désigner soit le courant littéraire du XIX^{ème} siècle, soit l'impression de réel qu'engendre le texte à partir d'un certain nombre de procédés. C'est le deuxième sens que nous prendrons ici en compte.

8.1.1. L'inscription dans l'espace-temps.

Pour qu'un roman donne une impression de réalisme, il doit fréquemment renvoyer au passé (souvenirs, données sur la généalogie des personnages, événements passés, etc.) et à un avenir plus ou moins prévisible (pressentiments, projets, etc.). Cela implique des personnages et des scènes typiques dont la fonction est de justifier ces informations : connaissances et amies de la famille (Mlle Smeders et Mlle Rendel, les anciennes voisines des Oldema ; la vieille Kaa, la vieille Dien), amies d'enfance (Jeannette, Rika), scènes de conjonction ou de disjonction familiale (les multiples fugues du père ; les tensions familiales au sujet de l'héritage de Mine Ole Moe, la grand-mère paternelle ; les disputes entre Keetje et Mina, etc.), enterrement (d'une petite fille morte de faim), brouilles (avec Willem, le petit colporteur ; avec Hein), etc.

L'effet réaliste se sert souvent d'une intrication entre l'Histoire et l'histoire du roman, par le biais de personnages « référentiels » apparaissant dans le texte au milieu de personnages fictifs et d'événements retenus par l'Histoire.²³⁰ Ce dispositif explique la récurrence de noms, de lieux ou de personnes, favorisant un sentiment d'identité entre fiction et réel.

²³⁰ La narratrice mentionne qu'un soir d'ivresse, son père s'était mis à chanter *Wilhelmus van Nassauwe* : elle ne nous fournit pas d'autre information, mais en cherchant, nous apprenons que Dirk n'entonne pas un chant quelconque car il s'agit de l'hymne national des Pays-Bas (KT, p.67) Cet hymne associe le nom de Guillaume le Taciturne à la patrie néerlandaise.

8.1.2. Le souci didactique.

Le souci didactique accompagne l'effet réaliste : les informations et le savoir justifient et expliquent le monde de la fiction. Ce souci informatif se manifeste par l'apparition de personnages qui sont posés comme garants de l'information : le réalisme se nourrit de spécialistes (médecins, peintres, etc.) qui expliquent quantité de choses. On comprend donc mieux la place respectable des descriptions ou des séquences explicatives :

- Dans ce passage, un peintre explique à Keetje comment saisir la beauté des tableaux gothiques, que celle-ci n'apprécie guère. Il lui explique les rudiments de l'art pictural, afin d'aiguiser sa sensibilité artistique :

- Et les gothiques, les regardez-vous ?

- Ils m'agacent [dit Keetje] : cette humanité est fausse, elle ne sent pas. Quand on lance des flèches dans le corps de Saint Sébastien, sa figure ne bouge pas, et, sur des tableaux où l'on torture les gens, ceux qui les entourent parlent de leurs petites affaires... c'est crispant, c'est irréel.

- Vous vous trompez : l'humanité n'avait pas la sensibilité de maintenant ; puis ils croyaient en Dieu, le reste ne les touchait guère... Il avait un tableau gothique dans son atelier.

- Venez ici, regardez cette Vierge avec l'enfant Jésus. Rien ne peut ébranler sa sérénité : pour elle, Dieu est là, aussi palpable que moi ici. Palpez-moi pour voir si j'y suis... riait-il.

- Merci, je vous crois sur parole.

- Eh bien, elle aussi croyait sur parole.

Je la regardais longuement, mais n'arrivais pas à saisir cette beauté placide. « Pourquoi s'est-elle laissé faire un enfant ? me demandais-je ; quel intérêt pouvait-elle trouver à ce jeu ? » Même les mains me semblaient molles et bonnes à rien.

- N'importe, si vous ne saisissez pas maintenant, allez tout de même au Musée, voyez et revoyez-les : peut-être arriverez-vous à comprendre... (K, pp.199-200)

L'héroïne suit les conseils du peintre et se rend effectivement au Musée, en compagnie de sa sœur Naatje : les gothiques la laissent de nouveau indifférente... Mais à Cologne, la révélation a lieu : Keetje est émerveillée : « À Cologne, comme cela se fit-il ? Je fus éblouie devant les gothiques : la couleur délicate et forte, et justement cette paix inébranlable, me prirent entièrement. » (K, p.200)

- Dans cet autre extrait, Willem, le fils du pharmacien, explique à Keetje qui était Rembrandt et lui donne un aperçu de sa vie et de son œuvre :

- [...] Rembrandt est notre plus grand peintre, comme Joost van den Vondel est notre plus grand poète.
- Qu'est-ce qu'il peignait, Willem ?
- Oh ! des portraits, des tableaux avec des Juifs de la Bible, des leçons d'Anatomie ; il a aussi peint une *Ronde de Nuit* à travers la ville, et il a fait des eaux-fortes, beaucoup d'eaux-fortes.
- Des eaux-fortes, qu'est-ce que c'est ?
- Je ne sais pas très bien comment cela se fait [...]. Voilà une eau-forte ; elle est justement de Rembrandt : *La Fuite en Égypte*. Tu sais ce que c'est, la fuite en Égypte ?
- Mais oui : de la Bible... Ah ! voilà l'âne, et Marie et l'Enfant-Jésus dessus, et, à côté, Joseph... Ah ! c'est une eau-forte ?... Ce sont des images enfin, mais noires...
- Images... oui... mais il y a de l'art... (KT, p.60)

La leçon picturale de Willem se prolonge : l'enfant continue à donner des informations sur le peintre qui sont conformes à la réalité. La profusion de données produit de nouveau un effet réaliste.

Cette volonté de faire vrai se nourrit fréquemment d'un désir de totalité qui se concrétise par des trajets exhaustifs : de l'échec (le travail dans la fabrique de chapeaux, (JF, p.92)), au succès (le travail pour l'agence de renseignements commerciaux, (K, p.185)), du haut en bas de l'échelle sociale, comme si la saisie des extrêmes garantissait un savoir complet sur le sujet traité. Il se caractérise aussi par une pléthore de détails, comme s'il ne fallait rien laisser échapper, ce qui engendre des descriptions de grande longueur, comme celle, par exemple, de Mlle Rendel :

Mlle Rendel avait été une dame, disait-on, mais avait fait un mariage au-dessous de son rang. Son mari était facteur dans une messagerie. Ils avaient cinq enfants, étaient bien mis et habitaient un rez-de-chaussée. Mlle Rendel faisait le matin son ménage, et sortait invariablement les après-midi, habillée d'une robe de barège gris sur une large crinoline, et d'un châle noir à bordure violette, qu'elle attachait devant par une grande broche à camée, ramenait dans la taille en croisant les mains dessus, et dont la pointe, derrière, rasait terre. Elle portait un chapeau à bavolet en satin gris, avec des brides violettes nouées sous le menton par un nœud à longs bouts pendants ; des repentirs poivre et sel sortaient du chapeau, de chaque côté des tempes. Ses bottines trop grandes, sans talon, étaient en lasting et lacées sur le côté ; elle avait un sac en drap noir au bras, des gants à un bouton recousus aux extrémités, et un mouchoir blanc déplié en main. Dans cette tenue respectable, Mlle Rendel passait au milieu de la rue, en saluant les voisines avec de jolies inclinaisons de côté. Elle allait voir ses anciennes amies et revenait le soir, son sac rempli ou avec des paquets dissimulés sous le châle, et elle pouvait, le lendemain, payer ses petites dettes. Elle me reçut très aimablement et me demanda si ma mère avait déjà acheté un bébé [...]. (JF, p.44)

8.2. L'intertextualité ou *transtextualité*.

C'est aujourd'hui un lieu commun de la critique de considérer que tout texte renvoie implicitement ou explicitement à d'autres textes. Ce phénomène, appelé intertextualité, prend son origine dans la théorie de M. Bakhtine : ce dernier renie l'idée d'un Je autonome et nous parle plutôt du principe de « dialogicité ». Selon lui, le Je, en tant que sujet, a besoin du dialogue avec l'Autre pour pouvoir se réfléchir : il est donc nécessaire que tout soit en dialogue constant. Appliqué à la littérature, le principe de dialogue vise à démontrer que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations »²³¹ et qu'il y a ainsi un constant dialogue entre tous les textes : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. »²³²

²³¹ KRISTEVA, J. (1969) : « Le mot, le dialogue et le roman », *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p.85.

²³² SOLLERS, Ph. (1971) : *Théories d'ensemble*, Paris, Seuil, p.75.

Dans la même lignée, R. Barthes affirme qu' « un texte n'est pas fait d'une ligne de mots dégageant un sens unique [...], mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture. »²³³ Le texte n'est donc plus abordé comme un ensemble clos, signifiant en lui-même, mais comme un ensemble ouvert, s'ouvrant à l'interprétation du lecteur. De son côté, l'écrivain ne s'inspire pas tout simplement des textes qu'il a lus au préalable, il entre en dialogue avec ses différentes lectures.

Ce phénomène appelé en général intertextualité est baptisé *transtextualité* par G. Genette, dans son ouvrage *Palimpsestes*.²³⁴ Allant plus loin que ce simple constat, il tente de formaliser les différents types de relations transtextuelles, qui sont : *l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité*, dont nous allons parler à présent.

8.2.1. L'intertextualité.²³⁵

G. Genette réserve ce terme à la coprésence de deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, à la présence effective d'un ou plusieurs textes dans un autre texte :

[L'intertextualité est la] présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre : la citation, c'est-à-dire la convocation explicite d'un texte, à la fois présenté et distancé par des guillemets, est l'exemple le plus évident de ce type de fonction, qui en comporte bien d'autres.²³⁶

²³³ BARTHES, R. (1984) : *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, p.65.

²³⁴ Le mot « transtextualité », « c'est-à-dire tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes », inclut, selon G. Genette, celui d' « intertextualité ». (Premier chapitre de *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982)

²³⁵ Rappelons que le mot « intertextualité » a été proposé par J. Kristeva qui a traduit ainsi le terme bakhtinien « dialogisme ».

²³⁶ GENETTE, G. (1979) : *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, p.87.

Nous pouvons repérer quelques citations, notamment au début du dernier chapitre de *Jours de famine* : « Ma fille a le billet jaune » (JF, p.123), de Dostoïevski, ainsi que de multiples références à des chefs-d'œuvre de la littérature française.

Une autre forme possible de l'intertextualité est la reprise, dans une série ou dans un cycle, d'éléments issus d'ouvrages antérieurs : personnages, épisodes. Étant donné que les romans qui nous intéressent font partie d'une trilogie, il est normal que les personnages reviennent et évoluent. L'exemple le plus significatif est celui des parents de Keetje, où l'on passe de la valorisation à la disqualification, voire à l'indifférence, comme nous l'avons expliqué antérieurement.

Dans la trilogie, l'intertextualité tend à s'euphémiser sous forme de « clins d'œil » littéraires : en effet, Keetje, dévoreuse de livres, nous fait part de toutes les œuvres qu'elle connaît, énumérées ci-dessous :

- Les *Contes* de Perrault (JF, p.19) ;
- *Les Mystères de Paris* (JF, p.76) ;
- *La Tombe de fer*, et *Le Pays d'or*, d'H. Conscience (JF, p.111 et 117) ;
- *Histoire d'une enfant du Peuple*, d'Erckmann-Chatrian (K, p.147) ;
- Tous les Molière (K, p.177)
- Les Goncourt (K, p.177), notamment *Renée Mauperin* ;
- Balzac (K, p.177) ;
- *Les filles du Feu* (K, p.178) ;
- *Mauprat* (K, p.178) ;
- *La Cousine Bette* (K, p.178) ;
- *Les Confessions* (K, p.178) ;
- *Le Père Goriot* (K, p.190) ;
- *Le Cousin Pons* (K, p.192) ;
- *Crime et Châtiment* (K, p.219) ;
- Tous les Zola (K, p.228) ;
- *À Rebours*, de Huysmans (K, p.228) ;
- Les Saint-simoniens, Fourier, l'Abbé Lamennais et le Phalanstère (K, p.229) ;
- *La Femme*, de Michelet (K, p.229) ;
- *Notre-Dame de Paris* (K, p.229) ;

- *La Bible* (K, p.233) ;
- *Nana* (K, p.236) ;
- *Les Deux Pigeons* (K, p.236) ;
- *Le Chien et le Loup* (K, p.236) ;
- *Rolla* (K, p.236) ;
- *Le Malade Imaginaire* (K, p.236) ;
- *L'Iliade* (K, p.243) ;
- Homère (K, p.244) ;
- *Andromaque* (K, p.290) ;
- *Ghysbrecht van Amstel, Lucifer, Adam en Eva*, de Joost van der Vondel (KT, p.42) ;
- *Idëen, et Woutertje Piertersen*, de Multatuli ,²³⁷

Idëen, de Multatuli ; je le feuilletai... Idëen, Idëen... Peuh !... Mais, en le parcourant, je trouvai, dispersé par fragments, tout le roman de Woutertje Piertersen... Woutertje n'était pas pauvre autant que moi, mais il n'était pas riche, et je vivais avec lui sa vie inconnue et humiliée, ses rêves de princesses [...]. (KT, p.74)

- *Glorioso* (KT, p.85) ;
- *Gustave, le mauvais sujet* (KT, p.113) ;
- *Les Mystères d'Amsterdam* (KT, p.113) ;
- *Esther* :

Quel beau livre Willem m'a fait lire hier... Cette reine Esther, qu'on avait frottée pendant un an avec des huiles parfumées, avant de la marier... de l'eau de reine, sans doute, et de l'huile de coco... Dieu, qu'elle devait sentir bon ! Puis on lui a mis de très beaux habits, et, le jour de son mariage, elle s'est évanouie, de peur du roi Assuérus, son mari... Hou ! je comprends cela : sur l'image, il avait de gros yeux ronds... Puis, après, elle sauve tout son peuple, prisonnier et misérable. (KT, pp.50-51)²³⁸

²³⁷ Certaines citations de Multatuli peuvent s'appliquer à Keetje : « Qui n'est jamais tombé n'a pas une juste idée de l'effort à faire pour se tenir debout. » ; « Chagrin et joie dépendent plus de ce que nous sommes que de ce qui nous arrive. » ; « Ce n'est pas la récompense qui élève l'âme, mais le labeur qui lui valut cette récompense. »

²³⁸ Cf. Annexe N°7 : Esther devant Assuérus.

8.2.2. La paratextualité.

Étymologiquement, le terme « paratexte » se compose du préfixe *para* « à côté de » et du français « texte », provenant du latin *textus*, formé du verbe *texere* qui signifie « tisser ». Pour G. Genette, la « paratextualité » désigne les relations du texte au hors-texte du livre lui-même :

La relation que le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, post-faces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires... ».²³⁹

Le paratexte est « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil [...] qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. »²⁴⁰

G. Genette distingue aussi deux types de « paratexte » : le paratexte *auctorial* et le paratexte *éditorial*. Le premier contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'auteur et le deuxième se trouve « sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition [...] ». ²⁴¹

²³⁹ GENETTE, G. (1982) : *Palimpsestes*, Paris, Seuil, p.10.

²⁴⁰ GENETTE, G. (1987) : *Seuils*, Paris, Seuil, 2002, pp.7-8.

Le narratologue établit une sous-catégorie : selon lui, le paratexte se compose d'un *péritexte* et d'un *épitexte*. Le *péritexte* constitue la catégorie spatiale, il occupe un emplacement « que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume [...]. » Quant à l'*épitexte*, il gravite aussi autour du texte, mais à distance : il s'agit de « tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres). » (*Ibid.*, p.11.)

²⁴¹ *Ibid.*, p.21.

Cette distinction est également reprise par Ph. Lane : « Le paratexte désigne un ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre, comme la couverture, la jaquette, la prière d'insérer [...]. Cet accompagnement relève alors de la responsabilité privilégiée de l'éditeur et de ses collaborateurs : il s'agit du paratexte éditorial. Cette présentation peut également relever de l'auteur : titres, dédicaces, épigraphes, préfaces, notes, etc., sont alors concernés pour définir le paratexte autoctorial. » (LANE, Ph. (1992) : *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, p.9.)

Dans notre cas, nous n'avons guère de données, hormis les titres des romans ainsi que leurs couvertures.²⁴² Dans *Jours de famine et de détresse*, nous voyons une femme blonde au premier plan, et un homme aux cheveux châtain au second plan : ces deux personnages représentent certainement Keetje et André. À l'arrière-plan, nous distinguons un lac avec deux barques, des arbres et un moulin à vent : il s'agit sûrement du bois de la Cambre. La couverture de *Keetje trottin* montre une fillette de profil, âgée de 10 à 13 ans, accoudée à une table ; elle est coiffée d'un chapeau et semble se trouver dans une cuisine (nous voyons quelques pommes de terre et des poivrons sur la table). Le regard de la petite est vague ; son visage reflète la mélancolie.²⁴³

Ces composantes paratextuelles sont importantes car elles déterminent en grande partie le choix de l'ouvrage et les attentes du lecteur : en effet, avant d'initier notre lecture, nous pouvons déjà penser que la trilogie doffienne est d'inspiration autobiographique, en raison de la ressemblance flagrante entre la romancière et le personnage féminin qui apparaît sur les couvertures des romans.

Rappelons que *Jours de famine et de détresse* possède une division interne, étant donné qu'il regroupe le premier et le dernier volet du triptyque. Ces volumes sont eux-mêmes subdivisés : en chapitres possédant chacun un titre, dans *Jours de famine* et par de petites étoiles, dans *Keetje*. Dans ce dernier cas, nous pouvons adopter la terminologie genettienne et considérer ce type de séparation, par insertion de symboles, des « chapitres muets » : dans ceux-ci se produisent de nouvelles segmentations à travers un saut de ligne et un espace.²⁴⁴ Cette structure fait partie du paratexte²⁴⁵ attribuable à Neel Doff : l'écrivaine est consciente de l'organisation de son œuvre.

²⁴² Cf. Annexe N°8 : Premières de couverture de *Jours de famine et de détresse* et de *Keetje trottin*.

²⁴³ Cf. Annexe N°9 : Le bois de la Cambre.

²⁴⁴ « Il s'agit là d'un type de division sensiblement plus légère et plus subtile, qui ne veut plus marquer le récit que d'une sorte de scansion respiratoire. » (GENETTE, G. (1987) : *Op.cit.*, p.281.)

²⁴⁵ G. Genette l'appelle *péritexte* quand il fait référence à tout ce qui occupe les frontières d'un livre : couverture, titre, nom de l'auteur, préface, dédicaces, citations, appendices, postfaces, notes finales, etc. ; et *épitéxte* ou *paratexte large*, les références de l'auteur à ce livre : interviews, lettres, articles, etc. (*Op.cit.*, pp.10-11.)

G. Genette cite les *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir*, comme exemples d' « intertitres thématiques non précédés d'une mention rhématique du type *Chapitre tant* » et ajoute que « ceux-ci sont très rares à toute époque, peut-être parce que le texte narratif risquerait alors de ressembler à un recueil de nouvelles séparées. »²⁴⁶

Enfin, l'auteur lui-même peut introduire du sens, dès le titre, clair ou énigmatique. Dans notre cas, les titres des romans doffiens sont transparents : le lecteur s'attend à lire un récit émouvant sur la pauvreté des classes prolétariennes du XIX^{ème} siècle.

8.2.3. La métatextualité.

Elle désigne la relation de commentaire qui unit un texte à un autre texte dont il parle : il s'agit essentiellement d'une relation critique. Dans la trilogie, Keetje parle notamment de *La Femme de Michelet*,²⁴⁷ qui l'a « horripilée ». (K, p.229) Elle cite aussi *Notre-Dame de Paris* qui l'a « étourdie » ; d'ailleurs, la jeune femme n'est guère sensible, au début, au génie de V. Hugo qu'elle compare à Rousseau et à Dostoïevski, ses auteurs de prédilection : « Je comprends cependant Jean-Jacques et Dostoïevski : ils me font tressaillir de haut en bas, mais Hugo... il me donne la sensation d'une machine très perfectionnée qu'on déclenche... » (K, p.231) Cependant, l'héroïne revient sur sa première impression, après avoir étudié avec passion : « L'enfant avait reçu deux balles dans la tête. » (K, p.236).

Elle raconte avoir lu tous les Zola, qui ne l'ont pas touchée davantage : « Il ne m'émouvait pas. J'avais la sensation de je ne sais quelle peinture superficielle, d'une réalité inventée ou observée en surface ; il me semblait qu'il [Zola] s'était trop fié à son intuition, surtout quand il s'agissait du peuple... » (K, p.228) Il n'y a pas là une condamnation de l'écrivain, mais le constat, par une personne qui aurait pu être l'une de ses héroïnes, de ce qui sépare la réalité de la fiction littéraire. À l'opposé, Keetje lit une dizaine de fois *La Tombe de fer*, de H. Conscience (JF, p.111) et *Le Pays d'Or*, du même auteur (JF, p.117).

²⁴⁶ *Op.cit.*, p.274.

²⁴⁷ Nous avons inclus, en annexe, quelques extraits de *La Femme* particulièrement représentatifs de la pensée de Michelet au sujet de la gent féminine... : Cf. Annexe N°10.

Elle adore également Molière : « Molière ! Je l'ai lu d'un trait, et il ne fut pas lettre morte pour moi. [...] Je sentis, sous la forme étrange pour moi, la vie et la vérité. » (K, p.177) Mais les auteurs qui ont réellement ému Keetje sont Rousseau et Dostoïevski. *Les Confessions* émeuvent profondément la jeune fille qui n'arrive pas à croire que quelqu'un ait pu parler de la misère ouvertement, avec autant d'authenticité :

Jamais aucun livre ne m'a autant remuée... Il avait eu de la misère comme moi, il avait été mercenaire comme moi, il avait vécu dans la charité comme moi... [...] Il y avait donc eu des misérables qui avaient osé parler et ne pas cacher leurs souffrances involontaires. (K, p.178)

Il est facile de voir que Keetje s'identifie à Rousseau, de par la réitération du syntagme « comme moi », répété à trois reprises. D'ailleurs, sa familiarité est telle qu'elle se réfère souvent à lui par son prénom ; grâce à Jean-Jacques, la jeune fille se rend compte qu'elle n'est pas la seule à avoir tant souffert et à vouloir témoigner.

Un autre roman touche aussi profondément la narratrice : il s'agit de *Crime et Châtiment* : « J'avais tant souffert, tant lutté, tant eu à me défendre contre la vie et la vilénie des hommes, que je compris ce livre comme l'expression même de l'injustice. » (K, p.219) De nouveau, Keetje s'identifie à Sonia, l'héroïne du roman : cette dernière est une jeune prostituée qui vend son corps pour subvenir aux besoins de sa famille.²⁴⁸

8.2.4. L'hypertextualité.

Cette relation unit un texte B, appelé *hypertexte*, (*Jours de famine, Keetje trottin et Keetje*) à un texte antérieur A, appelé *hypotexte*, sur lequel il se greffe d'une autre façon que celle du commentaire critique. Considérons l'extrait suivant :

J'ai souvent lu et entendu dire que le parfum d'une fleur, le goût d'un fruit, évoquaient chez certaines personnes un épisode exquis ou poétique de leur enfance et de leur jeunesse. [...]

²⁴⁸ Nous avons résumé la trame de ce roman afin de mieux cerner les parallélismes entre le personnage de Sonia et notre héroïne : Cf. Annexe N°11.

Ce n'est du reste pas en sentant une fleur, ni en goûtant un fruit, mais en mangeant du fromage de Hollande, que je me suis souvenue d'une page de ma toute jeune enfance. Déjà notre misère devenait intense, à cause du nombre d'enfants qui augmentait chaque année. Une de mes tantes [...] nous donnait les reliefs de table de ces dames, entre autres des croûtes de fromage, dont le goût, ravivé en moi l'autre jour, me fit revoir tout cela comme cinématographique. (JF, pp.14-15)

Ce passage nous fait penser à la célèbre madeleine de Proust, épisode relaté dans *Du côté de chez Swann*, premier volume de *À la recherche du temps perdu*. À l'instar de Keetje, c'est à travers la sensation gustative d'une madeleine trempée dans un thé, que le narrateur de la *Recherche* parvient à raviver des souvenirs enfouis dans sa mémoire.²⁴⁹ Cette réminiscence fait resurgir le passé de façon très précise, de façon « cinématographique », comme le mentionne si bien la narratrice.

Un autre exemple significatif est celui de *Crime et Châtiment*, (*hypotexte*) cité antérieurement. Sonia et Keetje ont eu le même parcours :

Quant à Sonia, je croyais que c'était moi : sa timidité devant les hommes, je l'avais eue – je l'avais encore, je la cachais – et son geste fut identique au mien : nous nous étions sacrifiées consciemment, sachant et voyant dans quelle bourbe nous nous enfoncions, d'où personne ne nous avait tirées, au contraire... Tant pis pour nous, il le fallait, et c'était cependant en pure perte, disait Dostoïevski...
En pure perte ? Je ne sais. Ils ne sont pas devenus de grands seigneurs, mais ils ne sont pas morts de faim ! (K, p.220)

Sonia et Keetje se prostituent par amour pour leur famille, toutes deux conscientes de l'abîme dans lequel elles s'engouffrent... Au lieu de les aider à sortir de ce gouffre abyssal, leur entourage leur montre la plus grande indifférence. Rappelons-nous la réaction de Dirk lorsque sa fille lui annonce qu'elle cesse de faire le trottoir : celui-ci, furibond, menace de la jeter par la fenêtre. (K, p.138) Dostoïevski, lui, pense que le sacrifice de Sonia a été vain... Cette abnégation, souligne Keetje, a toutefois évité que sa famille ne meure de faim.

²⁴⁹ Cf. GASTÓN ELDUAYEN, L. (1980) : *Proust tras la huella de Chateaubriand*, Salamanca, Edic. Universidad de Salamanca, pp.219-255, où l'auteur analyse minutieusement le phénomène de la mémoire « sensorielle » ou « involontaire ».

8.2.5. L'architextualité.

C'est la relation la plus abstraite et souvent la plus implicite, parfois notée par une simple indication paratextuelle : Essai, Roman, etc. Elle renvoie au genre et est fondamentale aussi bien pour la construction du texte que pour les attentes du lecteur et son mode de lecture. Dans le cas présent, nous obtenons des indications en quatrième de couverture.

Dans *Jours de famine et de détresse*, publié aux Éditions « J'ai lu », le lecteur accède à l'information suivante : il s'agit d' « un témoignage déchirant et pour une grande part autobiographique. Neel Doff a décrit ce qu'on pourrait appeler une symphonie de la faim et de l'espoir ».

Dans *Keetje trottin*, paru chez Labor, collection « Espace Nord », nous pouvons lire une biographie succincte de l'auteure, qui nous révèle qu' « à cinquante ans, alors qu'elle est mariée à un bourgeois de Bruxelles, elle [Neel Doff] publie ce livre qui, avec *Jours de famine* (1911) et *Keetje* (1919), forment une trilogie autobiographique. »²⁵⁰

²⁵⁰ Nous voyons que les commentaires des quatrièmes de couverture oscillent aussi entre l'autobiographie, le roman autobiographique et l'autofiction.

Troisième chapitre :

**UNE ŒUVRE À PORTÉE ETHNO-
SOCIOLOGIQUE :
L'ÉCRITURE MIGRANTE D'UNE FEMME
EN QUÊTE DU MOI**

I. L'AUTOBIOGRAPHIE : L'ESPACE SCRIPTURAL PRIVILÉGIÉ POUR SAISIR LE MOI.

L'intérêt des mémoires, des confessions, des autobiographies, des voyages mêmes, tient à ce que la vie de chaque homme devient ainsi un miroir où chacun peut s'étudier, dans une partie du moins de ses qualités ou de ses défauts. C'est pourquoi, dans ce cas, la personnalité n'a rien de choquant, pourvu que l'écrivain ne se drape pas plus qu'il ne convient dans le manteau de la gloire ou dans les haillons du vice.²⁵¹

En ce sens, la trilogie doffienne représente le miroir dans lequel peuvent se reconnaître tous les miséreux qui ont vécu une existence similaire à celle de l'écrivaine.

1.1. Un genre décrié mais riche d'une longue tradition.

Apparu en Angleterre et en Allemagne vers 1800, le mot « autobiographie » se compose à partir de trois racines grecques (*auto* : par soi-même ; *bios* : la vie ; *graphein* : écrire). Ce néologisme d'origine savante est entré assez tardivement dans la langue française : ses premières apparitions remontent au début du XIX^{ème} siècle, vers 1830, dans des textes théoriques où il concurrence le terme plus ancien de « Mémoires », pour désigner un récit dépourvu d'intérêt historique, centré sur la vie privée d'un individu.

La création relativement « récente » du mot, reflète le préjugé dont la littérature personnelle a été longtemps victime : parler de soi, en effet, n'a pas toujours été chose facile. L'usage du « je » a souvent été réprouvé, pour ne pas dire proscrit, en littérature : ainsi, au XVII^{ème} siècle, le philosophe Pascal (1623-1662) affirmait, dans ses *Pensées*, que « le moi est haïssable »²⁵² et critiquait « le sot projet que Montaigne a [eu] de se peindre. »²⁵³

²⁵¹ NERVAL, G. (de) (1852) : *Les Illuminés : récits et portraits*, Paris, Victor Lecou, p.195.

²⁵² PASCAL, B. (1897) : *Pensées*, Paris, Léon Brunschvicg, p.104.

²⁵³ *Ibid.*, p.13.

Deux siècles plus tard, Stendhal renouvelle à son tour les préventions pesant sur la littérature personnelle, en redoutant, dans le préambule de *Vie de Henry Brulard*, que les « je et les moi [n'] assomment trop les lecteurs. »²⁵⁴ En effet, l'autobiographe n'est-il pas coupable de tomber dans un certain nombre de travers, qui vont de l'individualisme au narcissisme, en passant par l'exhibitionnisme et l'égoïsme ?

Si la littérature autobiographique a dû lutter férocement contre ces préjugés tenaces (comment peut-on intéresser autrui en ne parlant que de soi ?), l'écriture du moi s'inscrit toutefois dans une longue tradition. On a coutume de dire que l'autobiographie a vu le jour en Europe à la fin du XVIII^{ème} siècle, avec la parution des *Confessions*²⁵⁵ de J.-J. Rousseau (rédigées de 1764 à 1770, mais publiées à titre posthume en 1782, puis en 1789) : c'est oublier, toutefois, que les *Confessions* marquent moins le point de départ²⁵⁶ que l'aboutissement d'une tradition située au carrefour de la culture antique et de la pensée religieuse. En effet, la démarche qui pousse un individu à se pencher sur sa vie intérieure et réaliser son introspection, remonte à la nuit des temps.

Dès l'Antiquité, le mouvement de retour sur soi était considéré comme l'une des voies menant à la sagesse : chez les Grecs, par exemple, l'adage « Connais-toi toi-même » inscrit sur l'un des temples de sanctuaire de Delphes, invite l'être humain à connaître la place qu'il occupe dans l'ordre de la création. Ni animal, ni dieu tout-puissant, l'homme doit garder le sens de la juste mesure et se prémunir contre les dangers d'un orgueil démesuré. Par ailleurs, la doctrine philosophique du stoïcisme, répandue notamment par les *Pensées* de l'empereur Marc Aurèle (121-180 apr. J.-C.), incitait l'homme à se couper du monde extérieur en le poussant à faire retraite sur lui-même, jusqu'à son âme, pour se libérer des passions corporelles.

²⁵⁴ STENDHAL, (1973) : *Vie de Henry Brulard*, Paris, Folio, p.11.

²⁵⁵ Dans son acception religieuse, le terme de « confession » désigne l'aveu des péchés, l'exposé de ses fautes ou de ses erreurs. Le titre de l'autobiographie place donc le lecteur en position de confesseur, voire de juge.

²⁵⁶ *Intus, et in cute* (intérieurement et sous la peau : épigraphe tirée du poète latin Perse) : « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. » (ROUSSEAU, J.-J. (1781) : *Les Confessions*, Paris, Gallimard, (Livres I à IV), 1998, p.33.)

Cependant, l'écriture de soi ne s'enracine pas seulement dans une culture profane ; parallèlement à l'héritage antique, le christianisme ne cesse d'inviter le croyant à faire retour sur lui-même, en même temps qu'il le pousse à découvrir le chemin intérieur en le conduisant jusqu'à Dieu. À ce titre, les *Confessions* de Saint Augustin (354-430) sont un livre fondateur : l'auteur y relate son existence de manière chronologique, depuis son enfance dans le bourg de Madaure, puis dans la ville de Carthage, jusqu'à l'époque de la maturité. Néanmoins, l'essentiel de son œuvre ne réside pas dans la présentation de son vécu : récit de vocation plus que récit de vie, il s'attarde surtout à décrire son itinéraire spirituel marqué par son renoncement au paganisme pour se convertir au christianisme. Il en résulte que la peinture du Moi, constante des récits autobiographiques, est totalement absente de l'ouvrage de Saint Augustin : le Moi qui s'y exprime n'est pas un individu ordinaire retraçant son histoire personnelle, mais un futur Saint qui ne cesse de faire l'éloge de Dieu. Œuvre majeure, ce livre a donné naissance à un genre à part entière, qui a connu un profond succès en Europe, du Moyen Âge au XVIII^{ème} siècle. Mais son plus grand mérite est peut-être d'avoir ouvert la voie qui conduit tout droit aux autobiographies modernes.

À la manière de Saint Augustin et, par la suite, de J.-J. Rousseau dont l'œuvre s'inscrit dans le droit fil de la tradition chrétienne, tout autobiographe n'écrit-il pas ses « confessions » ? N'avoue-t-il pas ses erreurs de jeunesse pour décrire le parcours semé d'embûches qui le conduit non plus vers Dieu, mais vers lui-même ? C'est ce que semble dire Ph. Lejeune, lorsqu'il affirme que « les différentes formes de l'autobiographie moderne sont sans doute nées de la laïcisation du genre des confessions religieuses, l'individu prenant la place centrale accordée auparavant à Dieu pour raconter le long chemin de son trajet vers lui-même [...]. »²⁵⁷

1.2. L'anamnèse comme nécessité existentielle.

Revisiter le passé grâce aux souvenirs est une tâche indispensable, car les réminiscences permettent de remonter aux origines : dans cette optique, le récit d'enfance occupe une place centrale dans le texte autobiographique.

²⁵⁷ LEJEUNE, Ph. (1970) : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 2001, p.50.

Pour la personne qui aspire à se reconstruire, qui tente de retrouver dans un parcours semé d'embûches l'unité perdue, ce retour vers l'aube de la vie s'avère incontournable :

L'autobiographe cherche, au moment même où il a l'air de raconter une histoire et de suivre une genèse, à se construire une identité trans-historique. Pour tous les éléments de son moi actuel, il trouve une « origine ». [...] Quand la mémoire croit chercher une source, en fait elle travaille à repérer des *échos*.²⁵⁸

En effet, revivre l'enfance est une nécessité impérieuse pour l'autobiographe : ce besoin renvoie à un « principe généalogique » qui détermine que pour bien connaître un adulte, il faut nécessairement avoir connaissance de ce qu'il fut étant enfant, des événements et des sentiments de son premier âge.

Chez Neel Doff, l'enfance revisitée se base sur un rapport antagoniste de sublimation/rejet : si, d'un côté, elle exalte l'authenticité et la candeur de l'enfance, de l'autre, elle fait ressortir la fragilité et le désarroi d'une petite fille asservie et dénigrée par sa famille.

Par ailleurs, bien des autobiographes conviennent que l'objet de leur récit n'est pas tant l'événement passé en lui-même, que le souvenir probablement déformé et lacunaire qu'en a gardé leur mémoire. S. de Beauvoir révèle, par exemple, que le personnage de « jeune fille rangée » qui donne son titre au premier volume de son autobiographie, n'a sans doute jamais existé dans la réalité, mais qu'il correspond à une image mentale qu'elle s'est forgée au fil du temps.

En règle générale, les autobiographes ne cherchent pas à relater leur vie *in extenso*, mais plutôt à cerner leur existence dans ce qu'elle a de plus profond : la genèse. Passage obligé du texte autobiographique, le récit d'enfance s'articule souvent autour de plusieurs moments forts de l'existence : la naissance, le premier souvenir, la relation aux parents, l'apprentissage de la parole, l'école, etc. Parmi ces éléments invariants, la découverte de la vocation littéraire occupe une place centrale.

²⁵⁸ LEJEUNE, Ph. (1986) : *Moi aussi*, Paris, Seuil, p.317.

Après J.-J. Rousseau qui décrit, au début de ses *Confessions*, l'intérêt passionné qu'il porta, enfant, aux livres, Neel Doff, N. Sarraute et J.-P. Sartre (pour ne citer que trois exemples) racontent respectivement dans *Keetje trottin* (1921), *Enfance* (1983) et *Les Mots* (1964), comment s'est éveillée leur vocation littéraire. En ce qui nous concerne, la narratrice se souvient précisément de ses premières lectures qui remontent à l'héritage de sa grand-mère paternelle : « [...] j'ai commencé à lire ainsi, à neuf ans, les *Mille et une Nuits* et les *Contes* de Perrault. » (KT, p.24)

Dans cette quête des origines qui anime l'autobiographe, la recherche des premiers souvenirs revêt donc une dimension considérable : elle permet à l'écrivain de marquer d'une pierre blanche le début de son histoire individuelle et de cerner la naissance de sa personnalité, autant de questions existentielles qui se trouvent au cœur de la problématique du récit d'enfance. Tout individu relatant l'histoire de son existence ne manque pas, en effet, d'évoquer son « roman familial », autrement dit, de décrire les relations complexes qu'il entretint, enfant, avec certains membres de son entourage, notamment, avec le monde des adultes. Cela est essentiel en ce qui concerne l'identité, car seul celui qui sait d'où il vient, peut savoir ce qu'il est : une confrontation avec le passé est par conséquent indispensable pour la personne en quête du Moi.

Refuser de s'y confronter transforme les souvenirs en hantises risquant d'écraser, sous leur poids, celui qui les retient dans sa mémoire : cette transformation est connue sous le nom de *refoulement*. Celui-ci désigne le processus par lequel certaines représentations (souvenirs, désirs, etc.) sont expulsées de la conscience et maintenues hors d'elle, parce qu'elles sont incompatibles avec les données et les tendances qui y prédominent, et constituent par conséquent une menace pour sa cohérence. Il en résulte que ce qui est inconscient n'a pas cessé d'exister pour autant, c'est-à-dire qu'il peut se manifester à nouveau dans la vie consciente, sous la forme de perturbations.

Ainsi, chez Neel Doff, la confrontation du passé refoulé, à travers l'écriture, représente une nécessité existentielle indispensable, pour chasser définitivement les fantômes qui la hantent.

1.3. Les limites de la sincérité.

Neel Doff a risqué de perdre sa nouvelle condition sociale, en se livrant à autrui : il lui a fallu énormément de courage pour mener à bien un tel projet. Dans ce contexte, remarquons que vérité et sincérité ne se rejoignent pas totalement :²⁵⁹ face à la difficulté à atteindre la vérité et à en assumer les conséquences (à l'instar de Neel Doff, certains écrivains choisissent, pour ce faire, un pseudonyme), on se contente parfois de la simple sincérité qui peut remplacer le vrai et servir de circonstance atténuante.

Dans cette optique, A. Comte-Sponville emploie l'expression « bonne foi » et nous propose une distinction intéressante : « Être sincère, c'est ne pas mentir à autrui ; être de bonne foi, c'est ne mentir ni à autrui ni à soi. »²⁶⁰ D'après ce raisonnement, nous déduisons que la sincérité doit nécessairement s'envisager dans un rapport d'altérité.

Cette exigence de sincérité, qui est l'un des éléments constitutifs du « pacte autobiographique », est-elle toutefois tenable ? Ne se heurte-t-elle pas à deux difficultés essentielles : les défaillances naturelles de la mémoire, d'une part, et le manque d'objectivité de l'autobiographe, d'autre part ?

1.3.1. L'oubli : carence ou nécessité ?

Selon Bergson, la conscience est mémoire et, par conséquent, notre passé nous accompagne intégralement : dans ces conditions, le problème n'est pas d'expliquer la conservation du passé, mais d'expliquer l'oubli. Car, si la conscience est mémoire, si le passé se conserve automatiquement en nous, pourquoi l'oublions-nous ?

²⁵⁹ Le problème de la sincérité se pose car le souvenir met en jeu un phénomène complexe d'influences réciproques entre le passé et le présent.

Dans son enfance hongroise, A. Novac a été internée à Auschwitz. Des années après, elle a retrouvé sept cents pages, griffonnées sur des morceaux d'affiches, sur lesquelles elle notait les événements quotidiens du camp. Quelle n'a pas été sa surprise lorsqu'elle a constaté à quel point ses récits, faits *a posteriori*, sont différents de ses anciens brouillons, et prennent en compte des contextes rajoutés au fil du temps. (Cf. NOVAC, A. (1968) : *Les Beaux Jours de ma jeunesse*, Paris, Balland, 1992.)

²⁶⁰ COMTE-SPONVILLE, A. (1995) : *Petit Traité des grandes vertus*, Paris, PUF, p.257.

La raison est simple : l'oubli est une condition de l'action, car si l'homme avait constamment présent tout son passé, il se perdrait dans une rêverie sans fin et sans prise sur le réel. C'est l'attention qui doit choisir et sélectionner, dans l'effervescence de souvenirs. L'oubli ne se réduit pas à une déficience de la mémoire : il existe un oubli sélectif qui choisit les souvenirs nécessaires à l'action. Nous pouvons alors nous demander si cette fonction se limite à favoriser l'action ou si elle représente une fonction vitale, dont dépend le bonheur même de l'Homme.

En ce sens, F. Nietzsche observe que l'être humain jalouse le bonheur de l'animal : il voit dans « le troupeau au pâturage » l'image d'un bonheur perdu, celui de l'Éden. Or, si l'animal goûte un tel bonheur, c'est parce qu'il n'a précisément pas de mémoire : en effet, seul l'Homme dit « Je me souviens », et c'est à cause de cela qu'il lui est impossible de vivre heureux, de vivre pleinement. C'est par la mémoire, conscience du passé, que l'homme acquiert la conscience du temps et, par conséquent, celle de la fugitivité des choses, notamment de sa vie. Cette présence du passé l'empêche donc de goûter l'instant pur et d'accéder au bonheur : « l'homme qui est incapable de s'asseoir au seuil de l'instant en oubliant tous les événements passés, celui qui ne peut pas, sans vertige et sans peur, se dresser un instant debout, comme une victoire, ne saura jamais ce qu'est le bonheur. »²⁶¹ C'est la raison pour laquelle l'homme « envie l'animal qui oublie aussitôt et qui voit vraiment mourir l'instant dès qu'il retombe dans la brume et la nuit et s'éteint à jamais. L'animal vit une vie non historique, car il s'absorbe entièrement dans le moment présent. »²⁶²

Vivre avec la conscience du passé, c'est vivre avec la conscience du devenir, de cet écoulement constant de la réalité, de ce règne du non-être. L'instant présent, ouvert sur l'avenir, est le lieu du possible où l'on peut agir. Le passé apparaît, au contraire, comme le règne de l'irréversible et de l'irréparable : il fige la contingence du présent ; dès lors, la volonté ne peut que se briser sur cette pétrification du passé. Sans l'oubli, l'Homme ne pourrait pleinement vouloir et agir : il serait un être malade, il serait l'Homme du ressentiment.

²⁶¹ NIETZSCHE, F. (1970) : *Considérations inactuelles I et II*, Paris, Aubier-Montaigne, p.205.

²⁶² *Ibid.*

La santé psychique dépendrait donc nécessairement de la faculté d'oublier : son rôle est d'empêcher l'invasion de la conscience par les traces mnésiques, car l'Homme réagit à celles-ci, ce qui entrave l'action. À cause de ces traces, l'être humain « re-sent », et tant qu'elles sont présentes dans sa conscience, il n'en finit pas de « ressentir ».

Nous pouvons également nous demander si l'oubli ne s'inscrit pas au plus profond du psychisme humain, c'est-à-dire, dans l'inconscient ; et si cette forme d'oubli (ou *refoulement*) ne peut avoir des conséquences pathogènes. Ainsi, selon S. Freud, il convient de distinguer entre deux types d'oubli : il existerait, d'une part, un oubli passif (ou effacement du souvenir) qui peut être considéré comme une défaillance sans signification de la mémoire ; et, d'autre part, un oubli actif (ou *refoulement* du souvenir) qui rejette dans l'inconscient des souvenirs liés à des événements traumatisants du passé et insupportables pour le Moi. L'oubli est donc un mécanisme de défense inconscient. Ainsi, dans le refoulement, il n'y a pas de perte de souvenir à proprement parler : le passé traumatisant continue de peser sur nous et d'avoir des effets pathologiques. Afin d'y mettre fin, la psychanalyse nous invite à remonter vers ce passé traumatisant : paradoxalement, c'est en nous souvenant que nous pouvons goûter à la paix de l'oubli.²⁶³

La mémoire est la matière première de l'autobiographe, ce matériau à partir duquel il transforme ses souvenirs en littérature. Dans ses *Confessions*, Saint Augustin lui rendait déjà hommage :

Me voici dans la mémoire, en ses terrains, en ses vastes entrepôts. Il y a, déversé là, un trésor d'images sans nombre, issues de n'importe quel objet de sensation. [...] Grande énergie que la mémoire, grande à l'excès, ô mon Dieu ! Un renforcement à perte de vue : l'on n'en saurait toucher le bout. Cette énergie, au surplus, elle est de mon âme, elle appartient à ma substance, sans que je puisse moi-même saisir en moi ce que je suis...²⁶⁴

²⁶³ Cf. FREUD, S. (1916) : *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1988.

²⁶⁴ Trad. Louis de Mondalon, dans Saint Augustin, *Confessions*, Paris, 1947, pp.230-233.

La personne qui fait œuvre de vérité affronte nombre de difficultés : dans une telle entreprise, la mémoire défaillante et souvent infidèle ne peut restituer le passé dans son intégralité, et quiconque en use peut être soumis à ses caprices. Une personne quinquagénaire, qui se penche sur son passé, ne peut reproduire ou ressentir avec exactitude les événements, les pensées, les sentiments qui ont constitué son enfance et sa jeunesse. Au début de ses *Confessions*, J.-J. Rousseau avoue avoir été parfois obligé d'« employer quelque ornement indifférent », autrement dit, de romancer des parties de sa vie tombées dans l'oubli, « pour remplir un vide occasionné par son défaut de mémoire. »²⁶⁵

Dans la même lignée, Neel Doff n'est pas sans reconnaître quelque déficience de sa mémoire : alors qu'elle se remémore son enfance, elle avoue au lecteur qu'elle ne se souvient plus du chemin qu'elle avait emprunté pour arriver à la kermesse : « Je ne me rappelle plus comment nous arrivâmes au Nieuwe Markt, qui était très loin de chez nous. » (KT, p.16) Le fait que la mémoire soit défaillante et qu'elle puisse transformer voire passer sous silence des moments importants d'une vie, est un élément qui contredit ouvertement l'idéal de sincérité de l'autobiographie.

1.3.2. L'utopie de la sincérité.

L'écriture représente le moyen choisi par Neel Doff pour méditer sur son identité. S. Doubrovsky affirme que « l'autobiographie classique croit à la parthénogénèse scripturale : le sujet y naît d'un seul regard de soi sur soi, récit de soi par soi : le même y naît toujours du même. »²⁶⁶ Aussi, certains auteurs estiment-ils que la connaissance de soi n'est qu'une ambition vouée à l'échec : « On peut connaître tout, excepté soi-même »,²⁶⁷ affirme Stendhal.

²⁶⁵ *Op.cit.*, p.33.

²⁶⁶ DOUBROVSKY, S. (1980) : « Autobiographie/vérité/psychanalyse », *L'Esprit Créateur*, Vol.20, N°3, p.92.

²⁶⁷ STENDHAL, (1892) : *Souvenirs d'égotisme*, Paris, Le Divan, 1950, p.486. Il est vrai que s'il y a des miroirs pour le visage il n'y en a point pour l'esprit ; d'où l'intervention nécessaire de l'entourage pour révéler la vérité que chacun possède en soi.

Au début de ses mémoires, il énonce un constat qui invalide toute prétention à la possible lucidité de soi sur soi : « Quel œil peut se voir soi-même ? »²⁶⁸ Dans cette même lignée, M. Proust a la certitude qu'« un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. »²⁶⁹ Tout écrit a donc besoin d'un lecteur, soit d'un Autre, pour se réaliser en tant que tel : « C'est l'oreille de l'autre qui me dit, moi, et qui constitue l'autos de mon autobiographie. »²⁷⁰ Si l'on veut parvenir à une vérité quelconque sur soi, il faut nécessairement passer par l'Autre²⁷¹ car « l'autre est indispensable à mon existence aussi bien qu'à la connaissance que j'ai de moi. »²⁷² Il est la condition *sine qua non* pour que le Moi puisse atteindre sa vérité : « Autrui est le médiateur indispensable entre moi et moi-même. »²⁷³ Le Moi n'est donc pas accessible au travail d'introspection, il est d'abord révélé par autrui. Autrement dit, la rencontre avec l'Autre entraîne la découverte de notre propre altérité : il s'agit d'un face-à-face nécessaire à la quête du Moi, puisqu'il nous confronte à des morceaux identitaires qui nous étaient jusqu'alors inconnus.

Pour Neel Doff, « l'acte d'écriture est la manifestation d'un retour au dialogue intérieur qui permet que le "Je" se dise et se réconcilie avec l'Autre, et une manière de diriger le regard des autres vers une réalité. »²⁷⁴ Dans cette optique, J.-P. Sartre a été très mal compris en son temps lorsque, dans *Huit Clos*, il écrit : « L'enfer, c'est les autres ». Sans doute est-il vrai qu'autrui, par sa seule présence, restreint ma liberté. Sans doute est-il vrai, également, que ma relation à autrui est à l'origine conflictuelle ; mais, sans autrui, je ne peux accéder à mon humanité.

²⁶⁸ STENDHAL, (1835) : *Vie de Henry Brulard*, dans *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1981-1982, Tome II, p.535.

²⁶⁹ PROUST, M. (1954) : *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, p.127.

²⁷⁰ DERRIDA, J. (1982) : *L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, sous la direction de Claude Lévesque et Christie V. McDonald, Actes du colloque, Montréal, VLB Éditeur p.72.

²⁷¹ Le mot « autre », qui vient étymologiquement du latin *alter*, exprime l'idée que quelque chose n'est pas le même, donc distinct, différent ou étranger.

²⁷² SARTRE, J.-P. (1970) : *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, p.67.

²⁷³ SARTRE, J.-P. (1943) : *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, p.276.

²⁷⁴ ARAGÓN RONSANO, F. (2000) : « La trilogie de Neel Doff : regard sur l'autre », *Francofonía*, Cadix, Université de Cadix, N°9, p.49.

S. Doubrovski considère, de son côté, que l'écrivain ne peut guère se départir de ses talents d'écriture et que toute autobiographie se transformerait donc en imaginaire : de là, le concept d'*autofiction*.²⁷⁵ Cette idée nous fait penser de nouveau à J.-J. Rousseau qui s'interroge sur la manière que l'on a de connaître l'Homme ; il constate que « chacun ne connaît guère que soi, s'il est vrai que quelqu'un se connaisse. »²⁷⁶ S'il est vrai que seul l'homme concerné peut écrire son autobiographie, il ne peut éviter pour autant de se déguiser par l'écriture. Cet idéal de sincérité et de vérité se heurte donc à un manque flagrant d'objectivité.

Si l'autobiographe s'engage, par contrat, à faire lumière sur sa vie, il ne peut néanmoins pas être entièrement sincère pour la simple et bonne raison qu'il ne peut tout dire, et choisit parfois délibérément de passer sous silence certains moments troubles de son histoire personnelle. C'est ce que fait l'écrivaine romantique G. Sand dans son autobiographie, *Histoire de ma vie* (1855), où elle occulte volontairement des pans entiers de sa vie sentimentale (en particulier ses liaisons avec F. Chopin et A. de Musset) pour se consacrer à sa seule carrière intellectuelle. De même, le musicien Berlioz affirme, au début de ses *Mémoires* : « Je ne dirai que ce qu'il me plaira de dire », ²⁷⁷ signifiant par là qu'il laissera délibérément dans l'ombre une partie de sa vie intime. Il apparaît donc que l'exigence de vérité proclamée par celui qui écrit son autobiographie relève de la gageure, du parti impossible. Il est d'ailleurs piquant d'observer que le *Dictionnaire de l'Académie française* précise que : « les autobiographies sont souvent mensongères. »²⁷⁸

²⁷⁵ Néologisme inventé en 1977, par S. Doubrovski, l'*autofiction* est un genre littéraire qui englobe deux types de narrations antagonistes : à l'instar de l'autobiographie, c'est un récit qui se base sur le principe de la triple identité narrative (auteur = narrateur = personnage), tout en relevant de la fiction. Ce genre se place donc à l'intersection entre un récit de vie authentique et un récit proche de la vie de l'auteur, qui s'affranchit du pacte autobiographique.

Dans cette étude, nous avons opté pour le terme d'*autobiographie*, car le récit de Neel Doff n'est pas proche de sa vie : c'est Sa vie, même si l'écrivaine prétendait qu'elle n'aimait pas être assimilée à l'héroïne de sa trilogie. Ayant accédé à la bourgeoisie, nous pensons qu'elle ne voulait sans doute pas être jugée et dépréciée par ses pairs.

²⁷⁶ *Préambule de Neuchâtel* (1764) : Un premier manuscrit des *Confessions*, confié par J.-J. Rousseau à son ami Du Peyrou en 1767, comportait un préambule très développé (qu'il n'a pas gardé dans l'édition définitive) ainsi qu'une première rédaction des Livres I à IV. Ce manuscrit est actuellement conservé à la Bibliothèque de Neuchâtel, en Suisse.

²⁷⁷ BERLIOZ, H. (1865) : *Mémoires*, Paris, Calmann-Lévy, 1878, p.2.

²⁷⁸ Huitième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1932-1935).

Cet aveu d'impuissance, qui souligne la vanité de l'entreprise autobiographique, aurait pu porter un coup fatal au genre. Puisqu'avec la meilleure mémoire et la meilleure bonne foi du monde, un auteur est par nature impuissant à recréer par la plume une réalité disparue, à quoi bon écrire une autobiographie ? Puisque les récits de vie travestissent souvent la réalité passée, à quoi bon lire une autobiographie ? Fort heureusement, ce constat d'échec n'a pas fondamentalement remis en cause l'existence du genre, bien au contraire. Il suffit de regarder les devantures des librairies et de tomber sur le dernier récit de vie de telle personnalité publique, pour constater que le genre est plus que jamais à la mode. Qu'est-ce qui pousse, en définitive, un lecteur à se plonger dans une autobiographie ? Quel usage en fait-il ?

Nous pouvons avancer qu'il s'agit là d'un outil d'auto-connaissance : cette possibilité de s'observer dans autrui, d'assouvir une certaine forme de curiosité en pénétrant, sans effraction, dans la vie intime d'une personne ordinaire ou exceptionnelle, explique le succès du genre. L'Autre, cet étranger, mérite bien le détour, puisqu'il est une part de moi-même : l'Autre est mon semblable, tout en m'étant étranger. Altérité et identité fondent l'observation et le processus de connaissance de soi. Toutefois, si nous réduisons la finalité du genre à l'étalage de petits secrets, il serait dès lors tentant de soupçonner le lecteur d'autobiographies de curiosité malsaine ou de voyeurisme... La motivation est généralement différente : une autobiographie est l'instrument de la connaissance de soi, non seulement pour l'auteur lui-même, mais également pour ses lecteurs qui peuvent s'identifier dans certains aspects de son vécu ou de sa personnalité. Il s'agit donc de découvrir, à travers le témoignage singulier d'un individu, une vérité sur la condition humaine tout entière. Car, comme le souligne à juste titre M. de Montaigne dans le Livre III de ses *Essais*, « chaque homme porte en lui la force entière de l'humaine condition. »²⁷⁹ L'analyse du Moi rejoint donc l'analyse du genre humain et l'on balance du singulier au pluriel.

1.3.3. Une identité voilée à travers le choix d'un pseudonyme.

Dans ce désir de réalisation, Neel Doff choisit d'utiliser un pseudonyme issu de son vrai nom, Cornelia-Hubertina Doff. Quelles sont les raisons de ce camouflage ?

²⁷⁹ MONTAIGNE, M. (de) (1595) : *Essais*, Paris, PUF-Villey, 1965, p.805.

Selon I. Garcia : « La femme qui écrit sent le besoin de prendre un nom comme on prend un mari, même si ainsi son identité est en suspens. »²⁸⁰ En effet, le nom de famille représente la tradition patriarcale, alors que le prénom renvoie au domaine de l'intime : Neel Doff renoncerait-elle, par conséquent, à cette part d'intimité en ne conservant que son nom de famille ? Difficile à dire... Toutefois, nous pouvons remarquer, à ce sujet, que dans la trilogie Keetje emploie rarement son nom : « Isolée du patronyme qui reflèterait une généalogie patriarcale totalisante, cette appellation, en raison de son ambiguïté, voire de son manque, laisse place à la diversité identitaire. »²⁸¹ Keetje se rend compte de l'importance du nom de famille, lors de son étape au Conservatoire de Bruxelles : là-bas, elle n'est plus Keetje, la va-nu-pieds, mais Mademoiselle Oldéma (son nom est même francisé avec l'ajout de l'accent aigu), une jeune bourgeoise (c'est ce que pense en tout cas son entourage) car, remarque-t-elle :

Encore un sale tour que la misère m'a joué : c'est de m'avoir montré les gens sous leur vrai jour : leurs égards ne s'adressent qu'à la position sociale et non à l'individu, et, quand un mâle est poli avec Mlle Oldéma, je voudrais pouvoir lui mettre sous les yeux la petite Keetje en guenilles, pour voir la volte-face de son respect. (K, p.246)

Nous pouvons aussi penser que l'écrivaine a choisi ce pseudonyme pour établir une certaine distance entre son texte et elle : s'étant laborieusement extraite de la misère, elle ne tient sûrement pas à mettre en péril son nouveau statut social, pour lequel elle a tant lutté.²⁸² L'héroïne de sa trilogie, Keetje Oldema, lui permet d'éviter la damnation sociale, à travers la mise à distance de la narration.

²⁸⁰ GARCIA, I. (1981) : *Promenade femmilière. Recherches sur l'écriture féminine*, Paris, Éditions des femmes, p.65.

²⁸¹ LAGRANDEUR, K.A. (1995) : *L'Autre-biographie : Jours de famine et de détresse de Neel Doff*, Canada, Université d'Ottawa, p.62.

²⁸² « Keetje-Neel Doff évolue [...] dans la « marge » [...] ; en plus d'être une femme-artiste, - cet hybride émancipée -, elle est une femme en ascension sociale. Doublement marginalisée par son choix de vie et par son origine sociale, elle s'élève effectivement dans la société sans toutefois parvenir à s'intégrer complètement dans la bourgeoisie, à cause d'un passé jugé « douteux » par le nouveau milieu conquis. Il y a là comme une « morale » à l'histoire : la femme émancipée paie, d'une certaine manière, sa libération et reste confinée dans un statut douteux. » (VAN DEN DUNGEN, P. (1996) : « L'écriture et les femmes en Belgique au tournant du siècle », *Sextant*, Groupe interdisciplinaire d'Études sur les femmes de l'ULB, Bruxelles, Vol.6, p.113.)

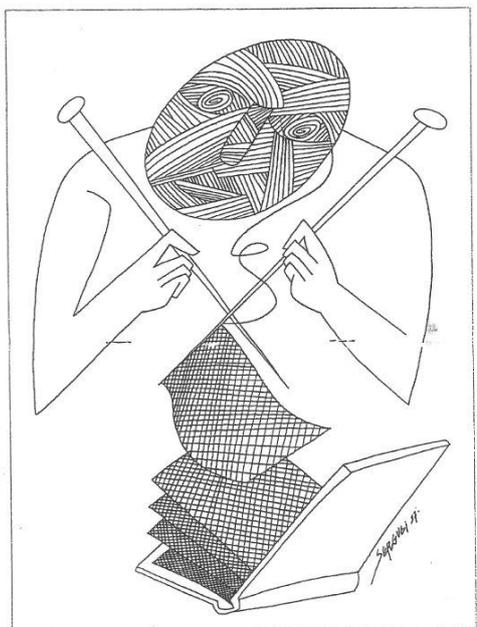
Ce qui amène M. Frédéric à parler « d'autobiographie normalisatrice d'une marginale ». (FRÉDÉRIC, M. (1991) : « La résurgence de la norme chez les femmes en rupture. Pour une lecture de Neel Doff », *Norme et marginalités. Comportements féminins aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Bruxelles, Centre d'Études canadiennes de l'ULB, p.68.)

Ceci lui sert également à compromettre le pacte autobiographique dont nous avons parlé dans le deuxième chapitre ; toutefois, Neel Doff ne cherche pas à cacher son passé, mais tout simplement à dissimuler les épisodes qui relèvent du tabou.

1.4. L'écriture de soi : l'image de presse de Sergeï.

Le dessin de Sergeï (paru dans le journal *Le Monde* du 24 janvier 1997), montre un personnage qui tricote un livre : comme nous allons le voir, cette image illustre parfaitement le travail ardu, inhérent à l'élaboration de toute autobiographie.

1.4.1. Structure du dessin.



"L'écriture de soi", par Sergeï, *Le Monde* du 24 janvier 1997.

Sur cette image, certaines zones attirent plus particulièrement le regard : ce sont les pôles d'attraction, les points forts. Ces passages obligés de l'œil aident à l'interprétation de l'image, en créant une hiérarchie dans la lecture. Le regard se focalise premièrement sur la tête ovale du personnage, constituée de fils entremêlés, superposés, qui décrivent subtilement sa physiologie : nous voyons clairement les yeux, le nez et la bouche (même les lèvres) ; cet enchevêtrement de fils nous fait aussi penser aux muscles faciaux. Ce dessin reste très épuré : le personnage est réduit à la partie supérieure du corps : la tête, les épaules, les bras et les mains.

L'œil repère facilement les lignes de force du dessin : il s'agit des aiguilles à tricoter qui, placées en diagonale, forment une croix dont l'intersection est le point de fuite. Ce point stratégique sépare, en outre, les deux espaces du dessin, à savoir : la tête du personnage représentée par une pelote de laine et les pages du livre qui s'élaborent au fur et à mesure du tricotage. Aux antipodes de la tête, représentée par un imbroglio de fils, le livre présente une structure homogène, constituée de lignes perpendiculaires, et dont la dernière page est reliée à la tête du personnage par l'intermédiaire du fil de laine.

1.4.2. Interprétation du dessin.

Ce dessin représente l'écrivain dans son travail de remémoration. Ici, la plume est remplacée, de façon symbolique, par les aiguilles à tricoter : celles-ci évoquent la tâche laborieuse de l'auteur. Le centre névralgique du dessin montre la transformation des souvenirs et leur matérialisation livresque. Le fil, qui symbolise métaphoriquement le fil de la vie, assure la liaison entre le cerveau et le livre. En effet, l'autobiographe doit ordonner ses souvenirs pour reconstituer son passé et le matérialiser sur papier. La plume-aiguille permet la concrétisation de ses souvenirs : ici, la main transforme ses idées. Après les avoir organisées et constitué un fil conducteur, il élabore la trame de son livre, représenté sur cette image, par le tricot.

Ce dessin propose une double lecture, axée sur le fil conducteur. Nous pouvons soit le suivre du haut vers le bas : il s'agit, dans ce cas, de suivre la matérialisation progressive du livre ; soit, du bas vers le haut : nous remontons alors du livre à l'auteur, et à la genèse de son œuvre, qui est tout aussi importante que sa concrétisation livresque.

1.5. La relation entre Neel Doff et Fernand Brouez.

Plusieurs biographes de Neel Doff, dont É. Wilwerth et M. Pierson-Piérard, considèrent que *Keetje* est un roman à forte inspiration autobiographique : ce sentiment de véracité se confirme par la myriade de correspondances entre le vécu de Neel Doff et l'histoire narrée dans le troisième volet de son autobiographie, centré sur la liaison entre Keetje et André.

Avant de nous consacrer à leur relation sentimentale, nous allons brièvement retracer la jeunesse de F. Brouez (que l'auteure prénomme André, dans le roman), afin de voir si les informations que *Keetje* nous révèle sur son amant correspondent au vécu et à la personnalité de ce dernier.²⁸³

²⁸³ Pour plus de renseignements sur F. Brouez, consulter : WILVERS, F. (2001) : *La Société Nouvelle et L'Humanité Nouvelle, deux revues cosmopolites et pluralistes*, Bruxelles, ULB.

Fernand-Louis-Maximilien Brouez, cadet d'une famille de la bourgeoisie hennuyère²⁸⁴ et fils du notaire²⁸⁵ Jules Brouez, naît en 1861, à Wasmes. Son enfance et son adolescence sont presque énigmatiques, hormis son profond attachement à Paul-Léon-Alexandre, son aîné d'à peine un an : leur relation quasi gémellaire correspond à l'éducation de leur père et de leurs précepteurs qui ne séparent jamais les deux frères. Paul se révèle être un élève brillant (après des candidatures en médecine, il entame, dès 1879, un doctorat en sciences) ; par contre, Fernand semble, *a posteriori*, ne pas s'être accompli dans le cadre de ses études, puisqu'il change à maintes reprises d'orientation. Ce balancement peut se justifier, entre autres, par la calamité qui frappe la famille : Paul contracte la scarlatine et décède subitement. Ce drame plonge Fernand dans une profonde dépression. Notons, à ce propos, que dans l'adaptation romanesque de sa vie, Neel Doff ne mentionne en aucun moment l'existence de son beau-frère.

À l'issue d'une année de deuil et de souffrances, une reconversion s'impose pour Fernand : celui-ci renonce à la philosophie et au Droit, pour se consacrer à la « médecine des pauvres ». Une hypothèse nous vient alors à l'esprit : cette réorientation ne symbolise-t-elle pas la nécessité de remplacer le frère défunt, au sein de la famille ? Quoiqu'il en soit, le jeune homme se voit désormais investi de tous les espoirs que son père reporte sur lui : la tâche qui lui incombe devient très lourde à porter. Cette pression parentale aurait pu l'inciter à quitter le foyer, ce qu'il n'a jamais fait, car Fernand semblait particulièrement réticent à l'idée d'abandonner le cocon familial... Selon Neel Doff, sa mère l'avait beaucoup couvé, ce qui aurait engendré une sensibilité exacerbée chez son compagnon.

L'objectif de Fernand est clair : il souhaite fonder une revue, projet qui se matérialise en 1884, à travers la création de *La Société Nouvelle* — nom faisant référence au titre d'une œuvre de Colins —, dont il est à la tête pendant douze ans. Lors de cette période faste, il se gorge d'art et de littérature, et se préoccupe surtout des contingences contemporaines.

²⁸⁴ Adjectif féminin singulier, relatif à la province belge du Hainaut.

²⁸⁵ Dans le roman, le père est ingénieur. (K, p.281)

En 1882, il fait la connaissance de Neel Doff (qui à cette époque se prénomme encore Cornélie-Hubertina, ou plus simplement Cornélie, forme francisée de Cornelia, son prénom originel), sa future femme, dans un atelier d'artiste : d'origine hollandaise, elle tire sa subsistance en posant comme modèle pour des artistes de renom. La séduction s'opère immédiatement : Neel est ému par la vue de la silhouette gracile et élégante de Fernand. L'une de ses biographes le décrit en ces termes :

Quelle chevelure souple et abondante ! Un collier encadre le visage ovale aux traits fins. Le profil est plus acéré. Le nez, plutôt aquilin. Et les yeux... un mélange de vert, d'ocre, de brun très clair. La silhouette est mince, élancée, paraît un peu fragile. Ce qui intrigue Neel, c'est ce mélange de ferveur et de fragilité qui émane de lui ; cet alliage de concentration nerveuse et de légèreté rêveuse. Car le jeune homme paraît planer, avec ses longues mains voltigeantes.

Dans le roman, nous n'apprenons le prénom d'André que tardivement, (K, p.219), bien après sa première apparition. Keetje et lui se lient d'amitié chez un peintre, où ils se plaisent à discuter d'art et de lecture. La jeune femme apprécie surtout le discours humanitaire d'André :

- Deux enfants naissent, maison contre maison : l'un sera entouré de dentelles, l'autre de guenilles ; l'un aura tout dans sa vie, l'autre rien. C'est une infamie... un enfant est un enfant, et tous devraient être égaux, et souvent le plus pauvre est le meilleur et le plus intelligent... Un enfant de riches a mille chances contre une de devenir un gredin... (K, p.211)

Nous pouvons voir des analogies certaines entre ces deux enfants : le pauvre représente Keetje, et le riche correspond à André. La narratrice a du mal à croire qu'un homme de sa position ne dénigre pas les miséreux et tienne un discours si juste. Pendant un an, les deux jeunes gens ne maintiennent qu'une belle amitié ; André invite alors son amie à l'accompagner à Bruges, voyage pendant lequel surgit la passion. Mais celui-ci ne veut pas se compromettre, à cause d'une théorie absurde et machiste sur les femmes ; leur relation continue malgré tout, mais les deux amants vivent séparés.

Neel et Fernand appartiennent à des sphères sociales diamétralement opposées : toutefois, les idées altruistes des deux jeunes gens se rejoignent et renforcent leurs affinités. Fernand n'a appréhendé la misère qu'au fil de ses lectures et s'enrichit à travers l'expérience malheureuse de sa compagne qui lui dresse un tableau authentique d'une indigence vécue à la première personne. Le jeune homme devient son mentor : il corrige ses fautes de français ainsi que sa diction, altérée par un fâcheux accent populaire ; il lui fait découvrir l'Histoire, la géographie, et l'encourage également à assister à des cours de déclamation et à s'inscrire au Conservatoire de Bruxelles. L'engouement et les dispositions naturelles de Neel portent leurs fruits car la jeune femme progresse rapidement dans ses études. Dans la trilogie, Keetje est infiniment reconnaissante envers André : grâce à lui, elle savoure désormais toute la beauté de l'art : « C'est un être unique. [...] si je n'avais pas rencontré André, mon cerveau ne se serait pas débrouillé, et j'aurais toujours ignoré ces merveilles. » (K, p.248)

Si Fernand a été l'instigateur de l'apprentissage cicéronien de Keetje, qu'a-t-elle pu lui apporter, en compensation ? Neel a sûrement dû représenter pour lui une « issue de secours », qui lui a permis d'échapper au diktat parental : en effet, le jeune homme a avoué que ses parents l'ont empêché de concrétiser ses aspirations, en menaçant de le déshériter. De plus, Neel semble avoir été l'unique femme de sa vie et c'est grâce à elle, qu'il a aussi découvert la gent féminine. L'entourage de Fernand se complaît à dire qu'il s'agit d'un homme vertueux, érudit, travailleur, philanthrope et utopiste : en effet, ce dernier croit en l'avènement d'une société plus égalitaire, ce qui fait de lui un réel humaniste. Après plusieurs années, et sans doute poussé par l'insistance de Neel, il se décide enfin à la présenter officiellement à ses parents. Cette rencontre a lieu, certes, mais en l'unique présence de la mère, le père s'étant volontairement absenté : une inimitié s'instaure immédiatement entre les deux femmes, qui vont devoir rivaliser pour « posséder » Fernand. Dans le roman, André dresse le constat suivant :

[...] ma mère et toi, vous ne vous emboîterez jamais, je le sens. Et c'était vrai – avoue Keetje – nous ne nous sommes jamais emboîtées. Les parents d'André ne tapaient ainsi sur les femmes que pour garder leur fils pour eux ou lui donner une femme de leur choix. Sa mère recevait des jeunes filles d'une laideur accomplie et incolores à souhait. (K, p.285)

Pour le père, cette mésalliance scléroserait l'avenir de son fils et porterait lourdement préjudice à ses ambitions. Cette misogynie paternelle, doublée de la possessivité paroxystique maternelle, font de ce couple un cocktail explosif qui s'acharne subrepticement sur la relation de leur fils. Toutes ces données se confirment dans le roman : André obéit au discours pseudo-scientifique de son père qui expliquerait et justifierait l'infériorité naturelle de la femme. Selon lui, la femme n'est pas réfléchie, elle n'a pas de volonté ; pire encore, il en vient même à comparer implicitement la femme aux animaux, qui ne vivent que pour satisfaire leurs besoins primaires : « [...] le sacrifice n'existe pas pour la femme. La femme se laisse aller à des sensations directes : j'ai faim, je dois manger ; j'ai sommeil, je dois dormir. » (K, p.217) Keetje n'arrive pas à croire qu'un homme si intelligent, si raffiné, puisse tenir un discours aussi insensé. Elle se sent, une fois de plus, dénigrée... Sa belle-mère essaie même de monter André contre elle et recourt systématiquement au chantage émotionnel, en prétextant se sentir seule : par conséquent, André délaisse souvent sa compagne pour passer des journées entières auprès de sa mère. Au terme de deux années de relation, la conception misogyne de celui-ci ne change point et la torture psychologique de la jeune femme n'en finit pas :

- [...] Ma vie est intolérable : si tu ne peux pas me laisser une petite place dans la tienne, séparons-nous... [...] Je suis sans doute vouée à l'abjection, pour que même toi, tu m'y laisses pour des théories... [...]
- C'est bien ça... mon père avait raison : la femme est incapable d'un sacrifice, elle ne pense qu'à elle. (K, pp.226-227)

Toutefois, l'amour triomphera, puisqu'en 1896, Fernand finit par épouser Neel, malgré les réticences sans cesse renouvelées de ses parents... Dans la fiction, André change d'opinion juste avant de tomber malade et de perdre la raison ; il reconnaît l'importance de la femme dans la société en reniant, par conséquent, l'éducation machiste que lui avait donnée son père : « - Jadis, j'ai pu croire que la femme était un obstacle, mais depuis longtemps je vois qu'elle peut et doit marcher avec nous. En tout cas, arrive que pourra, je veux que désormais tu vives et luttas avec moi. [...] Mon père fera ce qu'il voudra. » (K, p.325) Le pauvre homme se délivre de l'emprise de ses parents et se rend compte de sa grossière erreur, malheureusement trop tard... : « - Pourquoi ne t'ai-je pas prise dans ma vie ? Nous aurions dû vivre ensemble depuis longtemps. [...] Ce sont mes parents qui m'ont fait commettre cette iniquité. » (K, p.324)

En 1897, Fernand décide de mettre un point d'orgue à sa carrière fugace de professeur de l'Université de Bruxelles. Cette décision, doublée de l'arrêt de la parution de la revue, s'explique de par la dégradation inéluctable de son état de santé, suite à la syphilis dont les signes avant-coureurs datent de 1891, mais que l'on peut même faire remonter à l'époque où il a abandonné ses études, soit près de sept ans plus tôt. É. Wilwerth émet deux hypothèses quant à l'origine de cette maladie : il s'agirait soit, d'une transmission par voie sexuelle, probablement *via* Neel qui, en tant que prostituée, avait été à maintes reprises exposée au risque de contracter la syphilis ;²⁸⁶ soit, d'une « piqûre anatomique »,²⁸⁷ et telle en est l'explication dans *Keetje*.²⁸⁸

La maladie de Fernand devient de plus en plus virulente, ce qui peut justifier sa décision précipitée de se marier avec Neel : Fernand sentait certainement sa fin proche et ne voulait pas que sa bien-aimée fut démunie lorsqu'il décéderait. La mort le surprend dans sa quarantième année, le 3 juillet 1900, à cinq heures du matin : il est discrètement enterré au cimetière d'Ixelles, où reposent son frère et son père.

Certaines énigmes subsistent encore... D'une part, le certificat de décès affirme que Fernand est mort près d'une maison bordant un parc : que pouvait-il faire à une heure pareille dans la rue ? A-t-il été victime d'une crise aiguë lors d'une promenade nocturne dans le parc ? Nous pouvons alors imaginer qu'il s'est traîné jusqu'à la maison la plus proche et qu'il a réussi à réveiller ses occupants pour qu'ils appellent un médecin. Si cette hypothèse est vraie, nous pouvons dire que la syphilis ne lui avait pas généré de paralysie totale.

²⁸⁶ Ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle que la syphilis est reconnue cliniquement et bien définie dans sa symptomatologie. À l'époque, il s'agissait d'une maladie grave, mortelle ; elle posait aussi un grave problème de santé publique à cause de sa propagation vénérienne habituelle : la syphilis se transmet aussi par voie sanguine (transfusion ou rarement, usage de matériel souillé).

²⁸⁷ Expression par laquelle on désignait à l'époque une contamination survenant lorsque, dans d'une opération, l'épiderme (d'un patient ou d'un clinicien) était accidentellement incisé avec un instrument infecté ; ce qui aurait pu arriver à Fernand dans le cadre de ses études de médecine.

²⁸⁸ Dans le roman, Keetje se met en soucis car elle commence à perdre ses cheveux et à souffrir horriblement. La piqûre anatomique de son amant l'inquiète énormément. Celui-ci lui répond que le chef de service de l'hôpital lui avait dit qu'il mourrait de syphilis et qu'un autre médecin, au contraire, lui avait certifié que cette piqûre était sans importance, sans problème de contagion pour la femme. Keetje se rassure : elle n'est donc pas atteinte de cette terrible maladie.

Mais cette pathologie est susceptible d'entraîner la folie, et sur ce point, nous ignorons quel était exactement son état mental dans les jours précédant son décès. Dans le roman, soulignons qu'André décède chez lui, dans les bras de Keetje, après de longues années de grabatisation et d'aliénation : la narratrice ne nous livre guère plus de précisions...²⁸⁹

D'autre part, nous ignorons également si Fernand avait rédigé un testament et si tel est le cas, qui en était le ou la bénéficiaire : il semble que Neel ne se soit pas retrouvée dans le dénuement. Le roman ne nous offre pas plus de détails sur la question : nous apprenons seulement que la mère d'André vient rendre visite à son fils pour la dernière fois, afin de s'informer des clauses du testament :

Sa mère venait de six mois en six mois, aussi parce que sa sensibilité en souffrait trop ; son mari était du reste malade, et elle me dit un jour qu'elle aurait préféré qu'André mourût avant son mari, « pour des questions d'argent ».

- Car il vous a sans doute donné toute la fortune qu'il héritera de son père...

- Je ne le sais pas, madame : André a dit qu'il avait fait un dépôt pour moi.

- Et vous voulez me faire croire que vous ne savez pas combien il vous donne ! Laissez-moi ce testament, je vous dirai s'il est valable.

- André m'a dit qu'il est chez un notaire.

- Alors c'est sérieusement fait... et chez quel notaire ?

- Je ne sais pas. (K, pp.334-335)

Dans la fiction, Keetje aurait apparemment reçu une somme d'argent importante, au grand dam de sa belle-mère qui comptait fermement récupérer la fortune familiale et la laisser sans le sou. Toutefois, dans la vie réelle, Neel s'est empressée de se remarier, dix mois seulement après le décès de Fernand, avec l'avocat anversoïse Georges Sérigiers : elle n'était donc peut-être pas si à l'aise que cela financièrement...

²⁸⁹ Nous nous penchons par la suite sur la dégradation physique d'André, telle qu'elle nous est relatée dans le roman.

1.6. L'injustice.

La misère, vécue par l'enfant comme la première rencontre avec l'injustice, constitue le germe de toutes ses souffrances... Après avoir économisé tant bien que mal quelques florins, Keetje et sa mère se rendent chez la femme Koks, une usurière, afin de récupérer un manteau, une robe de première communion et un pardessus. Elles lui remettent l'argent en échange de ces quelques vêtements, mais cette femme malhonnête refuse finalement de les leur rendre. Tous les sacrifices de la famille sont réduits à néant... :

[...] elle déclara qu'elle nous les donnerait quand nous viendrions dégager les autres loques, sur lesquelles elle avait eu la bonté de nous avancer des denrées. [...] L'usurière nous chassa, en disant : - Vous ne pouvez pas prouver que vous m'avez remis de l'argent. (JF, pp.59-60)

Les épisodes relatant des injustices se succèdent dans la trilogie et montrent la probité de Keetje face à la bassesse de son entourage. Lors des cours de catéchisme, la petite s'efforce d'apprendre par cœur ses leçons et les récite à merveille au curé. Elle obtient, en guise de récompense, des points pour décrocher une belle image de Saint, et aide même le prêtre à interroger les autres petites filles, ce qui crée des jalousies. Elle questionne une indienne de haut rang : cette dernière lui jette un regard furibond et récite sa leçon d'une voix inaudible. Keetje la félicite mais l'attitude de la fillette ne change pas. L'héroïne décide de se venger et lui tire la langue juste au moment où se retourne le vicaire : « Il se fâcha et dit que c'était manquer de respect à Dieu d'oser tirer la langue dans sa maison. Pour me punir, il me fit agenouiller devant le maître-autel, les bras levés au-dessus de la tête et un tabouret dans chaque main. » (JF, p.29) La petite s'écroule sous le poids des tabourets et se met sangloter. L'une des servantes du curé vient la consoler et arrive à convaincre l'ecclésiastique de lui donner l'image.

Dans le deuxième chapitre de *Keetje trottin*, Cato invective sa fille et l'accuse d'avoir volé des rubans et de les avoir troqués en échange de chiffons pour ses poupées. La petite se défend de cette accusation :

- Mais non, ce n'est pas moi.
- Si, c'est toi ! Si, c'est toi !
Et je reçus une bonne raclée.
Cette injustice ne m'est jamais sortie de la mémoire : c'est la première
rancune qui a aigri mon âme d'enfant. (KT, p.8)

Cet épisode marque au fer rouge la petite fille : la dernière phrase renvoie à un jugement *a posteriori* de la narratrice. Force est de constater que le thème de l'injustice est souvent lié à celui de la violence : cet extrait n'est pas sans nous rappeler l'épisode du peigne cassé des *Confessions*.²⁹⁰

Peu après, la narratrice raconte une autre anecdote dans laquelle elle est de nouveau traitée injustement. La protagoniste prévoit, avec deux autres fillettes qui la « toléraient avec elles », d'aller à une exposition : avant de partir, Keetje est rejetée car ces dernières prétendent que sa robe est souillée. La petite rentre chez elle en larmoyant : ses parents, loin de la consoler et de s'intéresser à son chagrin, la regardent avec indifférence : « Mais pourquoi brait-elle encore une fois ? - Mais elle brait pour braire, comme toujours... » (KT, p.13).

Un autre jour, Keetje est chargée de porter le repas à un homme travaillant hors de la ville : devant soigner son enfant en bas âge, l'épouse de ce dernier ne peut se rendre elle-même sur les lieux pour lui amener sa pitance. Quinze jours plus tard, la femme refuse que la petite continue de « porter la casserole » à son mari et l'accuse d'avoir mangé deux tranches de viande hachée :

Ma mère me gronda ; je protestai ; elles n'en démordirent point. Je refusai de porter encore le manger, je pleurai et tapai de colère. Chaque fois que je voyais la femme, je rougissais et allais me cacher de honte, parce qu'elle avait osé m'accuser fausement. (KT, p.15)

²⁹⁰ Cet épisode marque une rupture dans l'enfance de J.-J. Rousseau : la pureté disparaît et les adultes perdent leur aura (confiance idéalisée, infaillibilité) : « [...] le souvenir profond de la première injustice que j'ai soufferte y fut longtemps et trop fortement lié pour ne l'avoir pas beaucoup renforcé. Là fut le terme de la sérénité de ma vie enfantine. Dès ce moment je cessai de jouir d'un bonheur pur, et je sens aujourd'hui même que le souvenir des charmes de mon enfance s'arrête là. » (*Op.cit.*, p.51.)

Un autre jour encore, Keetje observe un enfant qui s’amuse à tirer un chariot avec une ficelle : celle-ci se rompt sans que le petit ne s’en rende compte. La fillette ramasse immédiatement le jouet pour le lui redonner et voilà qu’une méchante femme la vilipende du haut de sa fenêtre :

- Vilaine fille, veux-tu bien ne pas voler le joujou de cet enfant !
Voilà ! Voler le joujou, quand je voulais le lui rendre.
Personne ne comprendra ce que je veux. J’aime mieux être seule ;
toute seule... ou lire, toujours lire... (KT, p.50)

La petite ne peut comprendre que les adultes ne sachent pas lire dans son cœur : elle se sent, une fois de plus, blessée au plus profond de son être et préfère se réfugier dans la solitude ou dans la lecture...

Alors qu’elle travaille chez le chapelier, Keetje se réjouit d’aider la seconde à garnir un chapeau destiné à la fille de la marchande de poisson. Elle suit minutieusement ses instructions et réalise la tâche brillamment, ce qui la comble d’orgueil : « Je m’appliquai. Le sang me montait aux joues. J’étais transportée, importante, et je n’aurais pas donné ma place pour une couronne. » (KT, p.133) La seconde est satisfaite du résultat et la félicite. Le chapeau suscite le même effet chez la poissonnière : Aaltje, la petite, reçoit des compliments sur sa nouvelle coiffe et s’enorgueillit car c’est la modiste « du monde riche » qui l’a confectionnée. Leur ravissement fait rapidement place au mécontentement, lorsque Keetje leur avoue, dans un accès de fierté, que c’est elle qui a orné le chapeau. La marchande et sa fille sont furibondes : l’héroïne est chassée de la maison et se retrouve sur le palier sans mesurer l’impact de sa révélation :

Mais puisqu’elles le trouvaient bien et étaient contentes... Du moment où c’est bien, que lui importe que ce soit moi ou la première ? Voilà, c’est parce que je suis la commissionnaire... Je croyais que les riches seuls avaient ces idées de croire que rien n’est bon, venant de nous. Mais cette femme qui vend du poisson, je supposais qu’elle savait mieux... [...] ce chapeau n’est plus bon parce que c’est moi, le trotin, qui l’ai confectionné... Ah bien ! Si on m’attrape encore à dire la vérité... Qu’est-ce que je vais dire ?... (KT, pp.135-136)

De retour à la maison des patrons, Keetje avoue son forfait à la seconde. Cette dernière, loin de se décontenancer, soutient, face à la cliente, que le chapeau est l'œuvre de la première et que le trotin a menti : « - Madame, cette sotte fille s'est vantée, elle a bluffé : elle ment tout le temps et, quand la patronne rentrera, je la ferai renvoyer. » (KT, p.137), assure-t-elle. Mère et fille repartent donc satisfaites et soulagées, avec la certitude que ledit chapeau a été élaboré par une main experte. Accusée à tort, Keetje se met à pleurer, car elle craint d'être congédiée ; toutefois, la servante la console et lui apprend que dans la vie, la sincérité n'est pas toujours récompensée : « Allons, tais-toi, bêta, nous sommes sauvées... [...] Ouf ! Quelle alerte !... Apprends, sotte fille, à ne dire la vérité qu'à toi-même... » (KT, p.137)

Dans la sphère familiale, Keetje évoque souvent la complicité entre sa mère et sa sœur aînée : en effet, Mina exerce son droit d'aînesse de façon tyrannique envers ses cadets (avec le consentement de ses parents) et jouit de privilèges que la narratrice estime injustes :

[...] ma mère m'avait toujours laissé malmener par cette vilaine grande bringue. Petite aussi, quand je voulais coucher dans le lit de ma mère, les nuits que mon père ne rentrait pas, elle me jetait dehors et prenait ma place. Si on achetait une robe neuve, c'était pour elle, et sa vieille, à elle, était changée pour moi. Avec elle, ma mère sortait regarder les vitrines et buvait du café sucré pendant que nous étions à l'école : je trouvais les fonds de sucre dans les tasses, en rentrant... Et maintenant que j'avais acheté un paletot de mon propre argent, je dois le lui prêter [...]. Pendant ce temps, moi, je ne peux pas sortir, ou je dois mettre son vieux châle... Personne ne prend mon parti, personne ne m'aime, je veux m'en aller bien loin, bien loin... (KT, pp.147-148)

L'héroïne mentionne à plusieurs reprises leur connivence qui vise systématiquement à la rabaisser : « Et ma mère et Mina disent aussi toujours que je suis enfantine et arriérée, et qu'elles ne savent que faire de moi. » (KT, p.86), « Oui, elles disent qu'il n'y a rien à faire avec moi ; que je suis une créature enfantine... » (KT, p.114) Keetje a le sentiment d'être la mal-aimée : « Tout le monde dit que je suis niaise. » (KT, p.138) « À moi, personne n'a peur de me faire de la peine... » (KT, p.139), remarque-t-elle, dépitée...

En de rares occasions, elle n'est pas dénigrée : le jour du Nouvel An, elle reçoit quelques présents (une vieille jupe et quelques bonbons) de la part des servantes qui travaillent avec elle. « J'en étais contente, mais cependant rien n'y faisait : depuis un temps, j'étais malheureuse comme les pierres, je cherchais à être seule pour pleurer désespérément. Aussi, tout le monde était injuste envers moi... » (KT, p.152) L'accumulation d'injustices dont Keetje est la victime l'anéantit psychologiquement et la fait sombrer dans un état psychique proche de la dépression...

1.7. Une vie marquée par le sceau de la fatalité.

La chaîne de mésaventures qui s'abat sur l'héroïne constitue l'ossature même de son existence. Étalés dans le temps, Keetje entend présenter tous les éléments et tous les instants successifs qui ont forgé son caractère. La toute-puissance du destin s'exerce à son encontre jusque dans des détails infimes : petite, elle rêve d'avoir une boîte à couture, afin de pouvoir confectionner de belles robes pour ses poupées. Un jour, elle se rend à une fête de charité pour enfants, où une tombola est organisée : plusieurs boîtes à coudre sont en jeu. Malheureusement, la petite n'obtient que trois images de guerre : « Je ne m'intéressais plus à la fête : pour moi, c'était encore une fois et toujours une déception. » (JF, p.37)

La fillette grandit et se met au travail pour aider à la maintenance du foyer. Malgré ses efforts, rien n'y fait : les vices du père, le chômage, les dettes et les maladies, tous ces facteurs replongent chaque fois la famille dans la misère la plus profonde.

La malchance poursuit aussi Keetje dans ses relations amoureuses : elle tente, de toutes les manières possibles, de gagner l'amour et l'affection de ses proches ; toutefois, ses efforts et ses sacrifices sont toujours vains... André l'aime, mais il ne veut pas concrétiser leur relation car, pour lui, la femme représente le danger. La jeune femme ne comprend pas pourquoi leur histoire ne peut pas aller de l'avant : « Qu'ai-je donc sur moi, pour qu'on m'aime si peu ? Depuis mon enfance, cela me poursuit : jamais une chose complète, tout m'est gâté, pourquoi ? Pourquoi ?... » (K, p.218)

La fatalité s'acharne sur elle et entrave l'épanouissement de ses dispositions réelles : le destin la fait chuter chaque fois qu'elle croit enfin toucher le bonheur. Au Conservatoire, Keetje se voue à ses études avec courage et enthousiasme. Mais elle tombe inopportunistement malade et cesse d'assister régulièrement aux cours et aux concerts, ce qui lui vaut son renvoi : « [...] depuis un temps, je sentais qu'une calamité allait s'abattre sur moi ici... » (K, p.245) La pauvre femme n'a décidément pas le droit d'être heureuse...

La vie lui ôte même les deux êtres les plus chers : son neveu Willem et André. À la demande de son frère, Keetje se rend à Amsterdam pour recueillir le petit garçon. L'enfant vit heureux et s'épanouit de jour en jour, en compagnie de sa tante ; mais leur bonheur est éphémère... Ne pouvant plus soutirer d'argent à sa belle-soeur, la femme de Hein décide de reprendre Willem à sa charge. L'héroïne vit de nouveau un épisode dramatique : « Maintenant la mesure était-elle pleine?... Que peut-il encore m'arriver?... Est-ce assez, est-ce assez maintenant ? » (K, p.316)

Keetje perd ensuite André, l'homme de sa vie : lorsque celui-ci commence à présenter des symptômes inquiétants, elle pressent qu'un grand malheur va s'abattre sur eux : « Qu'est-ce qui nous attend ? De l'aide, mon Dieu, de l'aide !... » (K, p.326) « Que se prépare-t-il, grand Dieu, que se prépare-t-il ? » (K, p.327) Malgré toutes ses prières incantatoires, sa prémonition s'accomplit : son bien-aimé décède, suite à une piqûre syphilitique...

Cette accumulation de chocs tragiques explique les singularités de son caractère :

Tout cela m'avait composé une nature étrange, où une grande candeur naturelle s'alliait à une sensibilité et à une compréhension au-dessus de mon âge. J'étais prête à toutes les besognes, mais intraitable devant ce qui me semblait une injustice.²⁹¹ (JF, p.85)

²⁹¹ Cette remarque nous rappelle la déclaration préliminaire de J.-J. Rousseau : « Je ne suis fait comme aucun de tous ceux que j'ai vus. » (*Op.cit.*, p.33.)

Traçant son portrait dans le Livre III, Rousseau reconnaît d'emblée sa singularité qu'il assume avec complaisance, alliant orgueil et humour. Il décèle en lui une contradiction fondamentale entre le domaine de la raison et celui du sentiment. La formule « Je sens tout et je ne vois rien », résume cette primauté des sens : à l'instar de Keetje, J.-J. Rousseau est un être différent des autres, cherchant des refuges dans la nature et les voyages.

La pauvre Keetje est constamment hantée par les fantômes de son passé : dans les rues, elle voit les pauvres gens et se souvient du temps où, elle aussi, était dans le besoin : « Quelle malédiction ! Aucun pauvre ne m'échappe, et je revis continuellement leur misère et leurs transes. » (K, p.293) Elle en vient même à penser qu'elle est maudite : « Je porte un mal en moi, ce ne peut être que la misère et ses suites qui me l'ont donné... »²⁹² (K, p.293) Déçue dans ses aspirations, accablée par les événements, Keetje abandonne volontiers l'explication de sa vie à la toute-puissance du sort.

1.8. Le vide et l'absence comme motifs de déséquilibre identitaire.

La quête identitaire de Neel Doff est constamment accompagnée des motifs de l'absence et du vide, deux concepts qui se ressemblent de prime abord, mais qui se distinguent : l'absence exprime plutôt l'idée qu'il y avait quelque chose de présent qui fait désormais défaut, alors que le vide est plus associé au néant total. Keetje souffre par exemple de l'absence de son neveu Willem : l'enfant lui manque terriblement... Le motif du vide sert plutôt à illustrer une désorientation qui provoque un état d'instabilité, de déracinement existentiel.

²⁹² Ces passages évoquent de nouveau J.-J. Rousseau : des « persécuteurs », un « complot » tramé contre lui, voilà ce qui organise le monde dépeint à la fin des *Confessions*. L'autobiographe annonce un voyage en Angleterre pour retrouver le philosophe D. Hume : ce dernier ne se conduit toutefois pas en protecteur et se révèle plutôt être un des participants au complot. Une étape de plus dans les souffrances qui aboutissent au dernier texte autobiographique : *Les Rêveries du promeneur solitaire*, dont le début frappe par un ton de désespoir serein et orgueilleux : « Me voici donc seul sur terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société. Le plus sensible et le plus aimant des humains, en a été proscrit par un accord unanime. »

L'auteur du *Contrat social* et de l'*Émile* peut se plaindre de persécutions ouvertes puisqu'en 1761, ses deux livres ont été condamnés. De plus, il se sent pris dans une autre « trame » que celle des autorités politiques et religieuses : celle des persécuteurs cachés. Il craint d'être impliqué dans la tentative d'assassinat de Louis XV par Damien. Il est convaincu que l'on organise sa perte : « Eh ! Comment aurais-je pu prévoir le destin qui m'attendait ? Comment le puis-je concevoir encore aujourd'hui que j'y suis livré ? Pouvais-je dans mon bon sens supposer qu'un jour, moi le même homme que j'étais, le même que je suis encore, je passerais, je serais tenu sans le moindre doute pour un monstre, un empoisonneur, un assassin, que je deviendrais l'horreur de la race humaine, le jouet de la canaille, que toute la salutation que me feraient les passants serait de cracher sur moi, qu'une génération toute entière s'amuserait d'un accord unanime à m'enterrer tout vivant ? » (*Rêveries du promeneur solitaire*, I, 996).

Les hommes méchants qui le persécutent sont honorés, alors que lui, homme au cœur pur, a été relégué à la lie de l'humanité. Confronté à cette absence totale d'ordre moral, Rousseau tire sa consolation de sa foi en une vie après la mort où, pour reprendre l'assertion biblique, les derniers seront les premiers.

Résigné, il consacre ses derniers jours, non plus à tenter de justifier son innocence auprès des hommes de son temps, mais à faire son introspection, dans le dessein de mieux orner son âme des vertus qui feront ses délices au ciel.

1.8.1. La solitude.

Dès sa plus tendre enfance, Keetje ressent une extrême solitude : « [...] je n'ai personne, personne, je suis comme seule au monde ... » (KT, p.153), se lamente-t-elle souvent. En ce sens, il n'est pas étonnant qu'elle choisisse un ami imaginaire prénommé Wouter, pour confident. Dans le second volet de la trilogie, ce personnage occupe d'ailleurs une place prépondérante dans les rêveries de l'héroïne : c'est à lui seul qu'elle ose ouvrir son cœur et parler de ses inquiétudes, de ses malheurs, car aussi bien chez elle que chez ses patrons, elle est systématiquement raillée ou méprisée : « Je te dis ça à toi : à la maison ou ici, j'en attraperais des « créature enfantine ou des « sottie fille »... » (KT, p.96)

Mal-aimée, humiliée, rejetée, la protagoniste a vécu toute sa vie dans l'exil : loin de sa famille, loin de son pays natal... À Bruxelles, son train de vie change, certes, mais elle ne trouve pas le bonheur, là non plus :

J'ai vécu ainsi de la vie de beaucoup d'habitants de Bruxelles, sans cependant que nos natures aient fusionné : je suis restée étrangère à leurs goûts et à leur façon de sentir, et eux ne m'ont jamais aimée. [...] Les rares connaissances que j'ai eues ne me traitaient pas comme leurs amies belges, et moi je n'ai jamais su me donner, malgré tout le désir que j'en ai eu, car cela a été le grand désir de ma vie, d'avoir une amie... (K, p.176)

Lorsque Keetje décide de couper le cordon avec sa famille (hormis avec sa sœur Naatje), elle ne fréquente plus qu'Eitel, puis André. Or, ce dernier la délaisse souvent pour tenir compagnie à sa mère et la jeune femme passe de longues journées à ressasser ses souvenirs : « Tout cela, je le remâchais dans les longues solitudes, car je ne voyais littéralement personne que lui [André]. » (K, pp.286-287) Toutes ses amies (Stéphanie, Marthe) suivent leur chemin... La jeune femme est en proie à une solitude envahissante et destructrice qui lui ravive constamment les moments critiques de son enfance : « Je suis seule, seule... Comment faire des confidences à un homme, même quand on l'adore ? [...] Alors je dévore mes obsessions. Le passé me hante, des visions me font sursauter et courir dans la chambre pour les fuir. » (K, p.291)

Un jour, André décide d’emmener sa compagne à Amsterdam, pour la rattacher à sa ville natale et essayer de la consoler. Loin de l’effet escompté, Keetje replonge inexorablement dans la misère de son enfance qui se décline en une multitude d’adversités : la faim, le froid, les maladies, la puanteur, l’ivrognerie du père, la cruauté de la mère, la prostitution... La pauvre femme ne réussit manifestement pas à tourner définitivement la page : elle est hantée par ses souvenirs... André prend conscience de ce qu’a enduré sa bien-aimée : « - Tu évoques ces scènes, Keetje, comme si tu y étais encore. - Je ne suis pas pour rien une détraquée : j’ai revécu tout cela chaque jour de ma vie. » (K, p.260) La misère qu’André avait lue dans les livres se matérialise à travers sa maîtresse et celui-ci finit par dresser le constat suivant : « - On se demande comment des êtres humains, en pleine croissance, résistent à des traitements pareils. » (K, p.267) Bien qu’éloignée dans le temps, force est de constater que cette époque a marqué Keetje pour toujours : il est difficile d’oublier tant de souffrances, tant de privations, d’humiliations, et de faire table rase...

Après le décès d’André, la protagoniste se retrouve seule au monde : plus d’amies, plus de famille... Que faire à Bruxelles, désormais ? Pourquoi ne pas retourner à Amsterdam et essayer de recommencer ? Malheureusement, le temps passe : la ville a énormément changé et Keetje ne la reconnaît plus : « [...] étrangère partout ! Je n’ai de racines nulle part, et personne pour se soucier de moi... » (K, p.337)

Elle décide alors de partir à Paris, pour se gorger d’art et oublier... Elle revoit Marthe, son amie du Conservatoire, mais celle-ci n’a guère le temps de s’occuper de Keetje car elle doit vaquer à ses occupations : « [...] je rentrais seule à mon hôtel : pas un chat, pas un chien, pour venir vers moi. Cette vie me conduira au suicide. » (K, p.337) Elle sombre dans l’abîme de la dépression : le vide et la solitude l’embrasent. Quoiqu’elle fasse, elle est systématiquement délaissée et ses projets réduits à néant.²⁹³

²⁹³ Le vécu de Keetje nous évoque aussi le mythe de Sisyphe : dans la mythologie grecque, Sisyphe (fils d’Éole et roi de Corinthe) est condamné à rouler éternellement une grosse pierre au sommet d’une montagne, d’où elle retombe sans cesse. « Il s’agissait de savoir si la vie devait avoir un sens pour être vécue. Il apparaît ici au contraire qu’elle sera d’autant mieux vécue qu’elle n’aura pas de sens. Vivre une expérience, un destin, c’est l’accepter pleinement [...]. L’une des seules positions philosophiques cohérentes, c’est ainsi la révolte [...] Cette révolte donne son prix à la vie. » (CAMUS, A. (1973) : *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, pp.76-77.)

Dans ces conditions, la vie n'a guère de sens et la mort apparaît comme l'unique solution pour mettre fin à son désarroi...²⁹⁴

1.8.2. La grabatisation et le décès d'André : de l'hypervigilance au vide existentiel.

Les gens qui soignent les malades de longue durée, comme par exemple, les malades de l'Alzheimer, de Parkinson ou de cancer, subissent un ébranlement total de leur existence : après le décès du proche, ces personnes ont souvent besoin d'une aide psychologique, car pendant de longues années, leur vie s'est centrée sur le malade.

Le décès de la personne aimée représente alors à la fois un soulagement (cette dernière ne souffre plus) et une perte qui enclenche un vide existentiel : il s'agit dès lors, pour ces « apprentis aide-soignants », de réapprendre à vivre pour eux-mêmes...

1.8.2.1. Les prémices de la maladie.

Keetje commence à entrevoir des anomalies dans l'attitude d'André, dans ses raisonnements, dans sa démarche :

Puis, qu'avait-il, André ? Ses idées ne se renouvelaient plus ; il répétait souvent, avec les mêmes paroles, ce que nous avons discuté des centaines de fois, j'avais la sensation encore très fugitive d'un arrêt de son intelligence. Et quelle marche étrange... On eût dit que ses jambes devenaient raides. Puis des colères sans raison, et, l'instant d'après, il parlait comme si de rien n'était. (K, p.286)

²⁹⁴ Heidegger fait de la mort la dimension existentielle, en quelque sorte constitutive, de la réalité humaine ou *Dasein*. Elle en est même la possibilité ultime, où toutes les possibilités et toutes les manières d'être-au-monde sont abolies. L'homme est avant tout un être de projet : il est un être-pour-une-fin, pour un possible. Or, la mort constitue la possibilité annulatrice de tous les possibles.

Cf. HEIDEGGER, M. (1927) : *Être et Temps*, Paris, Authentica, trad. E. Martineau, 1985. (Édition hors commerce mais la version PDF est téléchargeable à l'adresse suivante :

http://t.m.p.free.fr/textes/Heidegger_etre_et_temps.pdf

De retour à Bruxelles, Keetje remarque de nouveau un comportement singulier chez son amant : celui-ci rabâche sans cesse les mêmes choses, divague et marche bizarrement : « André, à peine descendu du tramway, se livra à une marche si accélérée que je trottais littéralement à côté de lui. [...] Il s'arrêta brusquement, regarda, et répéta, comme un cliché, ce qu'il m'avait déjà dit pendant une promenade, quelques jours auparavant. » (K, p.319) La démarche anormale, le caractère cyclothymique, et le radotage se révèlent être les symptômes de la maladie, liés à une dégénérescence cérébrale progressive. Et pour comble de l'étonnement, André prend conscience de son comportement indigne envers sa compagne et lui implore son pardon :

Ma pauvre amie, je ne commets que des absurdités, je m'en rends compte et ne puis m'empêcher de recommencer. [...] Que se passe-t-il en moi ?... Je suis toujours d'une maladresse navrante avec toi. Tu avais la plus jolie nature qu'on pût rencontrer, et je t'ai abîmée en dénigrant toujours la femme. Il faut me pardonner, j'étais trop jeune pour comprendre tout ce qu'il y avait en toi de sensibilité et de bonté spontanée. (K, pp.319-320)

L'héroïne est de plus en plus inquiète et confie ses appréhensions à sa belle-mère : cette dernière, loin de s'alarmer, prétend que son fils, un être si parfait, ne peut être malade : « - Des absences, mon fils ? Nous avons le cerveau trop bien fait : aucune défaillance ne peut nous arriver de ce côté-là. » (K, p.322) Cette femme présomptueuse prétend même qu'il s'agit d'une invention de Keetje pour partir en voyage !

L'attitude d'André devient encore plus étrange : « [...] il ne m'écoutait plus, et ses yeux erraient, absents. » (K, p.321) Un ami médecin conseille à la jeune femme d'éloigner son amant des occupations littéraires et de lui changer les idées en partant à l'étranger. Chose dite, chose faite : le couple part dans le Midi de la France. André réitère son mea culpa et reparle du diktat paternel dont il a été victime :

Ce sont mes parents qui m'ont fait commettre cette iniquité. Ils ont procréé un enfant pour eux, et, eût-il soixante ans, il ne pourrait avoir de personnalité... Je dois penser comme eux, je dois agir comme eux [...] Alors quand il [le père] rentrait, j'étais comme un petit garçon : au lieu de discuter mes idées, il fallait acquiescer aux siennes. » (K, p.324)

Il s'agit là de la dernière conversation lucide maintenue entre les amants. André commence à avoir une fièvre paroxystique, signe annonciateur d'événements tragiques : « Grand Dieu, comment le protéger contre ce qui nous attend ? Car quelque chose de sinistre nous attend... [...]De l'aide, mon Dieu, de l'aide !... » (K, p.326) Sa conduite empire à leur retour de France : « Maintenant, il s'asseyait dans un coin de la chambre sans dire un mot, comme sous l'impression d'un narcotique. » (K, p.327)

Le verdict tombe enfin : le spécialiste apprend à Keetje que son bien-aimé est atteint d'une grave pathologie : ce dernier a bel et bien été contaminé par une piqûre anatomique syphilitique. Le diagnostic du praticien se confirme lorsqu'André saccage frénétiquement sa bibliothèque : « - Des étrangers ont osé signer mes livres, je vais les brûler et en faire imprimer d'autres, signés de mon nom... Et il s'assit en riant. » (K, p.328) À ce moment-là, la mère d'André prend conscience de la gravité de la situation : elle avoue à sa belle-fille qu'elle savait que son fils avait contracté la syphilis dans le passé, ce qui écœure l'héroïne : « - Comment, madame, vous saviez que cette piqûre était syphilitique et vous ne m'avez rien dit ! Et vous auriez voulu que j'eusse des enfants ? Ah !... » (K, p.328)²⁹⁵ La maladie insidieuse a suivi son cours et en est déjà à un stade très avancé. Pour le guérir, les médecins lui avaient alors prescrit des vomitifs et des purgatifs, en vain... Le docteur est formel : « ...Aucun espoir de guérison, mais tous les jours vous constaterez un progrès nouveau dans la maladie... » (K, p.329)

La mère décide alors d'emmener son fils à la campagne, sans Keetje, pour le tranquilliser ; mais celui-ci ne cesse de hurler le prénom de sa maîtresse, ce qui oblige la mère à accepter la présence de sa belle-fille. Lorsque cette dernière arrive, André la reçoit en aparté et tient une conversation complètement irrationnelle avec elle :

- Ils t'ont lâchée, ou t'es-tu évadée ?

Puis, se parlant à lui-même : - Keetje Oldema... elle était si jolie et si pauvre, et si pauvre, fit-il en se tournant vers moi. Ils l'ont mise en prison [...].

Je sus qu'il avait hurlé nuit et jour après moi, croyant qu'on m'avait emprisonnée. (K, p.330)

²⁹⁵ La syphilis est aussi congénitale : touchant le fœtus pendant le 2^{ème} et 3^{ème} trimestre de la grossesse, si la mère présente une syphilis primaire ou secondaire, elle peut être fulminante et entraîner la mort du nouveau-né ou se transformer en syphilis latente et entraîner des malformations acquises congénitalement après la naissance.

1.8.2.2. Keetje, une « aidante » dévouée.

Le terme d'« aidant » est peu connu ; toutefois, il évoque la triste réalité de nombreuses personnes qui se voient, d'un jour à l'autre, confrontées à la maladie d'un proche :

L'aidant naturel ou familial est la personne qui vient en aide, à titre non professionnel, en partie ou totalement, à une personne âgée dépendante ou une personne handicapée de son entourage, pour les activités de la vie quotidienne. Cette aide régulière est permanente ou non. Elle peut prendre différentes formes comme le « nursing », les soins, l'accompagnement à l'éducation et à la vie sociale, les démarches administratives, la coordination, la vigilance, le soutien psychologique, les activités domestiques [...]. »²⁹⁶

La vie de l'aidant est gérée par l'aidé, rythmée par ses besoins. Keetje se voit contrainte de déménager pour se rapprocher de son amant : « Il fut convenu que je m'installerais avec lui à la campagne, près de la ville pour les facilités. » (K, pp.330-331) La confrontation à la dépendance met fin au projet que l'on pouvait avoir, notamment de vie de couple, de voyages, de vieillesse calme et heureuse... Dans cette optique, André rêvait « de produire une œuvre qui aurait apporté une idée pour l'affranchissement de l'humanité. » (K, p.320). La jeune femme voit donc le dessein de son amant s'anéantir : « Comme ce livre aurait été beau, car il eût mis toute son exquise sensibilité... » (K, p.329).²⁹⁷

Le temps est source d'angoisse : les absences doivent être les plus brèves possibles. La contrainte de disponibilité est donc très forte : ceci génère un sentiment d'injustice, sans doute éprouvé par beaucoup d'aidants, à un moment ou un autre de leur confrontation à la dépendance ou à la lourdeur de la tâche assumée. L'altruisme occupe une part non négligeable dans la fonction d'aidant : il faut assister la personne malade, sans rien attendre en retour. La reconnaissance, lorsqu'elle est exprimée par l'aidé, est vécue comme un don, et non comme un juste retour des choses : « Ce m'était une grande consolation de savoir qu'au moins, le souvenir, même inconscient, de notre amour, ne lui suggérerait que des gestes et des regards d'affection. » (K, p.333)

²⁹⁶ *Le guide de l'aidant familial* : www.travail-emploi-sante.gouv.fr.

²⁹⁷ L'emploi du conditionnel passé souligne que espoirs sont définitivement ruinés.

Quand un proche sombre dans la démence ou la maladie mentale, la santé psychologique des soignants est mise à dure épreuve : il faut faire le deuil d'un être cher tout en assurant une surveillance de tous les instants. Keetje a besoin de se souvenir de la personne merveilleuse qu'était André, l'homme avec lequel elle a partagé tant de confidences, tant de moments heureux : « Il y avait des jours où j'avais soif de me remémorer l'André de jadis. Alors, je laissais l'André malade avec Naatje, et je courais m'enfermer dans ma chambre, et, avec ses portraits et ses lettres, je le refaisais. » (K, p.332) Keetje demande au médecin pourquoi son compagnon se comporte aussi docilement avec elle, alors qu'il a totalement perdu la raison :

Je demandai au docteur d'où il venait que beaucoup d'aliénés détestaient surtout leur femme. [...]

- Les aliénés, Madame, se souviennent mécaniquement, et cette prédilection est la preuve qu'il n'y a jamais eu de heurts ou de choses pénibles entre vous. Ceux qui sont méchants l'étaient déjà avant leur maladie, mais alors ils avaient la raison pour se contrôler. Chez André, rien de semblable, tout indique un être foncièrement bon. (K, p.333)

Le discours du docteur prouve à Keetje que son amant était un homme foncièrement bon, qu'il l'a toujours aimée. Mais parfois, le malade se montre agressif : « Il voulut me frapper, mais il fut si effrayé de son geste, qu'il me prit les mains. - Allons, c'est bon, tu as au moins remis ton joli nez... » (K, p.331) Un jour, dans un instant de lucidité, le pauvre homme éprouve un sentiment d'incomplétude : il demande à sa bien-aimée ce qui lui arrive, s'il est en train de devenir fou. Celle-ci ne lui avoue rien et prétend qu'il est seulement fatigué : « Ce fut atroce ; il se prit la tête à deux mains et haleta : - Je deviens fou, mon cerveau chavire, qu'y a-t-il ? Que m'arrive-t-il ? Je ne peux plus travailler, plus penser, je fais des choses insensées. » (K, p.331)

La maladie progresse encore avec la gangrène. Keetje n'en peut plus : « [...] je vis dans la plaie du talon l'os, et dans les plaies des cuisses les veines et les artères tendues, d'un bord de la plaie à l'autre comme des cordes sur un violon, alors ma tête faillit éclater aussi, et je souhaitai qu'il fût mis fin à son martyre. » (K, p.333) Nous oublions trop souvent que le deuil n'est pas qu'une expérience *post-mortem* : il se vit chaque jour plus intensément, tout au long de la maladie qui est jalonnée de nombreuses pertes, tant pour le malade que pour l'aidant :

[...] tous les jours, comme le docteur m'en avait prévenue, je voyais le mal progresser, jusqu'au déséquilibre le plus complet, où il n'eût plus aucun contrôle sur ses fonctions et ses agissements. Mais, même alors, ses mains se tendaient toujours vers moi.²⁹⁸ (K, p.333)

L'aidant ne s'accorde plus le droit de s'inquiéter pour lui-même et son propre avenir : la perte de la personne aidée nécessitera une réorganisation psychologique et matérielle qui ne peut qu'être importante. Plus forte, positive, heureuse fut la relation à l'autre, plus légère paraîtra la charge de l'accompagnement, mais plus profonde aussi peut être la dépression. Il peut parfois y avoir une incompréhension du choix de l'aidant de la part de ses proches :

[...] les rares connaissances que je rencontrais quelquefois me disaient que je n'avais pas le droit de m'annihiler, que je me devais à moi-même ; d'autres me faisaient entendre que je devais être bien sèche pour assister à cette déchéance, qu'eux en mourraient ; d'autres que je devrais prendre des infirmiers, que cela valait mieux pour le malade, et qu'au moins, je ne me sacrifierai pas en pure perte... (K, p.334)

Lorsque le conjoint assume le rôle d'aidant, la demande de prise en charge partagée de l'aidé peut représenter un empiétement de son espace (par rapport à la vie de couple), dont il peut avoir envie de se préserver. En ce sens, Keetje refuse catégoriquement le soutien des infirmiers qui pourraient alléger sa charge : en effet, au début de la maladie, elle avait eu recours à leurs prestations qui s'étaient avérées néfastes :

Des infirmiers, j'en avais essayé au commencement, quand j'ignorais devant quoi j'allais me trouver, mais j'étais tombée sur des brutes qui voulaient régenter mon doux agneau : je les avais flanqués à la porte.

²⁹⁸ Les personnes atteintes de la syphilis « quaternaire » éprouvent des troubles neurologiques importants, dix à vingt ans après le début de la maladie. Un quart des patients non traités sont victimes d'une méningo-encéphalite qui aboutit à la démence. Des changements extraordinaires dans la sensibilité ou le psychisme ont été décrits au cours de cette phase, avec une augmentation d'hallucinations. Les malades peuvent aussi présenter une ataxie locomotrice, par destruction progressive des racines postérieures ou une dégénérescence des cordons postérieurs de la moelle épinière qui s'accompagne de douleurs invalidantes. L'évolution se fait vers la paralysie générale. Par ailleurs, des troubles de la circulation ou des dommages au squelette sont fréquents.

Ce sont bien là les symptômes que présente André lors de la dernière étape de sa vie...

Quant à moi... j'avais eu ses beaux jours de jeunesse et d'amour et, maintenant qu'il avait tout perdu, j'aurais dû l'abandonner à des mercenaires, j'aurais dû demander pour quelque argent à ces indifférents de faire ce que, moi, je ne parvenais pas à faire avec tout mon amour et toute ma reconnaissance. J'aurais dû laisser manier cet être délicat, aux manières restées aristocratiques, par des paysans flamands qui quittent la charrue pour devenir domestiques d'hôpital et, au bout de six mois, aguichés par le gain, se placent comme infirmiers... Ah ! non ! Plutôt y rester...²⁹⁹ (K, p.334)

Ce douloureux cheminement nous montre l'étendue du défi qui s'impose à l'aidant naturel, ce parent dévoué auprès d'un malade de longue durée. Au cours de la maladie, les visites d'amis se font de plus en plus rares et finissent même par s'estomper : le cas d'André n'échappe pas à la règle et les visites de sa mère deviennent épisodiques, d'autant plus que le père est, lui aussi, alité. D'ailleurs, ce dernier décède peu de temps avant lui : la mère aurait préféré qu'il en fût autrement, pour des questions d'héritage... Cette femme sans scrupules se déplace spécialement afin de demander à Keetje si son fils a eu le temps de faire un testament (K, pp.334-335) ! C'est la dernière fois que les deux femmes se rencontrent : André décède dans les bras de sa bien-aimée ; sa mère n'assiste même pas aux obsèques... Sa grabatisation a duré quatre longues années pendant lesquelles Keetje s'est sacrifiée corps et âme : « Le médecin me disait que nulle part les plaies n'étaient aussi bien soignées et bandées. » (K, p.335)

1.8.2.3. L'épreuve du deuil : un traumatisme psychique.

Le premier sens du mot « deuil », comme le montre son étymologie (dol, douleur, de *dolere*, souffrir), est la souffrance ; dans un sens dérivé, il désigne d'abord les signes extérieurs de cette souffrance, notamment ceux qui sont consacrés par l'usage (ports de vêtements, normes de comportement), puis les pratiques et les rites qui accompagnent le décès. Le deuil désigne la perte et décrit non seulement l'événement lui-même (où le mot approprié est : mort, décès ou perte) mais aussi la relation entre la perte et la personne subissant le deuil.

²⁹⁹ Nous avons souligné les termes antithétiques qui renforcent l'opposition entre la personne souffrante et dépendante, face à l'hermétisme du corps médical qui n'œuvre que par souci d'ordre pécuniaire.

Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc... Il est très remarquable qu'il ne nous vienne jamais à l'idée de considérer le deuil comme un état pathologique et d'en confier le traitement à un médecin, bien qu'il s'écarte sérieusement du comportement normal. Nous comptons bien qu'il sera surmonté après un certain laps de temps, et nous considérons qu'il serait inopportun et même nuisible de le perturber.³⁰⁰

Outre la dure épreuve du deuil, nous pouvons dire que Keetje subit aussi le « Burn-out » qui est un syndrome d'épuisement professionnel, consécutif à l'exposition à un stress permanent et prolongé. Les différents symptômes rencontrés dans le burn-out sont les douleurs généralisées, le manque d'attention, l'insomnie, l'irritabilité, l'impatience, l'épuisement physique et psychologique et dans les premiers stades, le manque de motivation pour sortir de son lit et aller travailler le matin. Keetje manifeste ce syndrome après le décès d'André :

Maintenant je ne savais plus... Avais-je du chagrin ? Il y avait si longtemps qu'il était mort... j'étais abrutie... je n'avais plus de mémoire... je ne dormais plus... je vomissais tout le temps... j'étais surtout insensible... [...] Le médecin m'envoya en Suisse. [...] les quatre mois où je fus en Suisse, je les passai presque tout le temps au lit. (K, p.335)

1.8.2.4. La résilience et l'avènement du bonheur.

L'excipit nous présente une ouverture qui s'inscrit dans l'environnement. Après une vie souffrances, de tortures aussi bien physiques que morales, Keetje trouve enfin la sérénité dans un « village perdu dans les bruyères. » (K, p.338) Cette résurrection s'accompagne de changements physiques importants : « Depuis quatre ans que je suis ici, mes douleurs m'ont quittée ; j'ai engraisé de dix kilos, j'en pèse maintenant soixante. » (K, p.339)

³⁰⁰ FREUD, S. (1915) : « Deuil et Mélancolie », *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, 1986, p.145.

Keetje mène une vie en autarcie, presque monacale, dans laquelle elle s'épanouit. Elle ne cherche plus la compagnie des gens qui l'ont tant déçue : « J'ai appris seulement à lire, à voir et à écouter, depuis que je suis ici et que les voix jamais d'accord des hommes ne m'atteignent plus. » (K, p.343)

Il n'y a pas de règle universelle pour atteindre le bonheur : à chaque être, à chaque personne de le définir. Toutefois, la philosophie de Platon l'associe à la vertu et Sénèque affirme que « la nature [...] doit nous servir de guide ; c'est elle que la raison observe et consulte. Il n'y a donc point de différence entre vivre heureux et vivre selon la nature. »³⁰¹ Tel est le cas de notre héroïne qui se réfugie à la campagne, dans un lieu assimilé au jardin d'Éden, où l'harmonie règne en maître :

Cela existe donc tout de même, le bonheur... Je ne suis plus jamais triste... Je vois bien encore de temps en temps un bambin qui joue sur le gazon, mais l'image sourit et rejoint là-bas une autre image d'homme - il a sa redingote de toujours. Ils me sourient tous les deux, avec une expression d'infinie douceur sur le visage, et me font le geste de ne pas me lever, de jouir, de jouir de la joie qui m'entourne. (K, p.344)

Les visions cauchemardesques d'enfants miséreux ont fait place à des visions enchantées :³⁰² l'héroïne ne précise ni l'identité du petit garçon qui joue sur la pelouse, ni celle de l'homme à la redingote, mais nous pensons qu'il s'agit certainement de Willem et d'André, les deux seules personnes qui l'ont réellement aimée. Son neveu et son amant la regardent tendrement et l'encouragent à profiter du bonheur qu'elle a tant mérité : après une vie de souffrances et de sacrifices, le moment est venu pour elle de se reposer et de profiter pleinement de la paix retrouvée...

³⁰¹ SÉNÈQUE, (1883) : *De la vie heureuse*, Paris, Librairie Poussielgue Frères, p.32.

³⁰² Soulignons que ce dénouement heureux se situe aux antipodes de l'incipit des trois volets de la trilogie qui s'ouvrent systématiquement sur des épisodes dramatiques.

II. UNE ÉCRITURE AU FÉMININ.

La situation de la femme n'a guère évolué entre les XVII^{ème} et XIX^{ème} siècles : elle reste mineure en droit, et doit se soumettre à son père et à son mari. Sa condition intéresse cependant les philosophes, dont les positions sont diverses et ambiguës. Montesquieu, le premier, défend l'idée d'une éducation plus égale entre les deux sexes, sans aller jusqu'à préconiser des changements radicaux. Diderot, lui, est plus ferme aussi bien dans ses essais (*Supplément au voyage de Bougainville*), que dans son roman *La Religieuse*, où il dénonce les misères des conventuelles.

J.-J. Rousseau est le plus clair et aussi le plus disert sur la question, mais peu tenté d'accorder de nouveaux droits à la femme : dans *La Lettre à d'Alembert*, puis dans *La Nouvelle Héloïse*, et surtout dans l'*Émile*, il affirme que « la femme est faite pour plaire et pour être subjuguée » : il faut préserver en elle ce que la nature lui a donné, une sensibilité qui est son apanage et sa grâce. Ch. de Laclos défend l'image d'une femme naturelle, aux antipodes de la femme socialisée qui « a préféré les vices avilissants, mais commodes, aux vertus plus pénibles d'un être libre et respectable »³⁰³ : il incite la femme à sortir de sa condition d'esclave de l'homme et à s'émanciper grâce à l'instruction.³⁰⁴

³⁰³ LACLOS, Ch. (1783) : « Des femmes et de leur éducation », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p.391.

³⁰⁴ « O ! Femmes, approchez et venez m'entendre. Que votre curiosité, dirigée une fois sur des objets utiles, contemple les avantages que vous avait donnés la nature et que la société vous a ravis. Venez apprendre comment, nées compagnes de l'homme, vous êtes devenues son esclave ; comment, tombées dans cet état abject, vous êtes parvenues à vous y plaire, à le regarder comme votre état naturel ; comment enfin, dégradées de plus en plus par votre longue habitude de l'esclavage, vous en avez préféré les vices avilissants, mais commodes, aux vertus plus pénibles d'un être libre et respectable. Si ce tableau fidèlement tracé vous laisse de sang-froid, si vous pouvez le considérer sans émotion, retournez à vos occupations futiles. Le mal est sans remède, les vices se sont changés en mœurs.

Mais si au récit de vos malheurs et de vos pertes vous rougissez de honte et de colère, si des larmes d'indignation s'échappent de vos yeux, si vous brûlez du noble désir de ressaisir vos avantages, de rentrer dans la plénitude de votre être, ne vous laissez plus abuser par de trompeuses promesses, n'attendez point les secours des hommes auteurs de vos maux : ils n'ont ni la volonté, ni la puissance de les finir, et comment pourraient-ils vouloir former des femmes devant lesquelles ils seraient forcés de rougir ? Apprenez qu'on ne sort de l'esclavage que par une grande révolution. Cette révolution est-elle possible ? C'est à vous seules à le dire puisqu'elle dépend de votre courage. Est-elle vraisemblable ? Je me tais sur cette question ; mais jusqu'à ce qu'elle soit arrivée, et tant que les hommes régleront votre sort, je serai autorisé à dire, et il me sera facile de prouver qu'il n'est aucun moyen de perfectionner l'éducation des femmes. Partout où il y a esclavage, il ne peut y avoir éducation ; dans toute société, les femmes sont esclaves ; donc la femme sociale n'est pas susceptible d'éducation. » (*Ibid.*)

À son propos, on pourra remarquer que, paradoxalement, le courant libertin qui peut apparaître comme fortement misogyne, laisse voir des figures de femmes qui n'ont rien à envier aux hommes quant aux capacités à conduire leur vie, telles que Manon Lescaut ou la Marquise de Merteuil.

Sollicitée, désirée, adorée, la femme n'a cessé d'apparaître sur la scène littéraire où elle joue des rôles très divers : elle est souvent le symbole de la douceur, de la civilisation, on la divinise quand on l'aime, on la recherche pour y puiser l'inspiration créatrice. S'il est vrai qu'au XIX^{ème} siècle, la femme occupe une place de choix, celle-ci reste plutôt dans la pénombre : ange ou démon, presque toujours agissant sur des figures masculines de taille, mais souvent décriée et quasi invisible... La femme en tant qu' « écrivaine » ne s'est réellement imposée qu'au siècle dernier.

2.1. Le langage comme puissance démiurgique.

Dans les sociétés traditionnelles (celles de l'Antiquité ou celles dites « primitives »), le langage est saisi comme une puissance qui relève du sacré. Ainsi, selon la Bible, c'est en parlant que Dieu créa le monde : « Dieu dit : “Que la lumière soit” et la lumière fut ». De même, dans toutes les cultures, les formules d'objurgation, d'obsécration, d'exécration, etc., jouent un rôle fondamental dans les rites de magie et de théurgie : le magicien ou le sorcier, est celui qui connaît le pouvoir secret des mots et qui sait les prononcer avec l'intonation correcte.

De telles conceptions mythiques et religieuses indiquent que l'Homme conçoit spontanément le langage comme un pouvoir essentiel lui permettant d'agir sur la réalité. La première réalité où se déploie le langage et sur laquelle il agit, est la réalité humaine et sociale : il est manifeste que par le langage, chacun de nous agit sur autrui et sur la réalité qu'il constitue, puisque chacun communique à l'autre des informations qui le modifient et en fonction desquelles il « ré-agit ». Parler, c'est agir : toute parole, tout discours, est acte. Le langage étant synonyme de pouvoir, il n'est pas étonnant que la femme n'ait pas eu le même accès à l'écriture que l'homme.

2.2. La femme écrivain dans l'histoire de la littérature.

L'absence des femmes dans les sphères du pouvoir et dans les discours hégémoniques explique que leur voix soit si longtemps restée étouffée. Ainsi, pendant des siècles, leur parole a été consciencieusement écartée de la rhétorique politique, du cérémonial religieux,³⁰⁵ du champ des lettres et du discours scientifique. Sans accès à l'éducation, la majorité des femmes était soumise aux interdits et aux traditions archaïques qui les réduisaient au silence.

Dans son étude sur les écrivaines françaises du XIX^{ème} siècle, Ch. Bonnemaïson-Paquin souligne que « [...] la présence des femmes parmi les maîtres à penser aurait pu suggérer un modèle différent de l'organisation sociale préconisée à l'époque, ouvrant une brèche pour la reconnaissance politique des femmes. »³⁰⁶

Pourtant, au XIX^{ème} siècle, peu de femmes émergent dans le champ littéraire, bastion traditionnellement détenu par leurs homologues masculins ; et lorsque celles-ci y accèdent, leur incursion reste marginale dans la mesure où la tradition phallogocentrique borne la créativité artistique au genre masculin.

En effet, les auteures sont souvent stigmatisées et considérées comme des êtres dégénérés. L'article suivant, publié en 1847 dans la célèbre *Revue des Deux Mondes* est révélateur :

³⁰⁵ Consciente du pouvoir des mots, la tradition phallogocentrique n'a jamais permis à la femme d'être druide ou prêtre... Elle a toujours occupé un second rang. Les sorcières, par contre, étaient brûlées vives, car la société de l'époque les craignait.

Même dans la mythologie, la femme prend parfois des allures démoniaques : si nous nous référons à Grimal, le Sphinx représente un « monstre féminin à qui l'on attribuait la figure d'une femme, la poitrine, les pattes et la queue d'un lion, mais qui était pourvu d'ailes comme un oiseau de proie. » (GRIMAL, P. (1979) : *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, p.428.)

De même, dans la tragédie de Sophocle, le Sphinx est présenté comme une « horrible chanteuse » ou comme « la Sphinx ».

³⁰⁶ BONNEMAISON-PAQUIN, Ch. (1999) : « Un paradoxe féminin. Participation et mise en marge dans l'histoire littéraire », *Masculin/Féminin. Le XIX^{ème} siècle à l'épreuve du genre*, (textes réunis et présentés par Chantal Bertrand-Jennings), Toronto, Centre d'Études du XIX^{ème} siècle, Joseph Sablé, p.216.

Comment appeler une créature dont le sein, destiné à allaiter des enfants et à renfermer des joies maternelles, demeure stérile et ne bat que pour des sentiments d'orgueil ; dont la bouche, faite pour livrer passage à de tendres accents, s'ouvre pour prononcer de hardies et bruyantes paroles ; dont les yeux, créés pour sourire, pour être doux et ignorants, sont pensifs, sévères et, quand certains éclairs les illuminent, laissent voir d'effrayantes profondeurs ; enfin, dont toutes les facultés et tous les organes ont pris une destination contraire à celle qui leur était assignée, comment appeler une pareille créature ? En vérité je ne crois pas qu'il y ait, dans la langue qui se parle et même dans celle qui s'écrit, un nom qui puisse lui convenir.³⁰⁷

L'apparition des femmes dans le domaine littéraire va de pair avec leur marginalisation : comme l'explique V. Gemis, « il existe un découpage sexué qui tend à occulter la participation des femmes dans la vie littéraire et confère aux rares figures féminines mises en exergue un statut d'exceptionnalité. »³⁰⁸ Tel a été le sort de Neel Doff qui, après avoir frôlé le prix Goncourt, a été complètement oubliée du panorama littéraire francophone :

L'amnésie patriarcale, cause première de l'occultation des parcours féminins, correspond en effet à un processus dynamique – conscient ou non – de conservation inégale des archives. Sélectionnées par les hommes, les archives ne laissent généralement pas entrevoir la participation féminine [...] et tendent à occulter les parcours “atypiques”, soit que leur marginalisation effective rend leur appréhension difficile, soit qu'ils n'apparaissent pas dignes d'intérêt.³⁰⁹

De fait, le soi-disant manque d'intérêt des productions féminines représente le principal argument d'exclusion de l'histoire littéraire.

³⁰⁷ GASCHON DE MOLÈNES, P. (1842) : « Les femmes poètes », *Revue des Deux Mondes*, 4^{ème} série, Tome XXXI, p.53.

³⁰⁸ GEMIS, V. (2008) : « La biographie genrée : le *genre* au service du genre », *CONTEXTES* [En ligne] N°3, p.2. URL : <http://contextes.revues.org/index2573.html>

³⁰⁹ *Ibid.*, pp.3-4.

Cloîtrée, jusqu'alors, dans la sphère domestique, la femme doit attendre le XX^{ème} siècle pour faire entendre sa voix et rayonner dans le panorama littéraire, bastion traditionnellement réservé à la gent masculine ; mais, elle doit encore et toujours combattre féroce­ment les préjugés sexistes inhérents à la société patriarcale.³¹⁰ Même si de nos jours, les hommes admettent que les revendications féminines soient légitimes, ils ne peuvent pas s'empêcher de ressentir une certaine menace pour leur virilité, comme le met en évidence É. Badinter : « La ressemblance des sexes leur fait secrètement horreur parce qu'ils y voient la perte de leur spécificité, au profit d'une féminisation excessive de l'humanité. »³¹¹

Les femmes envahissent ainsi la scène littéraire et font de l'écriture une pratique subversive qui nous montre une manière différente d'être au monde :

À travers la représentation de la mère et celle de la figure de la femme, les écrivaines essayent de refléter une parole féminine collective. Face à l'enfermement, la résistance du savoir ou le départ, rupture des frontières familiales. Face au silence, le pouvoir de la parole – « des mots dans le vent des voix. »³¹²

En effet, comme nous allons le voir, leurs écrits expriment souvent l'asphyxie d'un corps intime, autour duquel gravitent des sensations et des préoccupations qui fondent une quête identitaire. Cette effervescence féminine dont Neel Doff est l'une ses nombreuses représentantes,³¹³ nous confronte au problème terminologique suivant : de quoi devons-nous parler, de courant littéraire féminin, de littérature féminine ou bien d' « écriture-femme » ?

³¹⁰ « Par bien des aspects, l'œuvre de Neel Doff apparaît en négatif de la production littéraire de son époque ; elle est l'une des seules romancières à amener le thème de la place des femmes dans la société à un degré de réflexion inédit dans le roman belge de la fin du siècle dernier. » (VAN DEN DUNGEN, P. (1996) : « L'écriture et les femmes en Belgique au tournant du siècle », *Sextant*, Groupe interdisciplinaire d'Études sur les femmes de l'ULB, Bruxelles, Vol.6, p.113.)

³¹¹ BADINTER, É. (1986) : *L'un est l'autre : des relations entre hommes et femmes*, Paris, Éditions Odile Jacob, p.285.

³¹² SERRANO MAÑES, M. (2010) : « Écrire/inscrire l'identité : écrivaines algériennes entre frontières », *Expressions maghrébines*, Barcelone, Florida State University, Vol.9, N°1, p.194.

³¹³ De nos jours, l'écriture des femmes belges est particulièrement fructueuse et suscite un certain engouement tant par les questions d'actualité qu'elles soulèvent dans leurs écrits, que par le travail de la langue : leurs œuvres possèdent un caractère universel qui proroge la question de leurs origines.

2.3. Une écriture féminine ?

La notion d' « écriture féminine » apparaît vers 1975, avec la publication de *La jeune née* d'H. Cixous, en collaboration avec C. Clément, suivi de l'essai « Le rire de la Méduse », dans le numéro de *L'Arc*, consacré à S. de Beauvoir. En 1977, H. Cixous publie aussi *La venue à l'écriture*.

Dans la même année, des revues comme *Sorcières* ou *Revue des Sciences humaines* consacrent des numéros spécifiques à la question suivante : existe-t-il un style proprement féminin ?³¹⁴ Autrement dit, y aurait-il des marques du genre féminin dans les œuvres des femmes ?³¹⁵

Certaines études mentionnent que les femmes, soi-disant incapables de produire des écrits sérieux, privilégieraient donc les genres plus frivoles, comme le roman :³¹⁶ « C'est ce que prétend une certaine *doxa*, qui exclut les femmes des mathématiques, mais aussi de la philosophie, du théâtre et de la poésie », remarque à juste titre J. Gardes Tamine.³¹⁷ S. de Beauvoir, de son côté, émet un jugement sévère envers ses homologues féminines :

Il est connu – nous dit-elle – que la femme est bavarde et écrivassière ; elle s'épanche en conversations, en lettres, en journaux intimes. Il suffit qu'elle ait un peu d'ambition, la voilà rédigeant ses mémoires, transposant sa biographie en roman, exhalant ses sentiments dans des poèmes.³¹⁸

³¹⁴ « Le style, ce n'est pas seulement la caractérisation linguistique et grammaticale des unités inférieures à la proposition, mais aussi une organisation d'ensemble de tout le texte, et en définitive même, un style de pensée. Le choix, conscient ou non, d'une façon de parler engage le contenu même de ce que l'on dira. Le style informe le fond, c'est-à-dire, lui donne forme. » (GARDES TAMINE, J. (2001) : *La stylistique*, Paris, Armand Colin, p.16.)

³¹⁵ Ces questions épineuses ont fait l'objet de la Conférence introductive au Congrès sur la Littérature au féminin, qui a eu lieu à l'Université de Grenade, du 3 au 5 Avril 2002.

³¹⁶ Cf. DANAHY, M. (1976) : « Le roman est-il chose femelle ? », pp.85-106, *Poétique*, N°25.

³¹⁷ GARDES TAMINE, J. (2002) : « L'écriture féminine : style ou rapport au monde ? », *La Littérature au féminin*, Granada, Editorial Comares S.L., p.5.

³¹⁸ BEAUVOIR, S. (de) (1949) : *Le deuxième sexe* I-II, Paris, Gallimard, 1976, p.628.

Surprenant discours venant de la bouche d'une femme ! Toutefois, ces remarques venimeuses, qui peuvent nous paraître aujourd'hui le comble du machisme, trouvent explication si nous les restituons dans le contexte des années 1950. Force est de constater que S. de Beauvoir n'échappe pas à l'influence de la culture universelle phallogocentrique qui l'amène à remâcher des stéréotypes bien connus : dans ces conditions, il est difficile de voir dans les écrits féminins autre chose qu'une littérature assujettie (la femme en tant que sujet a toujours été considérée comme inférieure à l'homme), et dépourvue d'intérêt. S. de Beauvoir se contente donc de se réappropriier les éternels clichés que la tradition littéraire (masculine, bien entendu) a attribué aux écrits de femmes.

[Il s'agirait d'] une littérature limitée par une certaine subjectivité qui s'attache à décrire des atmosphères plutôt qu'à composer une véritable histoire (un monde), qui n'arrive à créer des personnages convaincants que du côté féminin, qui privilégie la description de la vie intérieure avec ses émotions et sentiments, qui dans son vocabulaire vise la sensualité concrète et spontanée plutôt que l'élégance abstraite [...].³¹⁹

B. Didier souligne qu'aucun genre n'est strictement réservé aux femmes, mais que celles-ci ont une certaine inclination pour « le poétique, le merveilleux. »³²⁰ Dans la même lignée, J. Gardes Tamine affirme que l'« on pourrait regretter que le roman d'aventures ou l'épopée ne soit pas pour les femmes, ni le drame. »³²¹ Dans cette optique, nous pouvons nous demander pourquoi É. Zola, qui peint la misère des couches prolétariennes, est aussi glorifié alors que l'œuvre de Neel Doff est presque inconnue (du moins, à grande échelle)... Parce qu'il s'agit d'une femme ? Parce que la France ne s'est pas intéressée (sauf récemment) à la littérature belge francophone et aux littératures francophones, en général ? Difficile à dire...

³¹⁹ STISTRUP JENSEN, M. (2000) : « La notion de nature dans les théories de l'« écriture féminine » », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 11 | 2000, mis en ligne le 09 novembre 2007. URL : <http://clio.revues.org/index218.html>

³²⁰ DIDIER, B. (1999) : *L'écriture-femme*, Paris, PUF, p.20.

³²¹ *Op.cit.*, p.13.

En revanche, nous pouvons établir et énumérer certaines analogies dans le vécu de ces écrivaines :³²² il s'agit généralement de femmes qui ont vécu en marge de leur famille (veuves, femmes sans enfants ou célibataires, lesbiennes, religieuses) ; ces femmes ont souvent recours à un pseudonyme masculin pour se faire publier ; leur création est soit précoce, soit tardive, et il s'agit finalement d'une écriture liée à un complexe de culpabilité ou à l'hostilité de la société. B. Didier pense aussi que les traits d'oralité constituent l'une des spécificités de « l'écriture-femme » : « [...] il semble que la femme éprouve un certain malaise à s'éloigner ainsi de l'oral », constate-t-elle.³²³

Les femmes utiliseraient un style « naturel », spontané, moins arboré, plus dépouillé.³²⁴ Il n'est donc pas surprenant que celles-ci emploient ce que B. Didier appelle les « genres du Je », ou les genres dits « naturels »,³²⁵ c'est-à-dire, les romans d'inspiration autobiographique, le genre épistolaire, ou le journal intime, car « [...] le discours idéologique masculin a tenté de prendre en charge le devenir d'une société, tandis que celui des femmes ne répond qu'à la réflexion sur le moi et le vivre féminin d'abord. »³²⁶

Existerait-il également des thèmes récurrents dans l'écriture féminine ? B. Didier remarque l'importance de la sphère intime et des questions inhérentes au problème identitaire ; l'enfance apparaît comme l'étape privilégiée, exempte des problèmes à venir (ce qui n'est pas le cas, dans la trilogie de Neel Doff) ; le corps féminin est exploré et l'on ose enfin aborder des thèmes tabous, tels que l'érotisme, l'homosexualité, l'inceste ou la jouissance.

³²² Nous reprenons les quatre caractéristiques citées par M. Stistrup Jensen.

³²³ *Op.cit.*

³²⁴ Les lettres de Madame de Sévigné illustrent parfaitement ce style naturel : citons la préface de B. Raffalli : « La même exigence d'une *esthétique du naturel* qui la pousse à tout dire, ne la fait reculer devant aucune audace linguistique [...]. Mais la plus grande ambition de cet art ambigu consiste à vouloir atteindre la transparence absolue de la communication en refusant les "effets" de la littérature. » (SEVIGNÉ, MADAME (de) (1976) : *Lettres*, Paris, Garnier-Flammarion, p.21.)

³²⁵ « Naturels », car ils relèvent du langage oral, c'est-à-dire, de la communication dite « naturelle », du langage quotidien.

³²⁶ FONKOUA, R.B. (1994) : « Écritures romanesques féminines. L'art et la loi des Pères », *Notre librairie : Nouvelles écritures féminines*, N°117, avril-juin, p.113.

D'ailleurs, les femmes décrivent aussi bien que leurs homologues masculins, des scènes de violence ou des scènes lubriques : « [...] le nombre de femmes écrivains de romans policiers témoigne qu'elles savent aussi bien que les hommes parler de l'univers des crimes les plus sordides. Il leur arrive de parler de l'amour autrement qu'en termes de tendresse ou de passion blessée », ³²⁷ souligne J. Gardes Tamine. Dans *Keetje*, Neel Doff ne rapporte pas les scènes d'amour entre l'héroïne et ses amants, mais elle décrit en revanche la violence tant verbale que physique dont elle est victime : souvenons-nous des paroles fielleuses que lui adressent ses parents, ainsi que de la brutalité des hommes lorsqu'elle se prostitue...

Les écrivaines ont une certaine prédilection aussi pour le thème de la nature car « [...] pour la jeune fille, pour la femme qui n'a pas tout à fait abdiqué, la nature représente ce que la femme elle-même représente pour l'homme : soi-même et sa négation, un royaume et un lieu d'exil ; elle est tout sous la figure de l'autre. » ³²⁸ Cette idée se confirme dans la trilogie de Neel Doff : *Keetje* se réfère souvent à la nature (mais aussi à la littérature et à l'imaginaire) comme l'un de ses refuges favoris.

Revenons à présent à H. Cixous : dans *La jeune née*, celle-ci relève trois caractéristiques propres, selon elle, à l'écriture féminine. La première concerne la prédominance de la voix, autrement dit, l'oralisation de la langue qui trouve son origine dans la relation à la mère : « Dans la femme, il y a toujours plus ou moins de "la mère" qui répare et alimente, et résiste à la séparation. » ³²⁹ Ce rapport à une certaine oralité se traduit dans les métaphores qui parcourent le texte même de Cixous ; la voix représente « le lait intarissable », « la femme écrit à l'encre blanche ». ³³⁰ La deuxième caractéristique concerne le privilège du corps : il s'agit de revaloriser le langage dont le rapport au corps semble moins sublimé, car « les femmes ont vécu en rêves, en corps mais tu, en silence. » ³³¹ Historiquement, la femme possède un corps en mal de langage.

³²⁷ *Op.cit.*, p.5.

³²⁸ BEAUVOIR, S. (de) (1976) : *Le deuxième sexe* I-II, Paris, Gallimard, pp.635-636.

³²⁹ CIXOUS, H., CLÉMENT, C. (1975) : *La jeune née*, Paris, 10/18, p.172.

³³⁰ *Ibid.*, p.173.

³³¹ *Ibid.*, p.176.

Et finalement, la troisième caractéristique concerne la « dépropriation » ou la « dépersonnalisation » : autrement dit, il s'agit d'appréhender l'Autre dans sa différence sans vouloir pour autant le ramener à soi. En effet, les femmes possèdent une capacité ontologique à s'ouvrir à autrui : à travers l'expérience de la maternité, elles seraient susceptibles d'avoir une subjectivité plus ouverte.

Pourrions-nous, par conséquent, chercher la spécificité féminine ailleurs que dans le style : peut-être dans la biologie de la femme ? L'écriture féminine serait-elle, en fin de compte, une « écriture du *maternel* » ?

2.4. La femme dans son rapport au monde : l'exemple de Keetje.

La femme possède un don qui la différencie ontologiquement de l'homme : celui d'être mère et de porter l'enfant. Pendant la grossesse, la femme s'oublie, elle ne vit que pour le bébé qui grandit en elle, comme le met en évidence J. Benjamin :

La femme doit accepter l'effacement de sa propre volonté ; elle doit renoncer à l'autonomie de son propre corps dans l'accouchement et l'allaitement ; elle doit accepter de vivre pour l'autre. Une véritable expérience de la sexualité, avec les risques inhérents d'égoïsme, de passion et de démesure, représente une éventualité dérangeante que la psychanalyse elle-même n'envisage pas volontiers.³³²

À l'opposé de cette conception, se trouve la pensée de la célèbre philosophe É. Badinter. Celle-ci dénonce l'idéologie de la femme parfaite et revendique un statut différent de la femme, face à la maternité :

La mère parfaite est au service de son enfant. C'est celle qui allaite pendant au moins six mois, à la demande. Cette idéologie s'est imposée de façon insidieuse au fil du temps. On est passé du « moi d'abord », des années 1970, au « bébé d'abord ». Il y a une réelle menace pour la liberté des femmes, qui sont culpabilisées si elles ne se conforment pas à ce modèle. [...]

³³² BENJAMIN, J. (1992) : *Les liens de l'amour*, Paris, Métailié, p.93.

Les spécialistes de l'enfance prônent une « fusion » de la mère et de l'enfant pendant les premières années de sa vie. Une certaine frange d'écologistes refuse le biberon, les petits pots et les couches jetables. Or, c'est toujours à la femme qu'incombe de préparer les repas et de laver les couches. Dans un couple avec deux enfants, la mère assume 90% des tâches ménagères.³³³

À ses yeux, le bébé est devenu le nouveau bras armé du patriarcat. À la suite de l'accouchement et de la coupure du cordon ombilical, il n'y a plus de lien biologique proprement dit entre la mère et le nouveau-né. La mère parfaite se dédierait à son enfant par l'allaitement, en prolongeant ainsi le lien biologique caractéristique de l'étape de la grossesse, comme si qu'elle n'était qu'une simple enveloppe placentaire, comme si son corps entier se centrait sur un fœtus. Dans ces conditions, la femme obtiendrait une satisfaction narcissique à l'idée d'être, aux yeux de la société, une mère parfaite. Il n'est pas étonnant que cette mère doive généralement se confiner chez elle, alors que le père est celui qui subsiste aux besoins de la famille. Le patriarcat est donc de retour, selon É. Badinter : la femme reste à la maison et se dédie de nouveau aux labeurs domestiques et au maternage, alors que l'homme s'épanouit pleinement au travail.

Toutefois, rappelons que jadis, la maternité n'avait pas de conséquences si dictatoriales :

Dès le XVIII^{ème} siècle, on observe un consensus social selon lequel la femme ne se résume pas à la mère. Dans les classes aisées, les bébés étaient confiés aux nourrices car on pensait que le sperme faisait tourner le lait. L'épouse éloignait l'enfant par crainte de perdre un époux privé de relations sexuelles. On considérait aussi qu'il était du devoir de la femme de travailler si elle était paysanne, ou bien, dans les classes favorisées, d'avoir une vie sociale et culturelle. Tout cela est dans nos gènes historiques.³³⁴

³³³ Extrait d'une interview d'É. Badinter : « Il y a une menace pour la liberté des femmes », pour 20minutes.fr, publiée le 15 février 2010. Propos recueillis par Ch. Mannevy. <http://www.20minutes.fr/article/384636/France-Elisabeth-Badinter-II-y-a-une-menace-pour-la-liberte-des-femmes.php>

³³⁴ Extrait d'une interview d'É. Badinter : « La femme n'est pas un chimpanzé », pour « Le Nouvel Observateur », publiée le 11 février 2010. Propos recueillis par A. Crignon et S. des Déserts. <http://en-aparte.over-blog.com/ext/http://bibliobs.nouvelobs.com/20100212/17725/la-femme-nest-pas-un-chimpanze>

Selon certaines idéologies, une femme qui publie son autobiographie, accomplit un acte que l'on pourrait qualifier de « transgressif », dans la mesure où il s'oppose au schéma patriarcal de la féminité. En effet, une femme n'a apparemment pas le droit d'être égocentrique : elle est ontologiquement altruiste, comme l'est Neel-Keetje avec son entourage.

2.4.1. L'importance du corps et de la beauté.

Les femmes « trouvent l'origine de leur parole dans un tréfonds particulier d'origine sensuelle et charnelle, étranger aux principes et aux valeurs masculins. »³³⁵ Il n'est donc pas étonnant que dans leur écriture, le corps soit un leitmotiv.

La position des femmes, dans la société européenne au tournant du XIX^{ème} siècle, renvoie à ce que l'on pourrait désigner comme « l'appréhension du corps » correspondant aussi à l'idéologie bourgeoise dominante qui délimite leur rôle à la sphère domestique. Dans cette optique, la sexualité des femmes est pratiquement évincée, comme le remarque J. Walkowitz :

Ce modèle bourgeois d'asexualité féminine fut de plus en plus somatisé au long du XIX^{ème} siècle, entretenu par des spécialistes médicaux soucieux d'étendre au corps de la femme leur autorité culturelle. Les médecins discutaient du degré de passivité de la femme, mais tous s'accordaient à penser qu'une femme respectable n'a qu'une sexualité secondaire, relative, asservie au plaisir masculin, sans autonomie propre, pâle imitation du désir érotique masculin.³³⁶

Il n'est donc pas étonnant que la sexualité ait été inhibée chez les jeunes filles de milieu bourgeois et parfois de milieux plus humbles.

³³⁵ SERRANO MAÑES, M. (2004) : « Quand écrire, c'est se dire. De la vie à l'œuvre, la femme. », *Thélème : Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, Vol.19, p.173.

³³⁶ WALKOWITZ, J. (1991) : « Sexualités dangereuses », In DUBY, G., PERROT, M. (1993) : *Histoire des femmes*, Paris, Pion, p.390.

2.4.1.1. La puberté et l'apprentissage de la sexualité.

Keetje vit son éveil à la sexualité de façon traumatique... L'héroïne a toujours eu beaucoup de succès auprès de la gent masculine : dès sa plus tendre enfance, elle est déjà poursuivie par les petits garçons qui tiennent à l'embrasser contre son gré.

Un jour, elle accompagne sa mère chez une cliente : le fils de la dame veut l'embrasser mais la fillette le repousse car elle tient à respecter la bienséance : « Je refusai obstinément : j'avais entendu dire par des grandes qu'on ne pouvait pas embrasser les garçons. » (KT, p.8) Elle en vient même à ne plus vouloir embrasser ses petits frères : « Quelques gifles m'en guérissent. » (KT, p.8), ajoute-t-elle. Nous voyons, une fois de plus, le comportement sauvage des parents qui, au lieu de raisonner leur fille, préfèrent user de la violence gratuite. Keetje n'oublie cependant pas les propos qu'elle a entendus de la bouche des jeunes filles et refuse donc systématiquement de se laisser faire. Mais, un jour, dans une effervescence de sensations, elle finit par céder :

Sur le canal, des petits garçons couraient après moi pour m'embrasser. Un d'eux m'attrapa. Je me mis à crier à tue-tête, en rejetant la tête en arrière. Une servante m'en dégagea : j'en eus un vif déplaisir. Je m'encourus. Quand le petit garçon me rattrapa, je rejetai encore la tête en arrière, mais je ne criai plus : je ne laissai embrasser en un long frisson de crainte et de volupté. (KT, p.13)

Son apprentissage de la sexualité continue ensuite avec Willem (l'un des fils du pharmacien) qui ne se montre pas indifférent aux charmes de la nouvelle domestique : « - Si tu me laisses t'embrasser, tu peux lire tous les livres, et je t'expliquerai », lui propose-t-il. (KT, p.41) Keetje et Willem s'entendent à merveille : ce dernier se plaît à raconter comment était la ville dans le passé, sous le regard attentif et admiratif de son amie qu'il tient absolument à embrasser : « Alors, laisse-moi t'embrasser maintenant... ici, derrière la porte de l'alcôve, où l'on ne nous verra pas de la rue. » (KT, p.44) Keetje est enchantée de parler avec lui et d'apprendre tant de choses ! Malheureusement, leur amitié se rompt brutalement : la fillette s'enfuit suite à une altercation avec les servantes de la maison. Fini son travail chez le pharmacien... elle ne reverra plus Willem, mais qu'importe, il était riche et aucune relation avec lui n'était envisageable...

Les traumatismes de Keetje avec les hommes commencent dès sa préadolescence : alors qu'elle n'est âgée que de onze ans, elle manque de se faire violer par un pédophile récidiviste. Heureusement, un homme bienveillant intervient et la libère des mains de ce pervers :

[...] il me souleva et me mit à cheval sur ses genoux. J'y étais à peine que je me sentis empoignée, flanquée sur l'herbe, et qu'un homme sauta à la gorge de l'individu, lui hurlant à la face :

- Ignoble Sodomite ! Tu as déjà été en prison pour avoir abusé des petites filles et, à peine sorti, voilà que tu recommences ! (JF, p.35)

Un peu plus tard, un épisode similaire se reproduit. La famille Oldema se trouve alors dans un logement pour pêcheurs : un homme égrillard arrive et se montre très intéressé par Keetje :

- Quel âge as-tu ?

- Douze ans.

- As-tu un pantalon ?

- Non.

- Alors lève ta robe, et montre-moi tes jambes. (JF, p.50)

La petite se rend compte des intentions libidineuses de l'homme et appelle sa mère sur-le-champ.

La protagoniste n'a jamais reçu d'éducation sexuelle, ce qui était normal, à l'époque. Elle se laisse donc influencer *a priori* par les commentaires des adultes, notamment au sujet des prostituées :

Une fois sur le canal, je dis :

- Mais c'est un bordel, je croyais que nous allions à un pensionnat de jeunes filles.

- Oh ! Nous appelons cela ainsi, pour ne pas employer le vilain mot que tu viens de dire. [...] Je ne savais pas que la patronne vendait à des putains.

- Oh ! Mais elles sont chics : des chapeaux à douze florins, beaucoup de grandes dames ne les ont pas. Nous n'irons pas au Zeedyk, tu comprends... Du reste, tu as entendu, avec une d'elles j'ai parlé en français.

Ça, c'était vrai, et elles étaient tout à fait comme il faut, et gentilles, et qu'elles sentaient donc bon ! Pourquoi dit-on qu'elles sont ignobles et communes ? Encore un mensonge... (KT, p.83)

Keetje se sent une fois de plus dupée par les adultes : pour elle, les prostituées sont des jeunes filles charmantes et dignes de respect. Sa pensée se voit confirmée par les propos de sa mère :

Le soir, quand je racontai la chose chez nous, ma mère dit aussi que c'était chez ces femmes qu'elle vendait le mieux ses collerettes et ses mouchoirs de dentelles, et qu'elles étaient généreuses, et bonnes, que plus d'une fois elles l'avaient fait boire et manger et lui avaient payé plus qu'elle ne demandait. (KT, p.84)

Keetje ne comprend d'ailleurs pas pourquoi Mina ne se prostitue pas pour porter de magnifiques toilettes, comme celles des prostituées. Elle avoue, par la suite, qu'elle ignorait totalement la lubricité de leur situation : « Je ne disais rien à Mina, mais simplement parce que je la détestais et que je n'aurais pas voulu qu'elle eût de si beaux vêtements, ni qu'elle sentît si bon... » (KT, p.84)

Dans un autre passage, elle observe leur comportement et en vient à la conclusion suivante : ces femmes entretiennent des relations cordiales avec les hommes, sans plus :

Je croyais qu'elles [les prostituées] avaient de l'amitié pour les hommes qu'elles appelaient ou que je voyais entrer. Des putains, mon Dieu ! C'était comme d'autres étaient modistes ou repasseuses... Plus tard, j'ai compris que leur métier avait quelque chose d'illicite, mais dont tous les hommes usaient. Cependant, le vrai, je ne l'ai débrouillé qu'en grandissant et par les réflexions d'adultes. (KT, p.31)

Keetje ignore tout de la sexualité : pour elle, les parents achètent les bébés. Pourtant, un indice la met sur la bonne piste : elle sait, par exemple, que les chiens et les chats mettent bas, par leur « pissie », comme elle l'affirme à juste titre. Mais cette hypothèse lui semble invraisemblable pour les humains : « Ce n'est pas possible chez nous... Enfin, la prochaine fois, je me cacherais d'avance sous le lit, et alors je saurais bien. » (KT, p.32) La naissance d'une autre petite sœur la comble de joie : « - Mère, comme tu as bien fait d'acheter encore une enfant ! Elle est si jolie ! Nous allons tous l'aimer très fort. (KT, p.34)

D'une pudicité poussée à l'extrême, Keetje n'ose pas se déshabiller, même devant elle-même : « Depuis que ma mère ne me lave plus, je ne me suis plus vue : ce n'est pas convenable... [...] depuis que je commence à être grande, jamais, jamais, je ne me suis plus mise nue, même pas pour changer ma chemise... Non, non, ce n'est pas convenable... » (KT, pp.127-128), affirme-t-elle catégoriquement. La jeune fille veille à respecter religieusement les convenances. En parallèle, elle commence à se rendre compte que les hommes sont enclins au plaisir des sens : « [...] les garçons sont ainsi. C'est vrai, ils pensent toujours à des choses malpropres : dans la rue, les garçons ne veulent que ça, et le patron ici ne cherche que ça. Na... na... c'est étrange, ça leur ôte le boire et le manger... » (KT, p.128)

L'héroïne ignore aussi que les femmes ont la menstruation : alors qu'elle vient d'être agressée sexuellement par son patron, Corry, l'une des servantes de la maison, entre et la voit sangloter :

Corry entra.

- Qu'as-tu à pleurnicher ?

- J'ai mal.

- Où ?

- Au ventre.

- Es-tu déjà grande fille ?

Je la regardai.

- Mais tu sais bien la grandeur que j'ai...

- Niaise, ce n'est pas ça... perds-tu du sang tous les mois ?

- Moi ? Non... Mais Mina. Seulement Mina est une sale bête.

- Dis donc, sottie créature, toutes les femmes ont cela, c'est que tu n'es pas encore sèche derrière les oreilles. (KT, p.86)

Keetje n'est pas au fait de ce dont il s'agit !³³⁷ Mais quelque temps plus tard, elle ressent des douleurs épouvantables : elle réalise qu'elle est en train de saigner et panique : « À quoi cela sert-il ? », se demande-t-elle. (KT, p.155) La fillette méconnaît le corps féminin : elle exècre tout ce que lui racontent les « grandes » (les poils, les règles, la poussée des seins, etc.) :

Une fois, un garçon me tenait si fort qu'il est arrivé entre mes jambes. Il m'a lâchée tout de suite en disant : « Tu n'as pas de poils. » Je te demande un peu : qu'est-ce qu'il voulait, cet imbécile ?... J'ai demandé à Rika. Ah ! Cette Rika, quelle malpropre ! Elle m'a regardée, tout ébahie : « Quoi, tu ne sais pas ? » Nous étions au Plantage. Elle s'est accroupie derrière un arbre ; elle m'a dit : « Regarde. » Alors j'ai regardé... Je me suis encourue. Elle m'a rattrapée... Je lui ai dit qu'elle était sans doute une sale fille pour être arrangée ainsi. Elle a ri, en disant que dans un an, j'en aurais autant... Ah bien ! Non, je ne veux pas, je ne veux pas ! Elle m'a traitée de bébé à la mamelle : « Tu joues sans doute encore à la poupée... » [...] Tu sais, fit-elle, aucun homme ne voudra jamais de toi, excepté les vieux, si tu restes rase : du reste, que tu le veuilles ou non, cela poussera... Eh bien ! Non, cela ne sera pas. Elles sont toutes ignobles... Corry qui dit que je dois perdre du sang tous les mois... J'ai trouvé Mina au grenier, qui faisait danser dans ses mains de tout petits tétons qui lui sont poussés [...]. Ah ! Je ne veux pas de tout ça : je veux rester lisse et propre comme je suis... Pouah ! » (KT, pp.104-105)

Keetje pense que les filles qui lui racontent les changements pubertaires du corps féminin sont des malpropres : elle ne veut pas entendre parler de telles transformations, comme le marque la répétition de l'expression : « Je n'en veux pas ! ». Nous voyons que l'idée de grandir l'horripile.

Dans un autre passage, Rika évoque les relations sexuelles, en faisant référence au vocabulaire de l'anatomie féminine :

³³⁷ Ce thème est subrepticement abordé lorsque, au cours d'une conversation, Keetje entend une réponse de sa mère dont elle ignore l'enjeu : « On demanda quelque chose à l'oreille de ma mère. - Non, non, c'est encore une enfant, fit-elle. » (KT, p.146)

- Oh ! Je sais que je suis laide... [...] Cela ne fait rien, j'ai quand même une « meue »... Quels grands yeux tu ouvres ! Tu appelles ça encore une « pissie »... Quand on est grand, cela change de nom... Pour les hommes, c'est ce qu'il faut avoir : qu'on soit laide ou belle, peu importe, pourvu que vous ayez cela... [...] Dans deux ou trois ans, quand tu seras grande comme moi, tu verras que, pour les hommes, c'est cela qu'il faut avant tout... » (KT, pp.93-94)

Les informations que les jeunes filles donnent à Keetje la forcent à s'extirper de l'enfance et à affronter, contre son gré, la réalité féminine.

Plus âgée, l'héroïne fait souvent référence à son physique malingre et à sa poitrine quasi inexistante : elle se sent presque asexuée, car la poitrine est le symbole par excellence de la féminité. Keetje envie les femmes aux rondeurs voluptueuses qui attirent la gent masculine. D'ailleurs, elle mentionne souvent la poitrine opulente de Stéphanie qu'elle décrit en ces termes : « [...] elle avait des grosses joues très rouges, de gros seins que j'enviais, et la démarche difficile à cause de véritables coussinets de chair qui lui rembourraient la plante de pieds. » (K, p.143)³³⁸ Nous voyons, à travers le vocabulaire employé, que Stéphanie est une jeune fille replète : la répétition de l'adjectif qualificatif (gros/grosses), les « coussinets de chair » et le verbe « rembourrer » insistent sur son embonpoint.

Dans *Keetje*, le train de vie de la protagoniste change, ce qui lui permet non seulement de s'alimenter correctement et de pallier à ses carences, mais aussi de se confectionner de belles toilettes. L'héroïne se métamorphose : même si elle ne grossit guère, elle devient une jeune femme élégante et séduisante aux yeux des hommes. Elle se rend compte de ses atouts et se plaît à se comparer à d'autres femmes, dont les rondeurs contrastent avec sa silhouette élancée. D'ailleurs, elle fait beaucoup d'envieuses : « Stéphanie avait de l'humeur, parce qu'aucun exercice ne lui était possible. Elle avait encore de l'humeur quand son amoureux causait avec moi au lieu de s'occuper d'elle. » (K, p.166)

³³⁸ Keetje emmène son amie chez les peintres pour poser, mais avec son physique disgracieux, ceux-ci ne la regardent qu'avec dédain. (K, p.150)

2.4.1.2. La fuite du temps : l'angoisse de la vieillesse.

Keetje émet un jugement sévère sur ses parents qui se câlinent et qui ont la nostalgie du passé : « Étaient-ils grotesques ces deux vieux ! » (K, p.273), s'exclame-t-elle. L'emploi de l'adjectif démonstratif « ces » associé au terme « vieux » a une connotation particulièrement péjorative. Il paraît que la narratrice ressemble à sa mère : Keetje, elle, ne trouve pas la moindre ressemblance entre elles. Il est impossible, pense-t-elle, qu'une femme ridée et grisonnante ait pu être aussi belle qu'elle, et qu'elle-même puisse s'enlaidir autant avec les années :

Puis ces gens à cheveux blancs et à rides, avaient-ils seulement été jeunes ?... On dit que je ressemble à ma mère ; il n'est cependant pas possible qu'elle ait eu une tête comme moi et qu'il m'en viendrait une comme la sienne... (K, p.273)

Enfant, Keetje est convaincue que la vieillesse est une maladie contagieuse : nous comprenons pourquoi elle refuse catégoriquement d'entrer chez une voisine, âgée de 71 ans : « [...] nenni, je n'entre pas. Kaa, son chien et son fuschia me feraient devenir vieille comme eux. Ah ! non. Ah ! non... Hououou, avoir toujours été vieux, vieux... » (KT, pp.145-146)

L'héroïne se plaît souvent à parler de sa beauté, surtout de sa remarquable chevelure blonde et bouclée (comme celle de son père) : il s'agit d'une caractéristique récurrente lorsqu'elle se dépeint : « Mais le soir, [...], après m'être lavé la figure et peigné mes boucles blondes, je fus étincelante de beauté et de jeunesse, pour me rendre à un bal d'étudiants qui se donnait dans un jardin. » (K, p.151)

Pour elle, la beauté physique est fondamentale : elle est implacable sur ce sujet, au point de se montrer particulièrement sévère avec un petit garçon de son quartier qui désire jouer aux billes avec elle :

Non, je ne le voulais pas, qu'il se mît sur notre planche d'égout. Sa grosse tête rouge aux cheveux drus et raides et ses énormes genoux s'entrechoquant dans son pantalon quand il courait me révoltaient. (KT, p.10)

Une autre fois, Keetje avoue avoir catégoriquement refusé de jouer avec une petite fille pour une raison analogue :

[...] elle avait la peau jaune et les yeux noirs. Je n'aurais su dire pourquoi cette peau me donnait des haut-le-cœur. Quant aux yeux noirs, c'était la première fois que je remarquais cette couleur ; elle me semblait une anomalie intolérable : mes frères et sœurs avaient la peau rose et les yeux bleus. (KT, pp.10-11)

La narratrice se montre drastique : la moindre « anomalie » physique représente une tare qui la dégoûte. Son exigence la pousse même à poser des questions à son ami invisible, sur son physique : « Je voudrais savoir, Wouter, si tu es blond [...] et si tu as les yeux bleus. [...] Puis, es-tu grand ou petit ? [...] Je voudrais beaucoup que tu ne sois pas petit et gras. Ah non, ah non ! » (KT, p.79) Keetje manifeste un net penchant pour les personnes à la silhouette svelte.

Dans un autre passage, Keetje mentionne la fille de ses patrons : elle est soulagée de voir que la petite est belle : « Elle est jolie, la petite fille : heureusement, car les enfants laids, non, je ne peux pas... » (KT, p.37)

La jeune femme est fière de son physique, mais le temps passe inexorablement et elle se rend compte qu'elle n'est plus aussi jolie, qu'elle n'attire plus les hommes comme avant. Un professeur du Conservatoire le lui fait d'ailleurs cruellement remarquer : « [...] elle me trouvait trop âgée, je n'avais pas assez de poitrine et de hanches... - Vous êtes artiste, intelligente ; mais, entre nous, au théâtre il faut plaire aux hommes, et je ne crois pas que ce soit votre cas. » (K, p.235) Keetje n'est plus assez jeune pour débiter une carrière artistique, comme le lui rappelle aussi le secrétaire : « - Vous avez trente ans, mademoiselle, vous devriez avec votre voix et votre sens artistique, être dans toute votre gloire. [...] mais il est trop tard pour vous créer un avenir au théâtre [...]. » (K, p.244) Keetje jalouse alors les jeunes filles qui ont toute la vie devant elles pour devenir artistes : « Voilà, elles ont vingt ans, sont ici depuis leur enfance » (K, p.247), renchérit-elle.

À l'excipit du roman, nous apprenons que la protagoniste est âgée de quarante-cinq ans. Après tant de souffrances et de privations, elle s'enorgueillit d'avoir enfin pris du poids : « Depuis quatre ans que je suis ici, [...] j'ai engraisé de dix kilos, j'en pèse maintenant soixante. » (K, p.339). Quant à ses bouclettes blondes, elles sont devenues blanches : « Je suis très fraîche de teint, mes cheveux sont tout blancs, mais je vous assure que ce n'est pas laid, des cheveux blancs ondulés. » (K, p.339)

2.4.2. L'enfance et la relation aux parents.

L'une des caractéristiques de S. Freud est d'avoir mis en exergue l'importance de l'enfance pour déchiffrer et comprendre une personne en tant qu'adulte. Ainsi, la psychologie moderne a montré que le sujet est en grande partie conditionné par son vécu : toutefois, nous pouvons émettre quelques réserves quant à cette interprétation réductrice. S. Freud explique les conduites adultes en les réduisant à des événements et des complexes infantiles ou *imagos* :³³⁹ sa théorie établit que tout comportement humain est prototypé. En ce sens, l'amour des parents, qui représente le premier objet d'attachement, s'impose en tant que modèle à suivre pour les futures expériences amoureuses de l'enfant.

La prépondérance des éléments issus de la petite enfance engendre la non-reconnaissance des contingences existentielles fondamentales, comme les conditions de vie, l'entourage, etc., sur lesquelles le sujet peut agir et réagir. Par exemple, si un individu rejette les rapports sexuels suite à un traumatisme subi dans son enfance, sa psychose ne se résoudra pas en évoquant tout simplement son passé : il lui faudra s'aventurer dans de nouvelles expériences, afin de pouvoir lentement se reconditionner.

³³⁹ On trouve toutefois peu d'occurrences du terme *imago* dans son œuvre : il y est question des « objets étrangers choisis selon le modèle (*imago*) des objets infantiles. » (FREUD, S. (1969) : *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, p.57), du cas où « la libido a fait revivre les *imagos* infantiles du sujet. » (Standard Ed., XII, p.102) ou encore de l'*imago* paternelle (*father-imago*, *ibid.*, p.100) — mais ici avec la mention de G. Jung. Ce dernier a décrit, dans *Métamorphoses et symboles de la libido* (1911), les *imagos* (paternelle, maternelle, fraternelle) comme des représentations primordiales qu'il range parmi les archétypes impersonnels de l'inconscient collectif. Il emploie aussi ce concept dans le cadre de la psychologie analytique, à propos des *imagos* parentales, cas particuliers des complexes qui forment la psyché humaine. De son côté, Lacan rapproche cette notion de celle de *complexe*. (Cf. LACAN, J. (1938) : *Les complexes familiaux*, Paris, L'Harmattan)

Keetje illustre parfaitement ce reconditionnement : en effet, après les abus du patron et le traumatisme de la prostitution, elle réussit tant bien que mal à se réconcilier avec la gent masculine et à maintenir des relations dites « normales » avec les hommes. Son cas prouve que le sujet ne reste pas forcément englué dans le passé : il a la possibilité d'évoluer et de se réorienter.

Ces considérations théoriques nous font comprendre pourquoi Keetje dédie un chapitre entier à ses parents. Leur description est élogieuse, voire dithyrambique : « Avant l'altération continue, sûre, et comme méthodique, que la misère fait subir aux natures les mieux trempées, mes parents étaient, dans leur milieu et pour leur éducation, deux êtres plutôt rares, tous deux d'une beauté exceptionnelle quoique diamétralement opposée. » (JF, p.6) Cet extrait correspond aux théories naturalistes qui montrent l'influence du milieu sur les personnages : en ce sens, l'héroïne souligne que ses parents, bons par nature, sont devenus hargneux à cause de l'accroissement de la misère.

2.4.2.1. La maternité en peinture.



La représentation de la mère et son enfant est un motif traditionnel de l'histoire picturale occidentale. Directement issu de la peinture religieuse (représentations de la Vierge à l'enfant), le sujet est devenu profane mais n'en garde pas moins son essence originelle.

Les rapports entre Keetje et sa mère, au début de *Jours de famine*, nous mettent à l'esprit la célèbre « La Maternité » de Picasso (1901).³⁴⁰

³⁴⁰ Ce tableau est ancré dans une phase essentielle de l'œuvre de Picasso, dite la « période bleue », qui correspond à sa recherche identitaire. Ses œuvres du moment ont en commun, outre la dominante bleue, la gravité du sujet. Le jeune artiste n'a alors que vingt ans et vient d'arriver à Paris : il s'interroge sur le sens de sa vie et se confronte au décès de son ami intime, le peintre Carlos Casagemas - les deux jeunes gens s'étaient rencontrés à Barcelone et avaient voyagé ensemble. Carlos se suicide à vingt ans, laissant Picasso totalement désespéré face à cette tragédie. Il est compréhensible que le thème de la mort domine alors ses productions. Toutefois, le peintre y revisite également ses douloureux souvenirs d'enfance : en ce sens, la figure de la mère y trouve naturellement sa place.

Dans ce tableau, le bleu domine ; mais ce qui nous intéresse particulièrement, c'est la composition du sujet. La toile est conçue selon un quadrillage : trois bandes de couleur horizontales figurent les murs et le sol. Nous pouvons tracer aussi trois bandes verticales : une bande vide à gauche, la mère et l'enfant au centre, et un panier de linge à droite. Ce qui est remarquable, c'est qu'il ne s'agit pas d'une mère avec un nouveau-né, mais avec un enfant probablement âgé de six à huit ans. Cette femme présente des analogies avec la Vierge Marie ou avec une femme biblique : voile bleu lui couvrant les cheveux et le corps, gestes protecteurs envers son enfant, don d'une pomme. Quant à l'enfant, il est vêtu de couleur claire et se tient debout entre les jambes de sa mère, comme protégé dans les pans de son voile. Il reçoit sa caresse et la pomme avec le même abandon et la même confiance. Sa mère le baise au front.

Ce tableau n'évoque pas la maternité traditionnelle, bien que certains éléments l'en rapprochent : la mère est à la fois celle qui donne la protection, et celle qui pousse l'enfant vers l'âge adulte (l'enfant est debout, il reçoit le fruit du péché, une clef est à sa portée sur le ballot de linge). C'est donc avec beaucoup d'amour, tout en le retenant, que la mère laisse partir son enfant vers une vie qu'elle sait cruelle. Cette peinture renvoie à l'idéal de la maternité, conçu ainsi dans l'inconscient collectif :

Sans doute aimerait-on parler de l'amour maternel comme d'un amour immense, débordant, sans faille, désintéressé et inconditionnel, fait d'abnégation et de don de soi, en un mot, idéal. [...] L'amour maternel idéal n'existe que dans nos rêves, dans nos fantasmes. Les sentiments humains sont plus complexes. [...] La réalité est autre, il est bon de le savoir.³⁴¹

Le parallèle entre ce tableau et la petite enfance de Keetje est simple : comme nous allons le voir, la narratrice décrit tout d'abord sa mère comme une sainte. S'il est vrai qu'elle nous relate certains passages remplis de tendresse, comme celui-ci, qui nous rappelle le tableau : « [...] quand elle [sa mère] se mit à la besogne, ce fut en me tenant enlacée au cou, et moi la serrant, les deux bras autour de ses jupes. Toute la soirée, avec le bébé au sein, elle me garda assise sur l'un de ses genoux [...]. » (KT, p.18) ; il faut souligner que cet amour maternel laisse rapidement place à la maltraitance.

³⁴¹ LION-JULIN, M. (2008) : *Mères, libérez vos filles : trouvez la bonne distance*, Paris, Éditions Odile Jacob, p.17.

D'ailleurs, Keetje constate, au fil du temps, que si sa mère la retient auprès d'elle, ce n'est plus par amour, mais par souci de convenances : en effet, le père étant souvent sans travail et plongé dans l'alcool, l'héroïne se révèle être la seule qui pourvoit aux besoins de la famille.

2.4.2.2. Une relation maternelle ambivalente.

Depuis quelques décennies, nombre de recherches ont été menées à bien sur la relation mère-fille dans le cadre des études féminines.³⁴² L'image de la mère est double puisqu'elle incarne à la fois l'amour et la maternité. Comme l'affirme É. Badinter :

Au fond de nous-mêmes, nous répugnons à penser que l'amour maternel n'est pas indéfectible. Peut-être parce que nous refusons de remettre en cause l'amour absolu de notre propre mère. [...]

L'amour maternel n'est qu'un sentiment humain, il est incertain, fragile et imparfait. Contrairement aux idées reçues, il n'est peut-être pas inscrit profondément dans la nature féminine. Les différentes façons d'exprimer l'amour maternel vont du plus ou moins en passant par le rien, ou le presque rien.³⁴³

Pour une petite fille, la figure de la mère est essentielle, étant donné qu'elle sert de modèle : l'enfant qui grandit et devient femme, essaie de reproduire ses comportements. Quelle fillette n'a pas essayé en cachette les talons de sa mère, ses vêtements ou son maquillage ? La relation inverse est aussi valable :

Mère et fille ont le même sexe. C'est une similitude qui colore la relation et la conduit à se comporter avec sa fille différemment d'avec son fils. Elle voit en sa fille un être qui lui ressemble. Son sexe est semblable, c'est une fille, une future femme, comme elle.³⁴⁴

³⁴² En littérature, cette problématique est souvent traitée par des écrivaines.

³⁴³ BADINTER, É. (1980) : *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel. XVII^{ème}-XX^{ème} siècles*, Paris, Flammarion, p.11.

³⁴⁴ LION-JULIN, M. (2008) : *Op.cit.*, p.23.

La psychologie moderne a mis en évidence que la relation à la mère joue un rôle capital dans le développement, l'équilibre et l'épanouissement de l'enfant : si cette relation se voit perturbée, elle engendre d'importants troubles comportementaux. La relation mère-fille est donc primordiale : des études à ce sujet montrent que les enfants maltraités ont tendance à reproduire le schéma de leurs parents, avec leurs propres enfants : c'est dire l'importance de cette relation pour le développement psychologique de l'enfant.

Il n'est pas surprenant de voir que certaines personnes abandonnées étant enfant recherchent désespérément leur mère biologique, pour arriver à se construire psychologiquement. D'autres, au contraire, ne veulent rien savoir de leurs origines, mais ces cas semblent moins fréquents. Si nous voulons arriver à une compréhension exhaustive du psychisme de Keetje, il nous faut donc retracer et analyser la relation ambivalente avec sa mère.

2.4.2.2.1. Une mère indigne.

Orpheline dès l'âge de treize ans, Cato a été obligée de travailler depuis sa plus tendre enfance en tant que dentellière. Physiquement, son portrait est moins précis que celui du père. On apprend néanmoins quelques détails sur son apparence physique : petite, brune, mince, peu élégante (tout le contraire du père). Elle a aussi un tic nerveux : elle cligne des yeux lorsqu'elle est contrariée.

Au début de *Jours de famine*, Keetje nous parle de sa mère en termes apologétiques. Gaie et câline, cette dernière aime à chanter pour ses enfants : « elle chantait toujours, en nous berçant dans ses bras, des louanges à la Vierge : « Marie, Reine des Cieux ! » » (JF, p.8), raconte la narratrice. Pour elle, sa mère est une sainte qui purifie les choses qu'elle touche, comme les friandises que lui avait données une dame : « Je ne voulus les manger qu'après que ma mère les eut retournées à plusieurs reprises dans ses mains rouges pour les purifier [...]. » (KT, p.11)

Le comportement de Cato est souvent paradoxal : avant le repas, elle prie et se signe, puis blasphème ses enfants lorsque ceux-ci dérobent quelque aliment : « Mère prie en faisant d'abord une croix, mais elle nous observe tout de même, et, si l'un de nous chipe une pomme de terre, elle lui tape sur les doigts, en disant : « Maudit gosse... ». » (KT, p.122)

Cette mère de famille travaille d'arrache-pied pour subvenir aux besoins de son foyer. Elle nous est presque présentée comme une martyre :

Depuis l'aube jusque tard dans la nuit, elle avait dû faire aller ses fuseaux, ne se levant de sa chaise basse que pour se mettre à table et, tout de suite après le repas, reprenant ce travail âpre, qui lui donna des clignotements d'yeux sur lesquels je me guidais pour observer ce qui se passait en elle. (JF, p.8)

Malheureusement, la misère ne cesse de s'accroître avec les grossesses à répétition : la narratrice avoue que sa mère ment toujours sur le nombre d'enfants, afin de ne pas se faire renvoyer par les propriétaires :

Ma mère nous conduisit dans une chambre qu'elle avait louée la veille [...]. Nous fîmes un tel vacarme qu'à son retour, tous les locataires étaient en révolte, parce qu'on avait accepté dans la maison un ménage avec tant d'enfants. Le fait est que ma mère avait, comme toujours, menti sur le nombre. (JF, pp.51-52)

Keetje, qui est l'une des aînées de la fratrie, doit s'occuper des petits, une tâche dont elle ne se plaint jamais : nous pourrions espérer quelques signes de gratitude de la mère, mais il n'en est rien. Au contraire, elle s'adresse toujours à elle sous forme d'injonctions et en des termes déplaisants : « - Allons, morveuse, [dit sa mère] va chercher du pain. » (JF, p.58)

Et pour preuve : un jour, alors que Keetje corrige son petit frère Kees pour avoir volé un pain, sa mère s'exclame : « - Oui, elle est fautive et judas, cette créature ; elle n'a rien de mes autres enfants. » (JF, p.110)

Cato néglige aussi sa fille en ce qui concerne la provende. Keetje est chargée d'apporter le repas à son père : à son retour, elle compte manger les pommes de terre au vinaigre qui sont au menu du jour, mais la table et les casseroles sont vides... La mère tente de faire appel à sa compréhension et se justifie de la sorte : « - Oh ! Tu comprends, je ne pouvais pas garder l'âtre allumé pour les tenir chaudes [...]. Nous les avons mangées : je croyais que tu les aurais voulues chaudes. » (KT, pp.27-28) La pauvre petite doit se contenter d'une maigre tartine et d'une tasse de bas beurre que sa mère lui donne discrètement : « - Tiens, ne le dis pas aux autres, ils me le boiraient. » (KT, p.28) Il est clair que Cato garde précieusement ce breuvage pour sa satisfaction personnelle : Keetje n'en veut pas à sa mère de l'avoir presque laissée à jeun, elle ne retient que son geste « bienveillant ».

La mère fait même preuve d'une cruauté diabolique. L'épisode suivant, que nous allons relater, illustre son sadisme et sa fourberie : un jour, alors que Keetje travaille chez une famille de diamantaires juifs, Mina et sa mère viennent la chercher, sous prétexte qu'un oncle venu d'Allemagne tient absolument à voir sa nièce avant de repartir. La fillette obtient donc la permission de s'absenter du foyer pour quelques heures : elle se rend compte du mensonge, mais ne se doute pas du plan machiavélique concocté par les deux femmes. Elle est alors conduite dans une « maison de passe », où sa mère lui annonce qu'un homme désire voir ses jambes. Keetje refuse, puis cède au chantage émotionnel :

- Écoute, fit ma mère, Mina ne gagne plus rien : tous ses vêtements sont au clou. Nous mourons de faim. Il y a un monsieur qui veut voir tes jambes.

- Ah non ! Je ne veux pas !

- Je te l'avais bien dit : il n'y a rien à faire avec cette créature enfantine ! Allons ! Les petits sont malades de faim. (JF, p.88)

Keetje souligne l'atavisme psychologique qui unit Mina et sa mère. Nous imaginons facilement la suite des événements : Keetje est alors violée par ce pervers (même si elle n'emploie pas ce mot). Elle décrit la scène en ces termes :

C'était un homme de cinquante à soixante ans, maigre, de grande allure. Il me mania fiévreusement en s'exclamant :

- Jolie, jolie !

Mon petit corps jamais lavé, mes cheveux bouclés remplis de poux semblaient lui faire beaucoup plus d'impression que si j'eusse été imprégnée de parfums et enveloppée de dentelles ; mais la plus grande attraction pour lui fut, certes, la douleur que je ressentais. (JF, p.88)

Ce goujat abuse non seulement de la petite, mais éprouve aussi un malin plaisir à la voir souffrir. Malgré le traumatisme que suppose le fait d'être violée pour une femme, le pire pour elle est sans doute l'hypocrisie et la trahison de la mère et de la sœur, instigatrices et responsables de son malheur. D'ailleurs, Mina ne s'en cache pas : elle savait parfaitement ce qui allait se passer, tout avait été planifié d'avance : « - Maintenant, tu ne pourras plus me traiter de putain », (JF, p.89) lui lance-t-elle, traîtreusement ! Quant à la mère, elle reste muette et se contente de regarder sa fille avec tristesse : « Elle avait des plaques rouges sur les pommettes, et clignotait anxieusement des yeux. Je lui donnai les florins ; elle me jeta un regard éploré, que j'évitai. » (JF, p.89) La rougeur de son visage et les clignements d'yeux trahissent le bouleversement de Cato ; sa fille ne croise pas son regard, pourquoi ? Elle devrait, bien au contraire, la regarder fixement et la vilipender ! Rien de tout cela ne se passe : en voyant sa figure décontenancée, elle pardonne à sa mère sur le champ...

Nous pouvons, toutefois, nous poser la question suivante : la mère est-elle réellement affectée ? Rappelons que cette femme a été capable, avec un sang-froid ahurissant et un détachement révélateur, de vendre le corps de sa fille à peine âgée de quinze ans ! Et voilà que maintenant, elle semble s'apitoyer sur elle ? Cette attitude est vraiment paradoxale... et incongrue.

Dans *Keetje trottin*, l'épisode de la kermesse confirme le caractère cyclothymique de Cato. Keetje, qui n'est hélas pas habituée aux sorties de ce type, observe le spectacle et le grouillement de la foule : « Ma mère me poussa rudement en avant. - Viens donc, méchante gamine. » (KT, p.17) Humiliée, la petite fuit et finit par se perdre. Elle retrouve toutefois son chemin grâce aux indications d'un homme : dans la cave, qui fait office de foyer, il n'y a personne.

Esseulée, Keetje se met à sangloter et à implorer sa mère de venir la chercher « Mère chérie, où es-tu maintenant ? [...] Ma mère et moi, que j'aime au-dessus de tout, reviens. Je suis ta petite fille, je t'appelle. [...] Mère, reviens ! J'en veux mourir, si tu ne reviens pas. » (KT, p.17) Les propos dépréciatifs de la mère contrastent avec les mots doux et câlins de la petite. Lorsque Cato rentre à la maison, elle entend corriger la petite, mais l'accueil de sa fille la fait changer d'opinion :

Je sautai sur mes pieds ; elle fonça sur moi pour me battre. Je lui jetai mes bras autour du cou ; elle m'enlaça, et toutes les deux, en bégayant des mots d'amour, nous nous mangeâmes de baisers. Elle haletait. Les saltimbanques ne t'ont pas volée, ma Keetje adorée, ma perle, ma pigeonnette de velours. (KT, pp.17-18)

Quels sont donc ses véritables sentiments envers sa fille ? Comment expliquer cette attitude bipolaire ? Rappelons que Cato est orpheline depuis l'âge de treize ans : l'absence de sa mère et par conséquent d'affection, de complicité, est peut-être à l'origine de son attitude aussi ambivalente envers Keetje. Mais, en réfléchissant bien, son comportement est tout autre envers Mina... Pourquoi une telle différence de traitement entre ses deux filles ? Difficile à dire... L'héroïne l'attribue à la fatalité et mentionne à plusieurs reprises que personne ne l'a jamais réellement aimée... : « Qu'ai-je donc sur moi, pour qu'on m'aime si peu ? Depuis mon enfance, cela me poursuit : jamais une chose complète, tout m'est gâté, pourquoi, pourquoi ?... » (K, p.218), se demande-t-elle.³⁴⁵

Une autre hypothèse est sans doute plus plausible : la mère n'aime que son aînée car celle-ci lui rappelle les moments heureux de la famille. Avec les naissances à répétition, ce bonheur s'est peu à peu estompé pour faire place au dénuement le plus total : « Je ne l'ai entendu chanter que lorsque j'étais petite : plus tard la misère le lui avait désappris. » (JF, p.8)

³⁴⁵ Ces questions font écho à un passage de *Keetje trottin*, dans lequel la narratrice ne comprend pas pourquoi son entourage refuse que Tom, le chien des voisins, la câline : « Luik et mère n'ont pas le temps de m'embrasser. Jamais ils ne me prennent dans leurs bras. Alors personne ne peut m'aimer ? Personne ne peut me caresser ? Je voudrais tant être toute la journée sur les genoux de père et de mère, mais mère porte toujours le bébé, et père s'endort aussitôt qu'il rentre, et jamais on ne m'embrasse... » (KT, p.10)

Pour Cato et son mari, les enfants sont donc synonymes du paradis perdu, et Keetje, le bouc émissaire de tous, en paie les conséquences. Le commentaire de la narratrice, *a posteriori*, est révélateur : « J'étais trop jeune pour comprendre que, chez nous, la misère avait achevé son œuvre, tandis que j'avais toute ma jeunesse et toute ma vigueur pour me cabrer devant le sort. » (JF, p.126)

Avec l'âge, l'amour que Keetje ressent envers sa mère se transforme en haine, en pitié, puis en indifférence. L'un des épisodes les plus représentatifs est celui de la condamnation de Klaasje, le petit frère de l'héroïne : l'enfant casse accidentellement une vitre en jouant à l'orchestre. Le propriétaire réclame 24 F pour la réparation et porte plainte contre l'enfant qui ne peut payer cette somme. Klaasje doit donc comparaître. La mère promet d'accompagner son fils le jour de la comparution : il n'en est rien. Le petit est condamné à huit jours de prison. Lorsque Keetje revient du travail et apprend la triste nouvelle, elle adresse les propos suivants à sa mère :

- Ah ! Hideuse femme, vous êtes notre malheur ! Écoutez, allez trouver père et partez ensemble : je prendrai soin des enfants. Vous êtes notre entrave : je ne peux rien faire pour eux, à cause de vous. Quand vous serez partie, j'aurai les mains libres et je les élèverai ; allez-vous-en, je vous en supplie.³⁴⁶ (JF, p.114)

Nous voyons la haine et l'écœurement de Keetje : elle supplie sa mère de lui confier les enfants et de partir avec le père. Le dégoût et le ressentiment qu'elle éprouve envers sa mère s'accroissent au fil des années...

À l'excipit de *Jours de famine*, la narratrice décrit sa famille avec désolation. Les enfants meurent de faim, le père est sous l'emprise de l'alcool, la mère est affolée : malgré ses vertiges dus à la faim, Keetje décide de s'accouttrer et de sortir faire le trottoir pour gagner un peu d'argent : grâce à elle, le ménage revit. Tout le monde (en particulier les parents) s'adapte parfaitement à la situation, hormis la jeune femme qui hurle de douleur dans son for intérieur...

³⁴⁶ Cette suggestion n'est pas anodine : à ce moment-là, la jeune fille se souvient des propos qu'avait tenus son père des années auparavant, lors d'une conversation qu'elle avait entendue, étant enfant. Elle avait alors douze ans. Le père avait proposé à sa femme d'abandonner les enfants pour que la ville se charge d'eux.

Le troisième volet s'ouvre sur le même thème. Toutefois, l'attitude de Keetje envers sa mère est diamétralement opposée : les rôles sont inversés, la narratrice méprise désormais sa mère : « Va-t'en, tu me dégoûtes » (K, p.128), lui bougonne-t-elle, sur un ton incisif. Et voilà que la mère câline réellement sa fille : elle lui prépare son café et se dirige à elle tendrement : « - Dors, ma douce, demain tu auras encore du café ; puis je te ferai les cartes. Dors, ma douce. » (K, p.129) Mais son comportement redevient ignoble lorsque sa fille lui annonce qu'elle quitte le foyer. Cato essaie à tout prix de l'en empêcher : « Elle ne voulait pas me laisser sortir. [...] Elle appela Hein à la rescousse pour me barrer le chemin [...] » (K, p.175), nous raconte-t-elle. Ce n'est pas étonnant, si l'on pense que Keetje est la seule qui se donne la peine de travailler pour alimenter la ribambelle d'enfants !³⁴⁷

2.4.2.2.2. Les substituts de la figure maternelle.

Mal-aimée, Keetje préfère souvent fuir le foyer pour oublier son malheur. Un jour, elle fait la connaissance d'une châtelaine qui éprouve une certaine sympathie pour elle : cette dernière propose même de lui payer des leçons de français, afin de la placer, par la suite, « comme demoiselle de magasin ». (K, p.161) Même si les classes ne s'avèrent guère productives (la narratrice avoue être déconcertée par la pédagogie de l'enseignante qui lui fait tout apprendre par cœur, sans rien lui expliquer...), Keetje est ravie d'avoir enfin trouvé quelqu'un qui s'intéresse à elle. Mais suite au chantage psychologique de sa mère, l'héroïne paie le loyer avec les 20 F que lui remet mensuellement la dame et qui sont en principe destinés aux cours :

J'aurais dû avouer à la demoiselle que j'avais payé notre loyer avec son argent, il n'y avait aucune honte à cela ; et je pourrais aussi mieux écrire en français, maintenant que j'avais reçu des leçons ; mais je devais comprendre qu'elle, la dame, ne pouvait plus s'en occuper...
(K, p.162)

³⁴⁷ La relation de Keetje à sa mère fait écho à celle de M. Cardinal : en effet, leurs sentiments envers leurs mères changent au fil du temps : « De ma mère, maintenant, j'ai le souvenir de l'avoir aimée à la folie au cours de mon enfance et de mon adolescence, puis de l'avoir haïe et enfin de l'avoir volontairement abandonnée très peu de temps avant sa mort qui a d'ailleurs mis un point final à mon analyse. » (CARDINAL, M. (1975) : *Les mots pour le dire*, Paris, Grasset, p.86.)

La châtelaine comprend le geste altruiste de la jeune fille qui a agi par devoir,³⁴⁸ mais ne l'aidera plus... Keetje est accablée : pour la première fois de sa vie, quelqu'un s'était intéressé réellement à elle, sans rien attendre en retour ! Et voilà que tout était gâché... Il est facile de comprendre les raisons qui motivent l'héroïne à s'éloigner le plus possible de chez elle : ses parents sont une tare pour elle. À chaque fois, ils se font un malin plaisir à anéantir ses projets...

Esseulée, la protagoniste se lie alors d'amitié avec Stéphanie,³⁴⁹ une jeune fille qui la met en garde contre les intentions lubriques d'un antiquaire. Elle se rend donc chez sa nouvelle amie et découvre avec joie que la mère de celle-ci est hollandaise : cette femme, dont le mari a tourné les talons, a eu le mérite d'élever seule ses deux enfants, en travaillant nuit et jour en tant que couturière. Keetje adore l'ambiance qui règne chez Stéphanie : l'habitat est, certes, crasseux, mais cela ne la change guère de l'impasse : « Je me sentais très à l'aise avec elles, et je compris qu'elles ne seraient pas très difficiles à m'admettre dans leur intimité. » (K, p.140) Ce commentaire révèle le manque d'affection dont souffre Keetje qui voudrait bien se faire « adopter ». D'ailleurs, la mère de Stéphanie a manifestement toutes les qualités pour devenir sa mère de substitution : elle est hollandaise, couturière (ce qui lui rappelle Cato, qui est dentellière), et se soucie apparemment énormément pour sa fille, qui, elle, n'est pas encline au travail...

Parmi la galerie de personnages féminins qui interviennent dans l'histoire, la châtelaine et la mère de Stéphanie (dont nous ignorons curieusement l'identité) sont les seules femmes à s'être intéressées à Keetje. Mina, les voisines de palier, la fiancée d'Albert, Marie, Marthe, etc., et surtout, la mère d'André, toutes, lui tournent le dos ou la dénigrent injustement.

³⁴⁸ Il est bien connu que l'on peut être vertueux tout en étant malheureux, et être heureux sans être vertueux. Comme nous le confirme le cas de Keetje, nous pouvons même ajouter que faire son devoir n'est pas le moyen le plus sûr d'être heureux : agir par devoir, c'est souvent aller contre ses inclinations, ses désirs. Certes, agir moralement n'implique pas l'ascétisme et on peut considérer que c'est aussi indirectement un devoir de travailler à son bonheur car un minimum de bien-être est la condition de la vertu. Mais pour Keetje (qui applique la philosophie kantienne sur le bonheur), la recherche du bonheur est seconde par rapport au devoir. Si, au fond, il y a une certaine opposition entre le bonheur et la vertu, c'est parce que le bonheur obéit à des motivations empiriques rebelles par nature à toute universalisation, alors que le devoir commande universellement.

³⁴⁹ Les deux jeunes filles vont maintenir une relation « sororale », qui s'approche de la gémellité, du fait de leurs origines communes, tant ethniques que sociales.

2.4.2.3. La figure paternelle.

Dans la trilogie, le personnage du père évolue considérablement ; quasi omniprésent dans *Jours de famine*, ses apparitions se font de moins en moins fréquentes au fil des deuxième et troisième volumes de la trilogie. Comment expliquer cette dissymétrie ?

2.4.2.3.1. Le « complexe de Keetje ».

Dans *Totem et Tabou*, S. Freud explique les règles d'exogamie sur lesquelles sont fondées toutes les sociétés. Il repère certaines constantes dans l'inconscient humain, le désir infantile d'inceste et de parricide, ou complexe d'Œdipe, qu'il suppose universel. Le complexe d'Œdipe version filles est nommé « complexe d'Électre », en référence à l'héroïne grecque qui vengea son père, Agamemnon, en assassinant sa propre mère, Clytemnestre : ce concept est destiné à expliquer le développement psychique de la petite fille.

Selon S. Freud, la mère « nourricière » est le premier objet d'amour chez la fille comme chez le garçon. Vers l'âge de trois ans, les enfants découvrent que leurs parents maintiennent des relations sexuelles, d'où ils se sentent exclus : cette découverte les incite à s'interposer entre leurs géniteurs. Toutefois, à ce moment-là, le processus chez la fille se dissocie nettement du processus chez le garçon. En effet, lors de la première phase dite « phallique » du complexe d'Œdipe, le garçon peut s'interposer entre ses parents en entrant ouvertement en conflit avec son père, ce qu'il réalise en exhibant son pénis ; le père, qui sanctionne ce comportement, se présente alors comme une figure d'autorité, liée à la peur de la castration.

De son côté, la fille, privée de phallus, ne peut entrer ouvertement en conflit avec le père. Aussi, chez elle, la castration n'est-elle pas ressentie comme la peur de perdre son pénis, mais comme la frustration de ne pas en avoir. Elle peut alors, selon S. Freud, réagir de trois façons : rejeter la sexualité ; rejeter la castration et par conséquent son destin de future femme ; choisir son père comme objet.

Plus précisément, dans ce dernier cas, la fille commencerait à ressentir une attirance pour son père - attirance toute calculée -, puisqu'il s'agit de lui soutirer un pénis pour se procurer celui qui lui manque. Cet attrait peut se donner sans entamer la pulsion sexuelle pour la mère, même si celle-ci prend (temporairement) figure de rivale dans la quête du pénis. L'explication proposée par S. Freud permet ainsi de comprendre comment la fille en vient à ressentir des pulsions sexuelles pour son père et des pulsions hostiles envers sa mère (situation contraire à celle du garçon).

Comme le complexe d'Œdipe pour le garçon, le complexe d'Électre se résout au moment de l'adolescence : la fille surmonte alors sa castration, elle commence à élaborer une personnalité propre, empruntant à la fois à son père et à sa mère, et elle se met à rechercher d'autres partenaires sexuels que ses parents. Le désir d'enfant, à l'âge adulte, ne serait alors chez la femme qu'une simple sublimation du désir de pénis, ressenti dans l'enfance. Cependant, si le complexe d'Œdipe permet l'expression radicale de l'attirance à l'égard de la mère et d'hostilité à l'égard du père, dans le complexe d'Électre, cette expression se teinte toujours d'ambivalence. La fille est attirée par son père, mais seulement dans la mesure où elle cherche à lui soutirer le pénis ; elle ressent une rivalité à l'égard de sa mère, mais continue par ailleurs à s'identifier à elle. Aussi S. Freud pense-t-il que le complexe d'Électre ne se résout jamais complètement chez la fille et que ses effets s'en ressentent dans sa vie mentale de femme adulte.

Cette théorie freudienne s'applique parfaitement à Keetje. Au début du premier volet de la trilogie, la petite voue un culte à son père : sa plus grande joie est qu'il la tienne sur ses genoux, ou qu'il l'appelle affectueusement « Poeske », diminutif qui veut dire « Petite chatte ».³⁵⁰

³⁵⁰ En néerlandais, les diminutifs se forment en « -je ». Si le mot se finit par une voyelle, il faut la doubler et ajouter 'tje' au lieu de 'je'. Cette règle ne s'applique pas dans tous les cas mais couvre néanmoins la plupart des mots finissant par une voyelle (ils existent de nombreuses autres règles d'orthographe). Les Flamands, quant à eux, préfèrent le « -ke », et se sentent mal à l'aise quand ils entendent un « -je » hollandais.

Pour la plupart des langues, les diminutifs jouent un rôle assez limité. En revanche, le néerlandais possède tout un réseau de diminutifs : d'ailleurs, ce type de suffixe est l'un des plus importants. En tant que francophones, l'usage des diminutifs peut donc nous sembler excessif, mais en néerlandais un diminutif peut exprimer énormément de connotations affectives (positives ou négatives) : l'ironie, la convivialité, la dérision, le mépris, la modestie, etc., et par opposition au français, pratiquement chaque mot est diminuable. Le diminutif est parfois même plus courant que le nom lui-même : certains mots n'existent que sous forme de diminutifs.

Pour en savoir plus, consulter la page http://www.1dd-soft.be/DIMINUTIFS/diminutifs_nl.html

Ce désir révèle le besoin de monopoliser l'attention du père : la fillette a beau être à jeun toute la journée, si ce dernier lui prête la moindre attention, il fait son bonheur. Rappelons-nous l'épisode du moulin à café qui assomme la pauvre petite : celle-ci en oublie même la douleur lorsque son père la porte à bras et la console :

Il prit les enfants, un à un, sous les bras, et les fit sauter à terre. Moi, à cause de ma figure tuméfiée, il me porta jusque dans la cave en me consolant :

- Ma pauvre petite « Poeske », ne te plains plus ; nous avons manqué d'être tous noyés. (JF, p.18)

Le pronom tonique, mis en apposition, révèle le contentement de la narratrice : son visage est tout boursoufflé, mais l'intervention de son père a l'effet d'un baume qui guérit ses blessures.

Une autre fois, la protagoniste fait sur elle : elle rentre chez elle en sanglotant et s'écroule sur le seuil de la porte. De nouveau, son père la reconforte en lui ôtant ses vêtements sales et en lui préparant un breuvage chaud :

Mon père me déshabilla, essuya doucement le sang, en répétant :

- Ma pauvre petite « Poeske », elle est toute crevassée, ma pauvre petite « Poeske » !

Il m'assit sur une chaise devant le poêle, et me donna une tasse de café aux trois quarts remplie de marc ; mais je ne voulais rien dire, car l'intention de mon père était bonne, il se fâchait si on ne l'acceptait pas telle quelle. Puis mon père était si beau, me semblait-il, et sa bonté si exquise que, pour rien au monde, je ne l'aurais froissé.

Je dis donc :

- C'est bon, père, du café chaud, après avoir eu si froid et si mal.

- N'est-ce pas, « Poeske » ? Je l'avais gardé pour toi. Je me disais : Keetje va rentrer ; elle aura froid, et du café bien chaud lui fera plaisir.

- Oui, père, c'est bon, très bon !

Et j'avalai bravement ce résidu boueux. (JF, p.67)

Le passage ci-dessus témoigne de l'amour sans bornes qu'éprouve l'héroïne pour son père.

L'adverbe « doucement », la réitération de la tournure « Ma pauvre petite « Poeske » », l'adjectif laudatif « beau », le substantif « bonté », la répétition de l'adverbe d'intensité « si », les paroles rapportées au style direct (pour mieux témoigner de la scène), tout concourt au même effet : montrer la tendresse du père envers elle.

Dans un autre extrait, Cato, excédée d'attendre son mari qui ne revient pas à la maison, enjoint sa fille de partir à sa recherche. Comme prévu, celui-ci se trouve dans une taverne en train de boire et de dépenser les maigres gains de la famille. La petite ne sait pas dans quel état d'ébriété se trouve son père, ni l'accueil qu'il lui réserve. Contre toute attente, l'homme semble enchanté de la voir : « Ah ! Poeske, s'écria-t-il, dès qu'il m'aperçut, tu viens me chercher, approche. » (KT, p.65) Ce n'est manifestement pas la première fois que Keetje fait cette démarche, étant donné que ni le père ni la « Bancale » (la patronne de l'estaminet) ne s'étonnent de la voir en ces lieux. La petite reçoit des compliments, ce qui fait l'orgueil de son père qui la prend même sur ses genoux et consent à lui payer une tasse de chocolat chaud et une biscotte.

La fillette est doublement comblée : elle a de quoi manger et surtout, elle bénéficie de l'affection paternelle, à laquelle elle est si peu habituée... : « Mon Dieu, qu'il fait bon ici !... Et, couchée ainsi sur la poitrine de mon père, tout se balance, mais tout est beau [...] » (KT, p.66) La fermeture de l'établissement approche : père et fille repartent, main dans la main, et se livrent à une bataille de boules de neige, entre éclats de rire et mots tendres : « Ah ! Petite coquine, attends ! » (KT, p.67) Dans une complicité sans précédent, les deux acolytes se mettent à sonner aux portes des maisons et à fuir en courant. Ils se mettent même à danser sous le froid et à faire des acrobaties :

Il me prit sous les aisselles, et en sifflant, dansa avec moi. Il me fit pirouetter, le bras au-dessus de ma tête, me tenant par le bout des doigts. Il me lâcha, et je tournai en valsant devant lui, tandis qu'il me suivait, sifflant toujours et exécutant des pas. Nous tourbillonnâmes ainsi jusque dans le fond de l'impasse, devant notre porte. (KT, p.67)

L'arrivée à la maison met fin à la magie et les replonge dans la réalité : Cato les attend de pied ferme et décharge sa rage contre la petite : « Mère [...] se dressa contre moi, furieuse, clamant sa fureur, me donnant des coups de pied. » (KT, p.68)

La redondance (furieuse ; fureur) montre l'animosité de la mère. Père et fille n'osent souffler mot et courbent l'échine : le père part directement se coucher, Keetje en fait de même et se hâte de rejoindre son paillason. La petite ne comprend pas pourquoi elle ne peut jamais s'amuser : « Père ne joue presque plus jamais avec nous, et, quand il le fait, voilà... » (KT, p.68) L'enfant paie de nouveau les pots cassés : elle est injustement battue, en dépit d'avoir ramené le père dans un état « correct », sans qu'il ne dépense tout son salaire. C'est d'ailleurs ce que Cato s'empresse de vérifier : « [...] je voyais ma mère, la figure comme folle, fiévreusement vider ses poches. » (KT, p.68) Battue ou pas, la fillette garde un souvenir merveilleux de cette soirée passée dans les bras de son père.

Mais il y a mieux encore ! La petite atteint le paroxysme du bonheur lorsque ses parents lui donnent la permission de dormir entre eux. Être allongée au milieu d'eux, la comble de bonheur :

Puis j'attendis anxieusement le soir. Quand mon père rentra, je me jetai avec un grand cri dans ses bras. Il me souleva silencieusement, me garda pendant le souper sur ses genoux [...] :

- Père, dis-je, laisse-moi dormir cette nuit entre mère et toi ; j'aimerais tant, puis-je ?

- Oui, ma Keetje, oui, ma « Poeske », et avec ta poupée, n'est-ce pas ?

- Non, père, murmurai-je, avec vous deux seuls.

J'étais indéfinissablement heureuse.³⁵¹ (JF, pp.38-39)

Si l'on interprète cet extrait en termes freudiens, nous pouvons dire que l'héroïne réussit à s'interposer entre ses parents et détient le monopole du père, qui représente à la fois l'affection et l'autorité (du moins, pendant son enfance). La mère n'est même pas mentionnée ; et si elle apparaît, comme dans l'épisode antérieur de l'estaminet, c'est pour séparer violemment le père et la fille.

³⁵¹ Cette anecdote se trouve aux antipodes d'un passage dans lequel la mère insiste pour que la petite dorme dans le lit, alors que le père se montre récalcitrant : « [...] malgré mon père qui bougonnait, elle voulut que je couchasse entre eux deux. » (KT, p.18)

En ce sens, il n'est guère étonnant que le portrait que brosse la narratrice de son père soit digne d'un apollon : elle le décrit physiquement dans les moindres détails (sa hauteur, son allure, son teint, ses yeux, sa denture, ses cheveux, sa voix). Elle se plaît à mettre en exergue leur complicité qui s'explique, selon elle, par la couleur de leurs yeux : « Avec père, je peux causer sans parler ; avec mère, moins, ses yeux sont bruns ; et père également me comprend et me répond quand je lève le regard vers lui. Ainsi il y a moyen de tout se dire sans que personne ne s'en aperçoive. J'adore cela. » (KT, p.80) La mère est manifestement exclue de cette communication impénétrable entre le père et la fille, une entente clandestine qui fait le plus grand bonheur de Keetje.

La narratrice parle de lui comme étant un bon père de famille, qui se plaît à raconter des histoires à ses enfants et des anecdotes sur sa vie de soldat : « [...] mon père était si beau, me semblait-il, et sa bonté si exquise que pour rien au monde, je ne l'aurais froissé. » (JF, p.67) Il nous apparaît, au premier abord, comme un homme travailleur ayant du mal à gagner son pain : « parce qu'il n'a qu'un fiacre et un cheval, les gens vont en face chez le grand loueur et père n'arrive pas à avoir un seul client ; il doit tout gagner à la maraude... » (KT, p.135) Toutefois, cette image s'estompe petit à petit : au fil des années et des déménagements à répétition, Keetje découvre le cercle vicieux dans lequel sa famille est plongée, notamment à cause du père, qui a « la boisson heureuse » (KT, p.65) : installation – dettes – ivrognerie – licenciement – déménagement, comme elle l'explique dans le passage suivant :

Père, lui, n'a jamais tenu en place ; il allait toujours ailleurs, toujours ailleurs... Nous avons habité toutes les villes de la Hollande. D'abord, il s'y trouvait bien ; mais bientôt nous devions faire des dettes, parce qu'il ne gagnait pas assez ; puis il se saoulait, perdait sa place, et il quittait la ville. Quand il avait trouvé de l'ouvrage, il nous faisait venir : à peine étions-nous là qu'il était de mauvaise humeur. Enfin, ça n'allait jamais... Il fallait toujours partir [...]. (KT, pp.97-98)

La mère tente, en vain, de recourir à la stratégie suivante : habiter le plus près possible du lieu de travail de son mari, pour éviter que ce dernier ne dilapide son salaire dans les bars, « ainsi, il ne doit pas passer par trop d'estaminets pour rentrer. » (KT, p.97)

2.4.2.3.2. De l'amour à la haine.

Keetje éprouve un amour immense pour son père. Enfant, elle voit en lui un être affectueux et travailleur. L'homme, cependant, ne semble pas réunir toutes les qualités dont se vante la narratrice ; sa manière de s'occuper des enfants laisse beaucoup à désirer. Au début, certes, il fait la lecture à sa famille et raconte des histoires, console la petite lorsqu'elle se blesse ; mais cette tendresse paternelle disparaît rapidement. Au fur et à mesure des années, les appellatifs et l'attitude du père prennent une autre tournure.

Un jour, Keetje amène le manger à son père, avec un peu de retard : en guise de récompense, elle ne reçoit qu'un violent coup de pied et des injures : « - Sale jeune, pas lavée et toujours en retard. » (KT, p.27) Un autre jour, alors que la mère est en train d'accoucher, le père rentre du travail et adresse les propos suivants à sa fille : « - Toi, déguerpis, et que je ne te revois pas de la soirée. » (KT, p.32).³⁵²

L'enfant profite peu de la présence de son père ; en effet, celui-ci délaisse à maintes reprises le foyer, sous prétexte de chercher de l'ouvrage en Allemagne, lors de la guerre franco-prussienne (JF, p.55) ; pendant son absence, la famille survit grâce aux établissements caritatifs d'Amsterdam. Quelques mois après, le père revient, les mains vides... La mère accueille mal son retour : avec un homme à la maison, les aides sociales se terminent :

Mon père ne donna pas signe de vie pendant les six mois que dura son escapade. Un dimanche matin, il ouvrit la porte et rentra, le sac au dos. [...] L'attitude de la mère disait : « Vous venez nous ôter le pain de la bouche. »

On sut en effet bientôt que mon père était revenu, et on ne nous donna plus rien. Ma mère avait un mari jeune et vigoureux, n'est-ce pas ? Très capable de travailler pour les neuf enfants qu'il avait envoyés dans le monde. (JF, p.57)

³⁵² Le comportement du père nous rappelle aussi la situation du petit Gavroche : « Cette famille était la famille du joyeux va-nu-pieds. Il y arrivait et il y trouvait la pauvreté, la détresse, et ce qui est plus triste, aucun sourire ; le froid dans l'âtre et le froid dans les cœurs. » (HUGO, V. (1862) : *Les Misérables*, Paris, E. Hugues, Livre I^{er}, 3^{ème} Partie, Chapitre XIII, p.29.)

Un soir, Keetje, faisant semblant de dormir, surprend une conversation secrète entre ses parents : le père propose à sa femme d'abandonner les enfants et de refaire leur vie, à deux : « - [...] Si tu veux, tu viendras me rejoindre demain à midi à l'écurie, et nous partirons. Comme c'est le jour de paie, nous aurons un peu d'argent pour prendre le bateau et aller loin d'ici. » (JF, p.38) L'héroïne est tétanisée : comment son père peut-il penser faire une telle folie ? Heureusement, la mère refuse catégoriquement de renoncer à sa progéniture. Le lendemain, Keetje est sur le qui-vive : elle attend avec impatience le retour de son père. Serait-il capable de filer à l'anglaise ? Non, pas cette fois-ci : l'homme revient et la petite, soulagée, se jette dans ses bras. Le père fait son mea culpa : « - Keetje, je suis souvent si fatigué, et, quand on vient alors nous injurier comme hier, je ne sais plus ce que je fais » (JF, p.39), lui avoue-t-il, pour se faire pardonner. Mais le lecteur, lui, n'est pas dupe : si la mère avait accepté sa proposition, tous deux seraient partis, en livrant leur ribambelle d'enfants à la ville...

Un autre soir, Keetje entend à nouveau un dialogue entre sa sœur Mina et son père : ce dernier incite sa fille aînée à voler subrepticement des bouteilles de vin et des vêtements, au risque d'être prise en flagrant délit et d'en subir les conséquences (JF, pp.80-81) ! La protagoniste prend conscience, petit à petit, de l'égoïsme et de l'irresponsabilité de son père : celui-ci disparaît du foyer pendant de longues périodes et revient sans crier gare, sans donner la moindre explication : « Mon père ne donna pas signe de vie pendant les six mois que dura son escapade. » (JF, p.57) Accablé, le père ne parvient pas à honorer ses dettes : il se réfugie alors lâchement dans l'alcool. Les conséquences ne se font pas attendre : conducteur de voitures, ne pouvant exercer son métier en état d'ébriété, il est congédié sur-le-champ :

Mon père, qui s'était mis à boire, s'enivrait alors dès le matin avec les premiers pourboires qu'on lui donnait, et était, le reste du jour, incapable de conduire son fiacre. Il y avait donc, ces jours-là, un redoublement de misère. (JF, p.54)

Keetje ne le juge pas, dans un premier temps : elle dresse un constat et a surtout pitié de lui. Puis, elle prend conscience de la situation : il est facile de baisser les bras et de se contenter de boire, pour oublier ! Mais la réalité s'impose...

Les petits n'ont pas de quoi s'habiller, ils sont fiévreux. La famille n'a rien à se mettre sous la dent, si ce n'est de la langue de cheval bouillie et d'immondes breuvages gluants... La jeune fille prend les choses en main : elle décide de se prostituer, c'est la seule solution. Elle réussit à gagner quelques florins, permettant de remettre la famille sur pied : les enfants retournent à l'école, le père cesse même de boire et se réjouit de la situation !

- Tu vois comme c'est facile, dit mon père. Nous avons tous à manger, et tu peux dormir toute la journée, si tu en as envie, et sortir ce soir avec la belle fleur sur ton chapeau...

Je me sentais me décolorer ; il le vit et se tut. (K, pp.133-134)

Tout le monde s'accommode vite à cette nouvelle vie ; tous, sauf Keetje qui doit se prêter aux exigences sordides de ses clients... Un jour, elle apprend à son père qu'elle veut cesser de faire la rue : ce dernier, loin d'être d'accord avec cette décision, tient des propos remplis de fiel à son encontre et menace même de la défenestrer :

Un matin, j'annonçai que je ne sortirais plus. Mon père leva la tête.

- Et pourquoi pas ?

- Parce que je ne veux pas, ma vie durant, être une putain... Si vous saviez ce que les hommes, qui ramassent des femmes, exigent d'elles... [...]

- Tu mens, canaille ! hurla-t-il. Tu inventes tout cela pour nous laisser crever de faim.

Et, marchant vers moi, qui me trouvais près de la fenêtre ouverte :

- Qu'est-ce qui m'empêche de te flanquer par la fenêtre ! (K, p.138)

Cet épisode marque la rupture définitive entre Keetje et son géniteur. L'amour a fait place à la haine la plus féroce. Père et fille ne se réconcilieront d'ailleurs jamais... Des années après, le lecteur apprend que le père est hospitalisé : ce dernier supplie sa fille de venir le voir sur son lit de mort, mais elle ne s'y rendra pas :

[...] mon père, mourant à l'hôpital, avait chargé Naatje de me dire, à moi toute seule, qu'il voulait me voir, qu'il avait quelque chose à me demander... Dans l'agonie, il s'informait à chaque instant, auprès de la sœur infirmière si sa fille Keetje n'était pas encore là... je n'y suis pas allée. (K, p.223)

2.4.3. Une névrose maternelle ?

Keetje vénère ses parents (du moins, au début de la trilogie) mais elle aime aussi profondément ses frères et sœurs, dont elle prend soin comme une véritable mère. Elle préférerait vivre dans la misère avec eux, que de les quitter pour un endroit plus hospitalier : « J'aurais néanmoins voulu vivre dans cette jolie maison et dans cet ordre [en parlant de la maison de Mlle Smeders], mais il faudrait changer de mère, et ne plus avoir Dirkje, ni Naatje, ni Keesje. Ah non ! Ah non ! Pour rien, je ne voudrais ne pas les avoir. » (JF, p.42) D'ailleurs, elle souhaite avoir, elle aussi, une ribambelle d'enfants : « C'est amusant tout de même qu'on puisse faire sortir de son ventre autant de jolis enfants que l'on veut ! Quand je serai grande, j'en aurai un tas ! » (KT, p.34)

L'héroïne n'aura toutefois pas d'enfant³⁵³ mais l'adoption providentielle de son neveu représente une bouée de secours : Willem lui permet de ne pas sombrer dans la déréliction totale. Keetje se révèle être une mère passionnée dans le sens où la passion produit un décentrement : elle n'est plus seule avec elle-même comme dans l'expérience de l'ennui ; elle est désormais en rapport avec un être qui oriente la totalité de son existence.

2.4.3.1. Un instinct maternel exacerbé.

Dès sa plus tendre enfance, Keetje a un instinct maternel très développé : celui-ci se traduit tout d'abord par le soin qu'elle porte à ses poupées. Petite, elle rêve d'une machine à coudre qui lui permettrait de leur confectionner de somptueuses robes. L'héroïne cesse souvent de jouer pour prendre soin de ses frères et sœurs, dont les parents ne s'occupent guère : « [...] je devais forcément rester à la maison pour garder les enfants ; [...] elle [la mère] allait être obligée de courir les établissements de charité afin d'obtenir des secours, car, père, n'ayant pas de travail, était parti en chercher dans une autre ville. » (JF, p.25)

³⁵³ Rappelons que Keetje n'aura jamais d'enfant, non par choix, mais par peur d'avoir contracté une maladie vénérienne. Elle reproche d'ailleurs à sa belle-mère de s'être tue à propos de la maladie d'André : « - Comment, madame, vous saviez que cette piqûre était syphilitique et vous ne m'avez rien dit ! Et vous auriez voulu que j'eusse des enfants ? Ah !... » (K, p.328)

C'est elle qui se charge des petits, qui se démène pour leur ramener de la nourriture : elle devient colporteuse, servante, employée dans une usine, trottin, etc. Elle rêve de pouvoir rendre sa famille heureuse :

Si je pouvais, par ma bonne conduite, rendre riches nos enfants et père et mère ! Père aurait des chevaux ; mère, un métier à dentelles ; j'habillerais les enfants comme les deux petites d'ici ; aux garçons, je donnerais des chevaux de bois. Moi, j'aurais douze belles robes, vingt-quatre poupées et une alcôve remplie de livres [...]. » (KT, p.51)

L'ordre des souhaits révèle l'amour que la petite voue à ses parents et à sa fratrie : quant à ses propres désirs, ils sont systématiquement relégués en dernier lieu...

À plusieurs reprises, la narratrice refuse catégoriquement de vendre ses romans : mais la situation devient dramatique et la fillette est acculée à empiler ses livres dans un panier. Elle part les marchander à la Galerie Bortier afin de ramener quelque argent, pour acheter de la nourriture : « Je croyais, comme pour ma robe de première communion, que nous allions avoir un gros prix de ces vieux livres, qui étaient tout pour moi. » (JF, p.112) Son amour envers ses frères et sœurs la conduit même à se livrer aux passants...

Rappelons également l'épisode du chef de service : Keetje accepte de se soumettre au chantage du médecin uniquement pour ne pas délaissier les enfants. Si elle meurt, les pauvres petits seront livrés à eux-mêmes : elle seule, représente leur salut.

Je mourrai si je ne me soigne pas. Me soigner, c'est prendre ces médecines que je ne peux pas me payer, et que lui me donnera en échange de ma peau.

Et puis, eux, à la maison, que deviendront-ils, si je meurs ? Déjà maintenant, je sens tout chavirer ; que sera-ce sans moi ?

Nos enfants, si bons, si intelligents et si beaux sombreront sans merci. Klaasje, mon petit lézard, a déjà été en prison ; et ma mère, autant que les enfants, a besoin de mes révoltes pour ne pas laisser tout s'en aller à la dérive. Je ne l'aimais plus ma mère, mais j'en avais pitié, maintenant que je jugeais mieux. (JF, p.121)

« Loin des yeux, loin du cœur », dit-on, en français. Ce proverbe ne s'applique pas à Keetje : pendant toute sa vie, elle se souvient de ses frères et sœurs : « ... Je revois continuellement nos enfants petits, quand nous appartenions à la même nichée et qu'ils faisaient un avec moi. » (K, pp.337-338) L'adjectif possessif « nos » est significatif : il renvoie à ses parents et à elle. Cet emploi révèle l'amour de Keetje pour les petits : d'ailleurs, la narratrice emploie constamment les possessifs de la première personne du pluriel lorsqu'elle se réfère à eux. Ceux-ci représentent une partie d'elle : sans eux, elle se sent incomplète.³⁵⁴

2.4.3.2. Une éclipse de bonheur.

La biographie de l'écrivaine nous révèle qu'en 1893, Neel rend visite à son frère Jean Hubert qui habite Amsterdam, et accepte de recueillir - sans pour autant entamer une procédure d'adoption - l'un de ses neveux prénommé Johannes Hubertus, âgé seulement de quatre ans. Cet enfant remplit la maison de bonheur : malgré les réticences de Fernand, le petit gagne l'estime de ce dernier qui se plaît à l'éduquer.

Cependant, cette adoption cache un autre dessein : la belle-sœur de Neel exige une compensation économique en échange de lui céder définitivement la garde de son fils. Neel consent à cette transaction, puis refuse catégoriquement. Jean Hubert tente de reprendre son fils, mais repart bredouille ; cette rivalité s'achève lorsque Johannes rend visite à sa famille, à Amsterdam, d'où il ne reviendra jamais. Cet épisode touchant de la vie de Neel est relaté dans *Keetje* et correspond, à quelques détails près, à la réalité.

Un jour, Keetje reçoit une lettre de son frère Hein : ce dernier lui propose d'adopter l'un de ses fils, Willem, âgé de cinq ans. La jeune femme en est bouleversée et se rend immédiatement à Amsterdam pour recueillir son neveu.

³⁵⁴ Dans *Keetje trottin*, nous trouvons toutefois un mot péjoratif désignant les enfants : « Et on avait aussi toute la journée la marmaille dans les jambes... » (KT, p.142). C'est bien la première fois que la narratrice emploie un terme dépréciatif pour faire référence à ses frères et sœurs. De plus, l'expression « nos enfants » passe à « tous ces enfants » (KT, p.142) : le passage de l'adjectif possessif au démonstratif, établit une distance infranchissable entre elle et sa fratrie.

Dans un autre extrait, elle utilise de nouveau le démonstratif pour faire référence aux petits qui la gênent au cours de ses lectures : « Chez nous, tu [Wouter] comprends, avec tous ces enfants, c'est continuellement sens dessus dessous ; puis il y a beaucoup de bruit, et je n'aime pas le bruit... » (KT, p.97)

Quel spectacle à son arrivée ! Dix enfants se ruent sur elle, tous à moitié nus et grouillant de vermine... La narratrice décrit Willem en ces termes : « Il me regardait, la bouche ouverte. Son nez épaté était tuméfié ; de très beaux yeux clairs, un front énorme bombé [...]. Il avait des cheveux jaunes de pauvre, raidis, remplis de vermine [...]. » (K, p.295) Lorsque Hein arrive, il voit sa sœur transformée en demoiselle et lui raconte son funeste parcours : il a quitté Bruxelles pour s'installer à Amsterdam, la ville de leur enfance, où il travaille maintenant en tant que forgeron. Rien à voir avec tous les projets qu'il avait tracés étant adolescent...³⁵⁵ Dépitée de voir dans quelles conditions vit son frère, Keetje part comme prévu avec son neveu, en ignorant que son adoption cache des intérêts d'ordre pécuniaire.

Willem représente un véritable rayon de soleil dans la vie monotone et solitaire de l'héroïne (son compagnon André passe plus de temps avec sa mère qu'avec elle). Il conquiert immédiatement le cœur meurtri de sa tante, d'autant plus qu'il lui rappelle son enfance misérable : le petit garçon est crasseux, ses cheveux regorgent de vermine, son petit corps est marqué par la dénutrition... Keetje s'empresse de le récurer, de lui confectionner de beaux habits et de l'initier au français. Chouchouté comme jamais, le garçonnet se montre très reconnaissant envers elle : « - Oh ! Tante, que c'est bon ! Tante, que c'est bon !... Et il jeta ses gros petits bras autour de mon cou et m'embrassa frénétiquement. » (K, p.298)

Tante et neveu deviennent inséparables : la protagoniste devient une véritable mère pour l'enfant. Cet investissement dans l'amour maternel représente une compensation : à l'instar de Jeanne, l'héroïne d'*Une Vie* de Maupassant, Keetje devient une « mère fanatique, d'autant plus qu'elle avait été déçue dans son amour, puis trompée dans ses espérances. » (K, p.156) Il s'agit aussi un amour de projection : le même sang coule dans leurs veines car ce petit garçon est son neveu. Touchée par la grâce maternelle, la jeune femme découvre enfin une raison de vivre. Malheureusement, ce bonheur est éphémère...

³⁵⁵ Dans le passé, Hein avait une multitude de projets : il avait notamment appris le métier de carrossier pour se marier avec sa fiancée et éduquer correctement ses enfants. Par malheur, la toux de la jeune fille avait empiré en hiver et celle-ci était finalement décédée au printemps. Hein ne s'est jamais remis de cette tragédie... (K, pp.153-156)

Au bout d'une semaine, Keetje reçoit une lettre de sa belle-sœur³⁵⁶ lui réclamant des vêtements pour ses autres enfants, ainsi que de l'argent. Chaque semaine, elle la sollicite pour lui réclamer des subsides, jusqu'au moment où l'héroïne lui répond qu'elle n'enverra plus rien. En retour, cette mégère exige que son fils lui soit rendu. Keetje envoie alors une somme d'argent non négligeable, pour tenter de retarder l'échéance : mais rien n'y fait...

Quelques temps après, Hein se déplace expressément à Bruxelles pour récupérer son rejeton ; en vain, car sa sœur l'en empêche. Mais, finalement, elle se voit dans l'obligation rendre le petit qui retourne dans la cave infâme de ses parents, à Amsterdam... Cette séparation anéantit la jeune femme : elle aime Willem comme son propre fils et voilà que de nouveau, on lui ôte sa raison de vivre... : « Maintenant la mesure est-elle pleine ?... que peut-il encore m'arriver ?... est-ce assez, est-ce assez maintenant ?... et lui, mon glorieux petit garçon !... » (K, p.316)

2.5. Une nature complice : l'empire des sens.

Selon la Genèse, tout commence à la campagne, dans une nature qui comble l'Homme de dons, et qui représente le Paradis terrestre. Keetje porte en elle l'amour de ce lieu idéal, d'où l'homme a été chassé. Pour elle, cette campagne mythique représente le bonheur simple, la contemplation ; tandis que la ville, où la pauvreté est de loin le pire des fléaux, incarne la primauté de l'argent et des apparences : « Là-bas [au milieu des bruyères], on ne m'insultait pas pour ma saleté » (KT, p.28),³⁵⁷ précise-t-elle.

³⁵⁶ La femme de Hein fait la connaissance de son mari chez le patron pour qui elle travaille en tant que servante. Elle garde de la nourriture pour Hein, lui raccommode ses chaussettes, lui lave son linge sale. Son physique est, certes, peu attrayant, mais le jeune homme s'est marié avec elle en pensant qu'elle serait une bonne épouse... Mais en réalité, c'est un véritable despote, une femme sans scrupules, qui utilise son fils pour soutirer le maximum d'argent à Keetje. D'ailleurs, la narratrice décrit sa belle-sœur en ces termes : « [...] une expression d'envie intense, une expression de préférer voir son enfant dégénérer de misère avec elle que de le voir heureux chez les autres, une expression de tyran qui a droit de vie et de mort sur un être et choisit la mort, si c'est son bon plaisir. » (K, p.297)

³⁵⁷ Cette phrase renvoie directement au dénouement de la trilogie, étant donné que l'héroïne finit ses jours dans « un village perdu au milieu des bruyères » où « les voix jamais d'accord des hommes ne [l']atteignent plus. » (K, p.343)
D'un point de vue philosophique, J.-J. Rousseau affirme que la nature élève l'Homme et l'empêche de céder au vide, à l'ennui et aux vices que la ville autorise : la nature est le premier berceau de l'homme et doit le rester.

Excédée par le tohu-bohu du foyer, Keetje préfère fuir l'impasse familiale et marcher le long des canaux. Elle se plaît aussi à rêvasser dans les prés, à s'imprégner des senteurs envoûtantes des fleurs... Dans ce cadre bucolique, loin de la civilisation, le silence symbolise la liberté : elle se retrouve seule, au milieu d'une nature complice qui lui permet d'oublier, ne serait-ce qu'un instant, sa pitoyable existence...

La narratrice mentionne souvent la senteur des fleurs : « Sais-tu ce que j'aime beaucoup ? C'est quand on ouvre les cloisons des bateaux et que toutes les fleurs apparaissent ensemble et répandent leurs parfums : on le sent jusqu'au Spui... Ah ! » (KT, p.123) La narratrice adore les fleurs car leurs parfums contrastent avec le remugle du foyer...

Enfant, elle est envoyée chez une de ses tantes qui habite à Haarlem. La petite souffre de violentes poussées de fièvre et la proximité de la nature représente un baume qui apaise ses maux : là-bas, plus rien..., la fièvre ne se manifeste plus. Entourée de fleurs et de la tendresse de son cousin, la fillette rayonne de bonheur : « Jamais je n'avais été aussi heureuse que depuis ce matin. Je voyais la lune et les étoiles par la lucarne du toit ; le parfum entrainait par les fissures » (K, p.264), confie-t-elle. Comme un parchemin blanc, l'ambiance agreste libère la petite fille de l'oppression de la ville : la campagne est synonyme de tranquillité, de parfums exquis, de ravissement : « La campagne m'enivre, je m'y dilate et m'y sens prise de joie, d'amour, et d'une folie d'embrasser que rien d'autre ne peut me donner » (K, p.203) Malheureusement, cet enchantement s'évanouit dès son retour à la puanteur de l'impasse...

Bien plus tard, après une longue errance de cinq ans, suite au décès d'André, elle décide finalement de s'installer dans un petit village où elle vit heureuse, en autarcie. Les fantômes du passé se sont enfin volatilisés : elle est désormais sereine et n'éprouve même plus le besoin de se rendre quelquefois en ville :

Au commencement de mon installation, j'allais de temps en temps en ville pour entendre un concert, ou j'achetais un livre. Mais le pays m'a tellement pénétrée, que je vis maintenant de son parfum, de son atmosphère, de sa lumière, de la vie intense de ses champs, de ses pineraies, de ses bruyères. (K, p.342)

Dans ce havre de paix, Keetje découvre enfin le vrai bonheur. Les moments les plus heureux sont ceux où elle savoure les spectacles qui s'offrent à elle, où elle découvre la vie la plus minuscule et les frémissements de chaque végétal agité par les souffles du vent. La nature est saisie dans son ensemble, comme un tableau : prairies, bois, animaux, le composent, comme dans le passage suivant :

[...] je suis les insectes qui se poursuivent, se volent, s'assassinent et s'aiment avec passion... Dans les bois, je vois des choses adorables et féroces... À la fin de l'été, quand je me promène dans les pineraies, les jeunes lapins qui ignorent encore l'homme et le résultat d'un coup de fusil, restent couchés sur un petit tas d'herbe et me regardent naïvement. (K, pp.342-343)

La beauté et le charme la saisissent particulièrement à l'aurore et au coucher du soleil. Les nuits passées à la belle étoile dans sa maison de campagne sont un moment d'extase :

Les nuits sont paradisiaques dans mon jardin embaumé de parfums de roses et de senteurs de pins. Dans les houx du massif, les rossignols chantent... J'ai deux concerts par soirée, un aussitôt qu'il fait noir, l'autre après une heure d'interruption, qui continue tard dans la nuit. Je suis sur une chaise longue au milieu d'une pelouse, entourée de roses ; le ciel est pur, mais les étoiles loin ; des effluves chauds me font palpiter de bien-être. [...] Et les matins... Quelle gloire de lumière s'étend sur ces bruyères, sous la rosée !... Et dans mon jardin, les abeilles sur les fleurs bourdonnent, et des contes de fées chuchotent à mes oreilles ! (K, p.344)

Il ne se passe aucun événement susceptible de briser l'ordre naturel : en particulier, aucune présence humaine ne vient faire irruption dans ce tableau. Les éléments qui constituent ce cadre sont en quelque sorte les éléments premiers de la nature : la terre (le jardin, la prairie), le ciel, le soleil, les arbres, la nuit ; les adjectifs qui les qualifient en font un cadre idéal. Les seuls animaux présents sont des insectes et des rossignols qui chantent comme pour bercer le seul être humain ici présent.³⁵⁸

³⁵⁸ Le rossignol est, on le sait, l'oiseau poétique par excellence.

L'évocation « des nuits paradisiaques » tend à faire du crépuscule un miracle d'équilibre : la chaleur du jour est apaisée par la rosée qui rafraîchit l'atmosphère. L'air est pur. Les oiseaux communiquent d'un arbre à l'autre dans une sorte d'osmose spontanée, inhérente à la nature elle-même. La syntaxe même des phrases (avec les points-virgules et les points de suspension formant des pauses entre chaque notation), produit un déroulement harmonieux ; chaque trait successif, lui-même mesuré, contribue à l'équilibre du tableau. La nature prédispose au repos, au rêve, au sommeil. Toutes les perceptions qu'implique la description contribuent à plonger l'héroïne dans l'atmosphère nocturne : sensations olfactives (les effluves des plantes, des arbres) ; sensations tactiles (chaleur, humidité, fraîcheur de l'air) ; sensations visuelles (le jeu des couleurs du ciel, l'aurore) ; sensations auditives (le chant des oiseaux, le bourdonnement des insectes).

Cette peinture invite à la contemplation : Keetje est comme happée par la nature qui comble ses sens. Plus besoin d'assister à des concerts avec le chant des oiseaux, le hululement des chouettes, la mélodie du vent qui s'engouffre dans la cheminée... Plus besoin de livres : il suffit d'observer les insectes, les animaux se poursuivre, se tuer, s'accoupler... Le paysage intérieur et le paysage extérieur se rejoignent dans une jouissance qui abolit la séparation entre le moi et le monde : il s'agit d'une symbiose entre l'âme et le paysage, qui nous rappelle les synesthésies de Ch. Baudelaire.

2.6. Une écriture cathartique.

Étroitement liée à la liberté d'expression, la littérature n'est-elle pas toujours une expression de la liberté ? Car nous pouvons dire que toute création artistique renvoie à un désir de transcender la condition humaine. Dans ses *Entretiens sur le cinématographe*, J. Cocteau déclare :

Je ne crois pas à ce terme à la mode : évasion. Je crois à l'invasion. Je crois qu'au lieu de s'évader par une œuvre, on est envahi par elle. [...] Ce qui est beau, c'est d'être envahi, habité, inquiété, obsédé, dérangé par une œuvre.³⁵⁹

³⁵⁹ COCTEAU, J. (1951) : *Entretiens sur le cinématographe*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003, p.127.

Selon lui, la littérature fait donc violence au lecteur. À l'instar de la tragédie antique, Neel Doff montre une héroïne aux prises avec un destin qui l'écrase et contre lequel elle est impuissante : à l'instar des héros des tragédies grecques, elle est comme soumise à la prédestination qui a fixé son sort dès sa naissance. Selon Aristote, ce combat poignant doit inspirer terreur et pitié, mais doit aussi permettre au spectateur de se purifier et de se purger des mauvaises pulsions.

Ainsi, nous pouvons appliquer la *catharsis*, théorie aristotélicienne, au lecteur de la trilogie doffienne : l'histoire de Neel est tellement saisissante, que le lecteur ne peut que compatir à sa douleur. Après une telle lecture, nous admirons la longanimité de cette femme battante qui a eu le courage de raconter l'épopée de sa vie.

III. LA RUPTURE DE L'OMERTA : UNE DÉNONCIATION DE LA SOCIÉTÉ ET DES MŒURS DU XIX^{ÈME} SIÈCLE.

« La pleine reconnaissance de la dignité de qui que ce soit commence par celle de sa parole. »³⁶⁰ En effet, « il n'est guère de pire misère pour un être humain que de se voir réduit au silence forcé, comme l'on est dans les camps de concentration. »³⁶¹ Pour pouvoir témoigner et dénoncer, Neel Doff doit donc recouvrer sa dignité à travers la réappropriation de son corps aliéné par la prostitution.

Dans *Le Plaisir du texte*, R. Barthes dresse le constat suivant :

Toutes les analyses socio-idéologiques concluent au caractère déceptif de la littérature (ce qui leur enlève un peu de leur pertinence) : l'œuvre serait finalement toujours écrite par un groupe socialement déçu ou impuissant, hors du combat par situation historique, économique, politique : la littérature serait l'expression de cette déception.³⁶²

³⁶⁰ DE KONINCK, T. (1995) : *De la dignité humaine*, Paris, PUF, p.1.

³⁶¹ *Ibid.*, p.35.

³⁶² BARTHES, R. (1973) : *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, p.54.

S'il est vrai que la prosatrice accède finalement à la bourgeoisie, classe sociale pour laquelle elle s'est battue pendant de longues années, elle n'oublie pas pour autant les sacrifices et les injustices endurés dans le passé. Neel Doff participe, à sa manière, à une grande entreprise de contestation des mœurs de l'époque : à travers le récit de sa vie, elle entend mettre à jour les malheurs endurés par les miséreux, d'autant plus s'il s'agit de femmes...

3.1. L'avènement du capitalisme et le renforcement des inégalités sociales.

Dans les années 1830-1840, la « question sociale » apparaît et devient de plus en plus préoccupante. La révolution industrielle, si elle provoque l'admiration de ceux qui constatent un développement économique sans précédent, provoque aussi l'apogée de la misère dans la nouvelle classe sociale qu'elle a créée : celle des ouvriers. L'industrialisation croissante requiert une main d'œuvre de plus en plus abondante, entraînant ainsi la création de logements à proximité des usines : toutefois, le marché du travail se caractérise alors par un chômage saisonnier endémique qui appauvrit les ouvriers et les rend dépendants des institutions caritatives. Ceux-ci vivent dans les pires conditions, sans aucune protection sociale. Les heures de travail sont interminables. Les travailleurs sont relégués dans des zones où règnent la laideur et le manque d'hygiène...

Dans sa *Critique de la philosophie du droit*, K. Marx décrit la condition prolétarienne comme étant celle des « miséreux conscients de leur misère morale et physique, les sous-hommes conscients de leur inhumanité et s'efforçant pour cette raison de réaliser leur humanité [...] ». ³⁶³ Le prolétaire ne peut qu'entrer dans le cercle vicieux de la pauvreté car il ne possède que sa force de travail soumise aux fluctuations de l'offre et de la demande du marché : « Il est donc ravalé au rang d'objet, de force de production susceptible à chaque instant d'être chassé de sa position par une force productive nouvelle plus efficace et plus économique. » ³⁶⁴

³⁶³ AUBERY, P. (1973) : « Culture prolétarienne et littérature ouvrière », *Études littéraires*, Vol.6, N°3, p.354.

³⁶⁴ *Ibid.*

3.1.1. Les conditions de vie du prolétariat bruxellois.

En 1838, le rapport de la *Commission nommée par le Conseil central de salubrité publique pour vérifier l'état des habitations de la classe ouvrière à Bruxelles et proposer les moyens de l'améliorer*, évoque, entre autres, la situation du quartier des Minimes et du quartier de la Chapelle : les logements y sont dépourvus de pompes, de latrines et d'égouts ; 70 foyers se partagent un unique W.C. Les loyers varient de 1,4 F à 3 F/semaine, pour un salaire moyen de 9 F/semaine. Ce rapport met en exergue la cupidité des propriétaires :³⁶⁵

Si l'on blanchit, ce n'est guère que pour attirer quelques locataires... tout est sacrifié ordinairement à l'avidité des propriétaires. Toute réparation qui n'intéresserait que la santé et le bien-être des locataires et qui n'aurait pas pour but de prévenir une ruine, est entièrement supprimée... Ne croyez pas cependant qu'ils louent ces affreux réduits pour ce qu'ils valent.³⁶⁶

À Bruxelles, la création de logements dans les impasses et les « bataillons carrés » se multiplient. Les analyses d'A. Quételet sur l'habitat bruxellois (1842) montrent que les plus pauvres sont confinés dans des maisons exigües : dans certains quartiers de la capitale, 50 % des familles prolétariennes vivent dans une seule pièce. L'augmentation de la démographie et la cherté des terrains favorisent la conversion des jardins et des cours attenants aux maisons en logements pour les miséreux : en 1866, on compte 375 impasses à Bruxelles. Et pour comble, signalons que le loyer des logements ouvriers, en particulier ceux situés dans ces impasses, est plus élevé que celui des logements convenables. La spéculation s'avère être le problème endémique de l'époque.

Mille fois, depuis le commencement de notre enquête, nous nous sommes demandés comment, pendant vingt ans, tous les jours des impasses nouvelles et de plus en plus dégoûtantes, ont pu s'ajouter à celles qui existaient déjà, sans qu'on ait trouvé le moyen d'empêcher

³⁶⁵ Nous reprenons ici quelques citations qui apparaissent dans l'étude suivante : CONTENT, A.-H. (1977) : « L'habitat ouvrier à Bruxelles au XIX^{ème} siècle », pp.501-517, *Revue Belge d'Histoire contemporaine*, VIII, N°3-4.

³⁶⁶ MOEREMANS-SPAACK, L., DUCPETIAUX, Éd. (1838) : *Rapport de la commission nommée par le Conseil central de salubrité publique pour vérifier l'état des habitations de la classe ouvrière à Bruxelles et proposer les moyens de l'améliorer*, Bruxelles, P.J. Voglet, p.2.

une si indigne spéculation, qui compromet la santé et la vie d'une immense partie de nos concitoyens et les détériore jusque dans les générations à venir... Qu'il soit honni à jamais celui à qui une sordide avarice inspira la première idée de convertir un jardin étroit et improductif en un labyrinthe de petites demeures obscures, où le pied glisse sur une boue continuellement humide et formée de détritiques de substances végétales et animales en putréfaction, et d'où se dégage une multitude de miasmes putrides qui infectent l'atmosphère !!...³⁶⁷

Les révélations de l'enquête sur la condition des classes ouvrières et sur le travail des enfants (dont nous parlerons ensuite), menée entre 1843 et 1846, alertent l'opinion publique. La question du logement fait alors irruption sur la scène sociale :

Les ouvriers - dit le Conseil central de salubrité publique de Bruxelles - n'ont pour reposer leurs membres, fatigués par le travail, qu'un affreux grabat, qu'une espèce de large bac contenant une méchante paille sur laquelle s'étendent, pêle-mêle, père et mère, garçons et filles, qui la tête au chevet, qui la tête au lambeau [...]. Dans une commune voisine de la ville de Bruxelles, vit une famille composée du père, de la mère et de sept enfants, dont l'habitation est sise en pleine campagne ; le père, la mère et deux filles de l'âge de douze à quatorze ans environ, exercent la profession de tisserands en coton. Leur logement est au rez-de-chaussée et se compose d'une petite pièce carrée dans laquelle se trouvent deux métiers à tisser qui en remplissent tout l'espace, puis d'une espèce de réduit attenant à cette pièce et juste assez grand pour contenir un métier ; c'est dans ce réduit que la famille a trouvé moyen de se loger la nuit, en fixant au-dessus du métier, et à 80 centimètres environ du plafond, un immense bac garni d'une mauvaise paille ; c'est dans ce réduit encore que nous avons rencontré les provisions du ménage, consistant en quelques légumes, plus quelques lapins vivants partageant et corrompant avec la famille l'air déjà si peu salubre de cette pièce. Le pauvre ménage dont nous nous occupons ne mange jamais de viande ; sa nourriture se compose exclusivement de pain, de pommes de terre et de faible café au lait...³⁶⁸

³⁶⁷ MARESKA, J., HEYMAN, J. (1845) : *Enquête sur le travail et la condition physique et morale des ouvriers employés dans les manufactures de coton à Gand*, Gand, F. et G. Gyselynck, p.124.

³⁶⁸ NEUVILLE, J. (1976) : *La condition ouvrière au XIX^{ème} siècle. L'Ouvrier objet*, Bruxelles, Éditions Vie Ouvrière, Tome I, p.100.

Les conditions de vie effroyables des ouvriers « inquiètent » la bourgeoisie : en effet, l'insalubrité des quartiers pauvres favorise le développement d'épidémies et le surpeuplement des taudis peut entraîner des actes de rébellion, d'insurrection populaire. « Je puis l'affirmer : je n'ai jamais vu à la fois tant de saletés, de misères, de vices, et nulle part sous un aspect plus hideux, plus révoltant. »³⁶⁹ Un important appareil d'observation du social se met alors en place, représentant une « convergence inédite et féconde entre des intérêts étatiques de contrôle social, des préoccupations humanistes et hygiénistes d'aide aux populations les plus déshéritées [...] ». »³⁷⁰

L'urbanisme naît dans ce contexte de désordre urbain, issu de la révolution industrielle : il s'agit de résoudre ces problèmes en privilégiant notamment une approche hygiéniste et thérapeutique de la ville. L'analogie entre hygiène physique et hygiène morale se confirme au milieu du XIX^{ème} siècle : le maître-mot est alors *l'hygiénisme*, autre façon de légitimer l'exclusion sociale des plus démunis. La propreté du pauvre représente le gage de sa moralité :

[...] de la netteté de la rue à celle des habitations, de la netteté des chambres à celle des corps, la visée n'est autre que de transformer les mœurs des plus démunis. Chasser leurs « vices » supposés, latents ou visibles, en modifiant leurs pratiques du corps. Une véritable pastorale de la misère se met en place [...].³⁷¹

L'hygiène du corps est aussi l'hygiène de l'esprit. De cette philosophie découle le raisonnement suivant : les problèmes des classes populaires se doivent, avant tout, à une mauvaise hygiène de vie (promiscuité dans le logement, absence de nettoyage, fréquentation des cabarets, ivrognerie, etc.). Les mauvaises mœurs des ouvriers seraient donc à l'origine de leur misère qui relèverait en quelque sorte d'un choix délibéré : quant aux conditions de travail, elles ne sont guère dénoncées...

³⁶⁹ VILLERMÉ, L.R. (1840) : *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*, (Textes choisis et présentés par Yves TYL), Paris, Union générale d'Éditions, 1971, p.51 : http://classiques.uqac.ca/classiques/villerme_louis_rene/tableau_etat_physique_moral/villerme_tableau_ouvriers.pdf

³⁷⁰ BERTHELOT, J.-M. (1991) : *La construction de la sociologie*, Paris, PUF, p.9.

³⁷¹ VIGARELLO, G. (1985) : *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, p.207.

3.1.2. La famille Oldema : l'illustration même de la misère.

La trilogie de Neel Doff illustre parfaitement les conditions de vie misérables du prolétariat, qui se déclinent en une multitude de dimensions intimement liées : la faim, l'insalubrité, les maladies, les préjugés, l'ignorance, l'invisibilité, la vulnérabilité, la dépendance, la douleur, l'aliénation, la culpabilité, l'injustice, etc. La pauvreté, c'est ce que W. Tanner Vollmann³⁷² appelle la « sous-normalité miséreuse », autrement dit, l'incapacité de satisfaire un ensemble de besoins socialement créés. En exploitant l'homme, en ne lui permettant pas de vivre dignement – parce qu'il est mal payé et abruti de fatigue –, l'industrialisation fait de l'ouvrier un être qui se rapproche de l'esclave ou de l'animal. En ce sens, il n'est pas étonnant que les miséreux soient désignés par le vocabulaire de l'animalité : ce lexique a une fonction sociale précise dans la mesure où il manifeste le désir de les réduire à une condition inhumaine, comme nous le voyons à travers la famille Oldema.

M. Bernard³⁷³ affirme que l'« on n'a jamais décrit avec plus de force ce que peut être la faim ; je ne vois que le *Buscon*, de Quevedo, qui puisse rivaliser sur ce sujet avec *Jours de famine et de détresse* ». En effet, la faim revient sans cesse dans le triptyque, comme un leitmotiv. Dans *Jours de famine*, la narratrice parle de ce problème quotidien presque à chaque début de chapitre et en donne de multiples définitions, telles que : « La faim, ça me connaissait : la faim est silencieuse et, si vous savez vous taire également, elle vous détruit en douceur. » (JF, p.24) « La faim, c'était l'éternelle rengaine chez nous. Comment allons-nous faire pour trouver à manger ? Quel expédient inventer ? Nulle part du crédit, et rien, rien, rien à mettre au clou. » (JF, p.52) S'il est vrai que la faim n'est pas aussi présente dans *Keetje trottin*, elle apparaît tout de même souvent en référence aux enfants : « [...] tous braillaient pour avoir à manger. » (KT, p.18) Les dettes s'accumulent, la famille doit constamment déménager et la situation ne fait qu'empirer avec l'ivrognerie du père : « Père ne revient pas. Il ira encore boire la moitié de sa paie. » (KT, p.65) « Comme mon père boit toujours [...] nous n'avons pas toujours à manger... » (KT, p.112)

³⁷² Cf. VOLLMANN, W. (2008) : *Pourquoi êtes-vous pauvres ? (Poor People)*, Paris, Actes Sud.

³⁷³ BERNARD, M. (1975) : « Une lecture de Neel Doff », *La Nouvelle Revue Française*, N°27, p.116. In DE LA TORRE GIMÉNEZ, E. (1997) : « La trilogie de la faim de Neel Doff, une vie traversée de littérature », *Thélème. Revista complutense de estudios franceses*, Madrid, N°12, p.497.

Keetje et son frère Hein passent une nuit dans le parc de Bruxelles et manquent de se faire arrêter par la police. À leur retour, leur mère a déjà ouvert un crédit dans une boutique de comestibles : « Nous étions voués à cela » constate l'héroïne, avec résignation... « Je bus du café et mangeai une tartine, et une nouvelle étape de misère commença. » (JF, p.103) La pauvre fille en vient même à avaler toutes les pelures de pommes de terre qu'elle pèle pour son patron...

Les Oldema passent des jours entiers sans manger : ils doivent quémander chez d'anciennes voisines, troquer leurs vêtements (la robe de communion de Keetje, entre autres...), manger de la langue de cheval bouillie (JF, p.47) ! Leurs repas sont souvent frugaux : « [...] nous dînâmes avec du pain et du café. » (KT, p.16) D'ailleurs, la narratrice souligne souvent leur maigreur : « Ma mère, ma sœur aînée et nous tous avions des bras très minces, avec des poignets de rien du tout, qui déplaisaient fort aux femmes de l'impasse. » (JF, p.20) Une dame compare même le poignet de Keetje à « des os de poulet ». (KT, p.117)

Constamment à jeun, la famille souffre de multiples carences et, par conséquent, de maladies inhérentes à la misère : anémie, fièvre, toux, etc. Et la situation ne fait qu'empirer avec les grossesses à répétition... Suite au décès de sa petite fille de deux ans, la mère de Keetje sombre dans la dépression. Le médecin se déplace et constate, avec désolation, que tous les membres de la famille sont malades... Il leur prescrit de la quinine ; pour pallier les carences, il leur faudrait bien entendu une alimentation équilibrée, riche en protéines, et du vin pour se remettre sur pied, mais comment faire, sans argent ? :

Ce monsieur [le docteur] nous semblait dire des bêtises, tant chez nous, l'idée de vin se confondait avec l'idée de gens riches et de ripaille. Il se rendit compte de notre ébahissement, nous embrassa d'un regard circulaire, haussa les épaules et sortit. » (JF, pp.79-80)

Atteinte depuis plusieurs jours de poussées de fièvre dues à la disette, Keetje décide de se rendre à l'hôpital. Après auscultation, le docteur lui annonce qu'elle est atteinte d'une bronchite chronique et de fièvres paludéennes. Le médecin qui s'occupe d'elle et constate sa maigreur lui trouve un sobriquet significatif : « - Le chef l'appelle sauterelle. Il a bien raison : elle n'a pas plus d'os que de chair. » (JF, p.120)

Le praticien s'occupe d'elle pendant les six semaines d'hospitalisation ; toutefois, ses attentions ne sont pas dénuées d'intérêt... Ce dernier recommande à sa patiente de continuer à prendre du sirop de Vanier et de la quinine, sachant pertinemment qu'elle ne peut s'en procurer : il lui propose donc de venir chercher les médicaments à son cabinet. La jeune fille comprend qu'elle doit céder à un chantage dégradant : les remèdes en échange de faveurs sexuelles : « Je mourrai si je ne me soigne pas. Me soigner, c'est prendre ces médecines que je ne peux me payer, et que lui me donnera en échange de ma peau. » (JF, p.121) Ingrats, les parents de Keetje ne croient pas à la gravité de son état de santé, mais le spécialiste, lui, est formel : si leur fille ne se soigne pas, ses jours lui sont comptés.

La famille Oldema vit dans un quartier sordide dans lequel il est nécessaire de marcher « au milieu de la rue, pour éviter la puanteur d'égout et de poisson pourri qui sort des impasses et des caves. » (KT, p.27) Lorsque l'héroïne rentre chez elle, elle perçoit immédiatement les odeurs nauséabondes qui règnent dans le foyer : « [...] quand je rentre le soir, je sens qu'il pue chez nous... Eux ne sentent rien et disent que j'invente cela pour les vexer. » (KT, p.140) Il est compréhensible que la famille ne perçoive pas ces émanations fétides, car l'odorat s'habitue rapidement aux effluves environnants. Keetje travaille hors de l'âtre, dans une atmosphère salubre, ce qui explique son inaccoutumance à la pestilence du foyer ; les membres de sa famille, par contre, ne sentent rien de particulier car ils restent confinés dans le cloaque.

L'eau aussi y est rance et lui semble imbuvable, ce qui lui attire les foudres de sa mère : « [...] quand mère est allée chercher de l'eau dans le seau de bois qui sert à tout, je goûte tout de suite que l'eau a un goût sale, ce qui fâche mère. » (KT, p.140) La mention du seau « qui sert à tout » est révélatrice et se passe de commentaires...

La narratrice nous décrit minutieusement les conditions de vie de sa famille, qui évolue au milieu de puces et de déjections : dans une pareille situation, il est d'ailleurs ahurissant que les enfants n'attrapent pas la septicémie ou autre maladie grave :

Dans un coin, un petit tonneau servait de chaise percée à la famille ; dans d'autres, des langes d'enfants souillés, puis les détritiques de tout un ménage miséreux. [...]

Nous étions couchés sur des sacs en grosse toile, remplis de balle d'avoine qui, réduite en poudre et imbibée d'urine d'enfant, formait une matière immonde et corrosive. La toile m'agaçait et me brûlait la peau ; les puces me harcelaient affreusement ; j'étouffais ; j'avais des bruissements d'oreilles qui me donnaient des hallucinations. (JF, p.33)

Mentionnons toutefois que les enfants Oldema attrapent la gale, maladie extrêmement contagieuse qui provoque des démangeaisons intenses. Keetje en explique les symptômes et les remèdes prescrits à l'époque :

On a renvoyé nos enfants de l'école parce qu'ils en avaient contaminé d'autres. [...] nous avons des ampoules sur le corps et entre les doigts, et nous nous grattons à nous arracher la peau. [...] Mère est allée avec Kees, qui a de grosses ampoules sur tout le corps, au dispensaire de la ville ; le docteur a donné un pot d'onguent jaune, avec quoi il faut nous frotter ; puis nous devons nous laver au savon noir et à l'eau chaude. Ça mord à nous faire hurler. (KT, pp.118-119)

La protagoniste s'est longtemps sentie repoussée par les autres, du fait de sa misère : elle pensait, par exemple, être bien traitée à l'école catholique : « Ici, on n'allait pas me traiter en paria. » Et bien si ! À l'école, elle est une fois de plus le bouc émissaire de ses camarades. Celles-ci se moquent d'elle et la ruent de coups gratuitement : « Au bout de quelques jours, j'étais, comme partout, la bête noire de tous. » (JF, p.23)

Les fillettes lui trouvent même un surnom odieux « Des Rouges Claires, Monsieur » : il s'agit de la phrase que prononce un vieil aveugle qui vend des allumettes. D'ailleurs, l'une de ces petites filles invente que ce pauvre homme est le père de Keetje : cette dernière n'arrive pas à croire que l'on puisse comparer son père, l'homme le plus merveilleux au monde, à ce vieillard :

Ça, mon père ! Quand mon père était un admirable Frison, haut de six pieds, beau comme une statue, aux yeux bleus limpides et aux cheveux bouclés. Ce vieillard caduque, ignoble, mon père ! Quand mon père était jeune et souple, et sautait, de la croupe à la tête, par-dessus un cheval. J'en hurlais de rage [...]. (JF, p.24)

Comme nous le voyons, la narratrice établit un rapport antithétique entre son géniteur et le non-voyant : la répétition de la tournure « Quand mon père », les exclamations, le démonstratif dépréciatif « Ça », ainsi que les adjectifs qualificatifs laudatifs pour l'un (« admirable », « beau », « jeune », « souple »), face aux dépréciatifs pour l'autre (« caduque », « ignoble »), toutes ces données nous montrent le courroux de la petite. Notons aussi que l'enfant se montre particulièrement cruelle avec l'aveugle : n'est-il pas, tout comme elle et sa famille, un pauvre homme qui essaie tant bien que mal de gagner sa vie ?

Les fillettes l'attendent ensuite à la sortie de l'école pour la battre : « [elles] commencèrent à me houspiller, [...] elles m'accablèrent à un mur, et ensemble me cognèrent, me tiraient par mes boucles et me crachaient au visage, quand un homme, à grands coups de pieds dans le tas, vint me délivrer. » (JF, p.25) Ce passage reflète bien la cruauté des enfants et la force du groupe, face à l'isolement de la petite : encerclée, elle n'a pas la moindre possibilité de se défendre. Heureusement, un homme intervient et parvient à la libérer.³⁷⁴

Il n'est pas étonnant que Keetje ne veuille plus aller à l'école : « À la maison, je suppliai ma mère de ne plus m'envoyer en classe, puisque partout on me maltraitait à cause de mes poux et de notre pauvreté. » (JF, p.25) Ses vêtements ne sont jamais bien lavés : « Mère ne peut jamais laver et rincer suffisamment le linge à cause de la cherté de l'eau. » (KT, p.119) Le maître d'école l'empêche même de grimper aux échelles jusqu'en haut, de peur que les autres enfants ne voient ses dessous en guenilles. (JF, p.30) Sous sa belle chevelure bouclée, se cachent des poux et des croûtes infectées : « Elles [les filles] finirent par me tirer les cheveux : les croûtes s'ouvrirent et le sang me dégouлина dans le cou. » (JF, p.24) La fillette est consciente de son manque de propreté : « Je deviens terreuse... », avoue-t-elle. D'ailleurs, elle s'excuse d'avoir une hygiène douteuse : malgré les soins qu'elle porte à sa chevelure, elle a souvent des poux car ses cadets en sont infestés : « ce n'est pas de ma faute si j'ai des poux, je me peigne, mais les enfants en ont et me les passent... » (KT, p.86)

³⁷⁴ Cette anecdote renvoie directement à l'incipit de la trilogie, lorsque la narratrice voit un pauvre petit garçon se faire lyncher par les autres, car comme elle affirme à juste titre : « [...] quand c'est pour le plaisir, ce sont toujours les déguenillés que l'on rosse. » (JF, p.6)

De plus, cet épisode de *Jours de famine* fait écho à un passage de *Keetje trottin*, dans lequel l'héroïne est de nouveau martyrisée par ses camarades : « À l'école, on me traite comme une mendicante, parce que je ne suis pas proprement habillée. » (KT, p.69)

Faute d'argent, le père achète des bottines aux enfants avec deux pointures de plus, afin qu'elles tiennent plusieurs années (trois ans, affirme la vendeuse) : « Nos pieds sortaient et y rentraient à chaque pas. [...] En rentrant chez nous, je suis de malaise. J'ôtai mes bottines ; mes deux pieds étaient écorchés. [...] Hein également inspectait ses pieds : lui, c'étaient ses orteils qui saignaient. » (KT, p.25) Les enfants se plaignent d'avoir mal aux pieds auprès de leur père qui les traite d'ingrats et menace de rendre les bottines ; effrayés, Hein et sa sœur finissent par se rétracter et s'endorment avec leurs chaussures précautionneusement cachées sous leur paille...

3.1.3. Les clivages sociaux.

Keetje fait peu à peu l'apprentissage du fossé abyssal qui sépare la sphère des riches et des pauvres. La jeune fille commence à appréhender cette réalité lorsqu'elle compare le comportement qu'a Willem (le fils du pharmacien) avec elle et l'attitude de ce même garçon en présence de sa cousine :

Na, ce Willem ! Quand sa petite cousine de huit ans est à la maison, il ne me demande pas si je veux lire, il ne me regarde seulement pas. Il l'embrasse, l'embrasse tout le temps et devant tout le monde. Avec moi, il se cache : pourquoi ? Parce que je ne suis pas sa cousine, ou parce que je ne suis pas aussi bien habillée et lavée, ou parce que je suis le trotin... (KT, p.48)

Rappelons que Willem se cache précautionneusement pour embrasser Keetje, alors que dans ce cas, il s'exhibe sans aucune crainte avec sa cousine, ce qui interloque la narratrice. Cette dernière devient insignifiante aux yeux du jeune bourgeois qui a donc bien appris la leçon, en faisant fi de son amie secrète... D'ailleurs, lorsque l'héroïne décide de ne plus retravailler pour ses patrons (suite à une altercation avec les servantes de la maison), elle a une petite pensée pour lui, même si elle est parfaitement consciente que leur relation, même amicale, n'était pas pensable : « Je pensais au livre de Rembrandt, que je n'avais pu lire, et un peu à Willem, mais pas beaucoup... En somme, c'était un riche... » (KT, p.64)

Les relations entre personnes de statut social différent ont toujours généré opposition, dédain et moqueries. Tel est le cas de la seconde, qui demande à Keetje de lui rendre un service : elle voudrait que celle-ci remette une lettre secrète à l'aide-pharmacien qu'elle fréquente en cachette, à cause de leurs différences sociale et religieuse :

- [...] Ma mère ne veut pas que je fréquente ce garçon, parce qu'il est catholique et qu'il est monsieur. Il ne m'épousera jamais, se lamentait-elle. Je dois prendre un mari calviniste, ou elle me renie : alors que veux-tu que je fasse ? Je dois bien me livrer à des cachotteries. (KT, pp.100-101)

Keetje s'exécute et se rend immédiatement à la porte du magasin où travaille le jeune homme : elle lui remet le courrier en main propre et reçoit, en contrepartie, un pourboire. La relation amoureuse entre la seconde et l'aide-pharmacien est d'autant plus répréhensible que leur différence de classe se double de la problématique religieuse, deux obstacles insurmontables dans la société d'antan. Dès lors, on comprend pourquoi dans son monde imaginaire, Keetje est soucieuse d'occulter sa relation avec Wouter qui n'est pas de souche aisée mais qui est tout de même plus fortuné qu'elle :³⁷⁵ « Nous ne dirons pas que nous sommes mariés... on se moquerait de nous... » (KT, p.121), lui confie-t-elle, sciemment.

Les clivages sociaux se manifestent, bien évidemment, à travers les tenues vestimentaires : chez les impécunieux, une femme mariée n'a plus attiré les regards des hommes et lègue généralement ses accessoires et ses plus beaux habits à ses cadettes. Dans les couches sociales aisées, cette « tradition » n'a pas raison d'être, étant donné que l'argent ne fait pas défaut. Dans cette optique, Bette (une domestique) émet une critique acerbe à propos des bourgeoises d'âge mûr :

[...] chez les riches, les femmes croient qu'elles restent jeunes. Quand nous nous marions, nous donnons nos robes claires et nos rubans à nos jeunes sœurs, parce que ce n'est plus de mise quand on est mariée : notre fortune est faite. Mais elles commencent seulement alors à s'habiller de rose et de bleu, et ainsi jusqu'à cinquante ans. Aux plus vieilles, aux plus folles... (KT, pp.52-53)

³⁷⁵ « Wouter n'était pas pauvre autant que moi, mais il n'était pas riche, et je vivais avec lui sa vie inconnue et humiliée [...]. » (KT, p.74)

Le nombre de toilettes ou de chaussures révèlent le statut d'une personne : ainsi, Keetje détaille la garde-robe de l'étudiant qui vit chez ses patrons et la compare avec les quelques hardes de son père :

En a-t-il [l'étudiant] des bottines ! Sept paires... et une paire aux pieds, ça fait huit. Père n'a qu'une paire de vieilles bottes qui prennent l'eau. Et les vêtements ! Trois costumes, encore deux pantalons, et un long habit à pans, deux pardessus... Ah ! là, là, et ça pour un seul homme... Les riches ont toujours de trop : que peut-il faire de tout cela ? (KT, p.74)

Les différences sociales s'affirment même dans les détails les plus infimes, comme dans les jouets, qui sont souvent le reflet même du niveau de vie de leur propriétaire : ³⁷⁶

Comment ont-elles tant de poupées ? Et je ne les avais pas encore vues... Il y en avait d'énormes, assises dans de petits fauteuils, vêtues comme des dames ; d'autres couchées tout habillées dans des voiturettes, et encore des petites, déshabillées dans des boîtes sous verre, avec leurs vêtements pliés dans des casiers. À terre, il y en avait à tête de bois, de caoutchouc, de porcelaine, sur des corps de coton rose remplis de son ; d'autres en chemise jetées dans des coins, avec une grande chevelure brune, les yeux à demi fermés. (KT, p.46)

Keetje est ébahie à la vue de toutes ses poupées, plus belles les unes que les autres, vêtues jusqu'au moindre détail, comme de véritables bourgeoises.

Dans un autre épisode, alors qu'elle porte un chapeau pour la fille de la marchande de poisson, elle remarque, émerveillée, la poupée avec laquelle joue la petite : « Dieu ! Quelle poupée ! C'est une poupée de riche... » (KT, p.134) Rien à voir avec ses propres poupées, sûrement faites de chiffons et de loques...

³⁷⁶ Les jouets, reflets du pouvoir d'achat des parents, renvoient bien évidemment à la condition sociale des familles.

3.2. La condition de l'enfant.

Si de nos jours, l'enfant est le « roi de la maison », choyé par son entourage et très protégé légalement, n'oublions pas que dans le passé, sa situation était loin d'être privilégiée... Battues, exploitées, ces victimes fragiles et innocentes ont souvent fait l'objet de la cruauté des adultes et de la société des nantis.

3.2.1. La maltraitance physique des enfants : un fléau qui traverse l'Histoire...

La maltraitance est loin d'être un phénomène nouveau... Dans l'Antiquité, les Spartiates présentaient les nourrissons mâles aux anciens de la tribu qui étaient chargés de juger de leur état physique et décidaient de leur avenir :

Quand un enfant lui naissait, le père n'était pas maître de l'élever : il le prenait et le portait dans un lieu appelé leschè, où siégeaient les plus anciens de la tribu. Ils examinaient le nouveau-né. S'il était bien conformé et robuste, ils ordonnaient de l'élever et lui assignaient un des neuf mille lots de terre. Si, au contraire, il était mal venu et difforme, ils l'envoyaient en un lieu appelé les Apothèques qui était un précipice du Taygète. Ils jugeaient en effet qu'il valait mieux pour lui-même et pour l'État de ne pas le laisser vivre, du moment qu'il était mal doué dès sa naissance pour la santé et pour la force.³⁷⁷

À Rome, la toute puissance du *Pater Familias* s'affirme sur toute la famille : sanctions et traitements réservés aux enfants sont l'apanage exclusif du patriarche.

³⁷⁷ La loi de Lycurgue autorisant le meurtre des enfants débiles ou difformes est mentionnée par Plutarque : « Vie de Lycurgue », *Vies*, Tome I, XVI, 1-2 (trad. R. Flacellière, E. Chambry et M. Jumeaux, Paris, Belles Lettres, 1957, p.143. In HUTCHESON, F., BALMÈS, A.-D. (1991) : *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, p.197. Certains jeunes gens mouraient sous le fouet, lors des fêtes en l'honneur d'Artémis. Ils étaient déchirés à coups de fouet pendant toute la journée sur l'autel d'Artémis Orthia, souvent presque jusqu'à la mort, et supportaient cette épreuve avec gaîté et orgueil, rivalisant les uns avec les autres pour la victoire, à celui d'entre eux qui supporterait d'être battu le plus longtemps et qui recevrait le plus grand nombre de coups. Celui qui l'emportait était tenu en toute particulière estime. On appelait ce concours « la flagellation » et il avait lieu chaque année. (Plutarque, *Coutumes des Spartiates*, 40, 239d)

L'avènement du Christianisme n'apporte aucun changement : les principes religieux se heurtent souvent aux pratiques sociales. Si l'Église proclame le respect de la personne, elle ne réussit pas pour autant à enrayer les infanticides qui sont monnaie courante à l'époque.

Au Moyen Âge, la mortalité infantile s'accroît, parallèlement aux abominables conditions de vie de cette époque : la société demeure complètement hermétique quant au sort des enfants.

Pendant le siècle des Lumières, le statut de l'enfant commence à changer, notamment avec les théories rousseauistes³⁷⁸ de l'« innocence naturelle » : les enfants sont désormais considérés comme l'avenir de la société.

Sous l'Ancien Régime, le père de famille exerce un droit despotique sur sa progéniture. Étant donné que la majorité, à cette époque, est de 30 ans pour les garçons et 25 ans pour les filles, le chef de famille peut jeter son fils en prison ou interner sa fille au couvent, si telle est son envie. Les coups sont habituels et toute tendresse paternelle est apparentée à une marque de faiblesse : les enfants sont sévèrement corrigés pendant leur apprentissage, car l'adage de l'époque est de « faire entrer » le savoir dans les têtes récalcitrantes. En 1789, l'État institue un Tribunal de la Famille qui veille à la protection de l'enfant, en remettant directement en cause les prérogatives paternelles.

Enfin, au XIX^{ème} siècle, l'attention portée aux enfants s'améliore : malgré des conditions de travail extrêmement dures pour les enfants prolétaires, ceux-ci ont néanmoins la possibilité d'être scolarisés (même si la majorité d'entre eux doit aller travailler aux champs ou à l'usine, pour aider à la subsistance du foyer). Toutefois, les enfants sont encore souvent maltraités par leurs parents.³⁷⁹ À l'époque, l'usage du fouet ou du martinet est coutumier, comme le rappelle l'héritage de la grand-mère paternelle : « [...] oncle Ary avait demandé à père, comme étant l'aîné, s'il pouvait le garder [le fouet], et il l'avait pendu entre les portraits du père et de la mère. » (KT, p.22)

³⁷⁸ Bien que Rousseau ait abandonné ses enfants à l'Assistance Publique.

³⁷⁹ La discipline est aussi draconienne dans le cadre de l'enseignement, comme le confirme Keetje : « [...] les petits étaient à l'école, où l'on mourait de soif et où l'on ne pouvait même pas sortir quand on levait le doigt... » (KT, p.69)

L'héroïne n'échappe pas à la règle. Elle est souvent battue dès son plus jeune âge, pour des motifs insignifiants : quand la petite gâche du fil à coudre, elle reçoit des « torgnioles » (JF, p.37) ; une servante la rue de coups lorsqu'elle s'échappe de chez elle, car paraît-il, « c'est dans l'usage du peuple » de battre un enfant lorsqu'il se fait mal... (JF, p.11)

Souvenons-nous aussi de l'épisode du moulin à café qui lui tombe sur la tête et des coups assénés par sa mère pour la faire taire... ; des gifles qu'elle reçoit lorsqu'elle refuse d'embrasser ses frères... : de la violence avec laquelle sa mère entend la battre le jour de la kermesse... ; de son père qui menace de la jeter par la fenêtre lorsqu'elle lui annonce qu'elle veut cesser de se prostituer...

De plus, Keetje est souvent insultée par ses parents qui la traitent de « créature enfantine », de « morveuse », de « judas », de « canaille », etc. Toutes ces scènes reflètent bien l'animosité des parents envers leur pauvre fille.³⁸⁰

Malgré la sévérité des géniteurs de Keetje, Kaa, une voisine âgée de l'impasse, dénonce la désobéissance des enfants et l'éducation soi-disant trop permissive des parents :

Elle disait [...] qu'elle était moins méchante que les enfants d'aujourd'hui ; que, quand sa mère l'appelait, elle venait tout de suite ; que le bâton était du reste derrière la porte et que, lorsqu'on avait été méchant, il fallait aller le chercher soi-même pour se faire frapper ; que les parents savaient se faire obéir ; qu'à elle, cela lui vibrait dans ses « charnières » quand ma mère m'appelait et que je lui répondais en criant : « Attendez, attendez que j'aie fini mon jeu d'osselets » et que je continuais, en faisant « tic tic » avec ma grosse bille.

- Oh ! Jamais, jamais, je n'aurais osé faire ça, avec ma chère mère !

Et les larmes lui venaient aux yeux. (KT, pp.143-144)

³⁸⁰ Le vécu de Neel Doff nous rappelle l'enfance malheureuse de Jules Vallès : dans l'incipit de *L'Enfant*, le narrateur évoque les sévices qu'il a subis : « Quel que soit le sein que j'ai mordu, je ne me rappelle pas une caresse, du temps où j'étais tout petit ; je n'ai pas été dorloté, tapoté, baisoté ; j'ai été beaucoup fouetté. Ma mère dit qu'il ne faut pas gâter les enfants et elle me fouette tous les matins ; quand elle n'a pas le temps le matin, c'est pour midi, rarement plus tard que quatre heures. » (VALLÈS, J. (1878) : *L'Enfant*, Elibron Classics series, Adamant Media Corporation, 2006, p.3.)

3.2.2. L'esclavage infantile.

Dès le début de l'ère industrielle, on assiste aux premières tentatives de codification du travail : toutefois, le travail des enfants est loin d'être un sujet préoccupant la société... En effet, à l'époque, la durée de vie est suffisamment courte pour que l'enfant soit vite considéré comme un adulte : depuis le Moyen Âge, il cessait de l'être à douze ans.

Au XIX^{ème} siècle, l'enfant semble exercer une fascination distante. Nous avons aussi bien affaire aux caprices des enfants issus des classes aisées, qu'aux malheureux abandonnés dans des cloaques putrides. La littérature illustre bien cette réalité criante de l'enfant maltraité, tyrannisé, allant du Petit Chose à Poil de Carotte. À la fin des années 1870, l'enfant suscite toutefois un regain d'intérêt.

Mais c'est V. Hugo qui impose la vision de l'enfant mort, victime expiatoire de la violence politique. Dans son poème « Melancholia »,³⁸¹ il s'attaque à un phénomène social que la révolution industrielle a mis en place : le travail des enfants dans les usines.

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrit ?
Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules ;
Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.
Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,
Innocents dans un bagne, anges dans un enfer,
Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue.
Aussi quelle pâleur ! La cendre est sur leur joue.
Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas !
Ils semblent dire à Dieu : « Petits comme nous sommes,
Notre père, voyez ce que nous font les hommes ! »

³⁸¹ Nous avons cru opportun de retranscrire ce poème afin de constater l'adéquation parfaite entre la description de V. Hugo et l'enfance de Keetje.

O servitude infâme imposée à l'enfant !
 Rachitisme ! Travail dont le souffle étouffant
 Défait ce qu'a fait Dieu ; qui tue, œuvre insensée,
 La beauté sur les fronts, dans les cœurs la pensée,
 Et qui ferait - c'est là son fruit le plus certain ! -
 D'Apollon un bossu, de Voltaire un crétin !
 Travail mauvais qui prend l'âge tendre en sa serre,
 Qui produit la richesse en créant la misère,
 Qui se sert d'un enfant ainsi que d'un outil !
 Progrès dont on demande : « Où va-t-il ? Que veut-il ? »
 Qui brise la jeunesse en fleur ! Qui donne, en somme,
 Une âme à la machine et la retire à l'homme !
 Que ce travail, haï des mères, soit maudit !
 Maudit comme le vice où l'on s'abâtardit,
 Maudit comme l'opprobre et comme le blasphème !
 O Dieu ! Qu'il soit maudit au nom du travail même,
 Au nom du vrai travail, sain, fécond, généreux,
 Qui fait le peuple libre et qui rend l'homme heureux !

Victor Hugo, *Les Contemplations*, Livre III, juillet 1838.

L'écrivain dénonce cette servitude « infâme » en décrivant avec réalisme l'état physique des enfants : il insiste notamment sur leur mauvaise santé et leur fatigue. Ce poème renvoie le lecteur à une question éthique fondamentale : celle de la responsabilité de l'adulte et de la société à l'égard de l'enfant. Keetje incarne cette enfance bafouée, à l'instar du petit Gavroche que V. Hugo nous décrit en ces termes :

Des gens quelconques l'avaient habillé de chiffons par charité.
 Pourtant il avait un père et une mère. Mais son père ne songeait pas à lui et sa mère ne l'aimait point. C'était un de ces enfants dignes de pitié entre tous qui ont père et mère et qui sont orphelins. Cet enfant ne se sentait jamais si bien que dans la rue. Le pavé lui était moins dur que le cœur de sa mère. Ses parents l'avaient jeté dans la vie d'un coup de pied. Il avait tout bonnement pris sa volée.³⁸²

³⁸² HUGO, V. (1862) : *Les Misérables*, Paris, E. Hugues, Livre I^{er}, 3^{ème} partie, Chapitre XIII, p.28.

Le respect et la protection de l'enfance sont des thèmes que le poète aborde à maintes reprises. Après lui, de nombreux auteurs peignent des enfants malheureux pour dénoncer leur exploitation, les traumatismes laissés par les mauvais traitements ou l'abandon.³⁸³

À l'époque, les usines sont de plus en plus mécanisées. Dès l'âge de huit ou neuf ans, les enfants sont employés aux travaux qu'aucune machine ne peut réaliser : dans les filatures, leur agilité et leur petite taille sont utilisées, par exemple, pour attacher les fils brisés sous les métiers à tisser en marche, nettoyer les bobines encrassées, ramasser les fils de coton. Les enfants sont aussi chargés de surveiller les machines (ils doivent alors rester jusqu'à seize heures debout), de travailler à la machine à dévider (ils sont alors assis sur des tabourets trop hauts pour eux, afin de les empêcher de relâcher leurs efforts).

Les patrons encouragent le travail des enfants d'autant plus qu'un adulte effectuant un travail similaire doit être payé trois à quatre fois plus. Les mines et les usines métallurgiques accueillent également des enfants : manœuvres, ils descendent dans les galeries plus étroites où ils peuvent se tenir debout et pousser des chariots.

À la campagne, les métiers se sont diversifiés et les séjours dans les ateliers alternent avec d'autres activités. Le travail est alors pénible par la durée et la difficulté des tâches à accomplir. En France, par exemple, les rapports accablants du docteur Villermé et d'autres enquêteurs sociaux qui ont longuement visité les mines et les manufactures, dépeignent de « misérables créatures hébétées par un inconcevable excès de travail, et réduites à l'état de machines dont elles ne sont plus que les accessoires obligés. » Ces enquêtes témoignent, en outre, des sévices infligés par les employeurs : les membres trop courts des enfants sont adaptés à la machine par des appareillages, ils sont fouettés lorsque la cadence de production se met à baisser...

³⁸³ Dans les pays qui ont adopté *La Charte des droits de l'enfant*, il n'est pas possible d'abandonner ses enfants ; c'est un acte contraire à la loi et sévèrement sanctionné. La seule possibilité, s'il s'agit d'un enfant non désiré, est de l'abandonner au moment de la naissance, l'enfant étant alors déclaré « né sous X » et candidat à l'adoption ou au placement par les autorités adéquates.

Ces conditions inhumaines ont des conséquences sanitaires désastreuses : les enfants travaillant dans le textile sont souvent frappés par la tuberculose, à cause de la poussière et de l'humidité. Ils souffrent aussi d'asthme, de bronchites chroniques, d'allergies. Leur croissance se voit aussi perturbée par des problèmes de scoliose et de rachitisme. Selon une enquête de la *British Association* de 1878, les garçons de 11-12 ans des milieux ouvriers ont une taille en moyenne inférieure de 12 cm à ceux des milieux bourgeois et aristocratiques allant à l'école ! Quant aux enfants abandonnés et aux orphelins, ils sont rapidement mis au travail par les institutions qui les recueillent : certains vivent de la mendicité et les filles sont souvent prostituées...

L'arrivée de la scolarisation obligatoire endigue ce phénomène. L'école entre d'abord en conflit avec l'usine : pour les parents, la scolarité coûte cher, tandis qu'avoir un enfant qui travaille, améliore le quotidien. Il est donc compréhensible que le XIX^{ème} siècle soit qualifié de siècle noir en matière d'exploitation enfantine,³⁸⁴ comme nous l'illustre le cas bouleversant de Keetje.

Dans son triptyque, Neel Doff dépeint la condition des enfants miséreux, contraints de mentir, quémander, voler et se prostituer, pour subsister dans une société indifférente qui les ignore et les avilit...

Dans son enfance, l'héroïne ne fréquente quasiment pas l'école : sa mère préfère qu'elle vaque à des occupations d'ordre pécuniaire, comme aller porter le manger à un homme, pour la bagatelle de 17 cents et demi par semaine : « Ma mère me retenait de l'école pour ce beau gain » (KT, p.14), un gain somme toute, dérisoire mais vital pour le foyer. Keetje rend également visite à d'anciennes voisines de la famille pour essayer de ramener quelque chose à manger. (JF, pp.39-44) Klaasje se met à voler. (JF, p.116) De son côté, Kees opte pour la mendicité et fait aussi des acrobaties dans la rue pour ramener quelques pommes de terre. (JF, p.109) Mina et Keetje se prostituent... Les enfants Oldema sont l'exemple même de l'esclavage infantile sur lequel la société de l'époque fermait les yeux...

³⁸⁴ À consulter :

DEWERPE, A. (1989) : *Le monde du travail en France 1800-1950*, Paris, Armand Colin.

3.3. La condition ancillaire au XIX^{ème} siècle.³⁸⁵

Au XIX^{ème} siècle, la discrimination sexuelle maintient les rôles stéréotypés de la domesticité. Dans ce contexte, l'emploi domestique est l'un des « métiers » que les femmes du peuple peuvent exercer pour tenter de s'extraire de la pauvreté ou pour subvenir aux besoins du foyer.³⁸⁶ Soulignons que l'expression « bonne à tout faire » n'a pas de masculin : la bonne à tout faire ne fait jamais tout, aussi bien, aussi souvent que le patron ou la patronne ne le voudrait...³⁸⁷

Lorsque ce travail s'exerce à plein temps, en résidence, il implique l'appartenance à la maisonnée et la dépendance à l'égard de la famille : dans ce contexte, la servante est directement exposée aux abus et aux sévices. La maison de l'employeur présente plus de risques que protection : souvent, ses murs sont moins protecteurs que dissimulateurs. Ils permettent l'invisibilité qui facilite les abus, les dérives de l'intimité et de la violence.³⁸⁸ L'inviolabilité du domicile permet l'impunité des patrons, comme une forme d'extension du droit paternel.

La domestique est toujours désignée comme l'« autre ». Cette relation d'altérité peut être plus ou moins distante, péjorative :³⁸⁹ c'est elle qui marque la frontière entre la bonne qui travaille dans la maison et les vrais membres de la famille. La bonne est souvent désignée comme sale ou de mœurs sexuelles potentiellement débridées. Elle peut aussi voler, elle est donc toujours soupçonnée...

³⁸⁵ B. Destremau travaille au sein du Groupe de recherche et d'analyse du social et de la sociabilité (CNRS/GRASS). Lors de Campus 2004, organisé par l'Institut de recherche d'ATD Quart Monde, elle a donné une intervention dont nous reprenons ici l'essentiel.

³⁸⁶ De nos jours, la domesticité est la première forme d'emploi féminin en général dans le monde, et des migrantes en Europe. Cependant, il n'est pas reconnu comme travail à part entière car il correspond aux tâches ménagères qu'une femme réalise au quotidien chez elle : pour une femme, faire le ménage est donc quelque chose de normal, qui renvoie à sa « nature ».

³⁸⁷ Le travail domestique n'est pas non plus totalement reconnu comme travail parce qu'il produit des services non marchands et, par conséquent, il est difficilement mesurable, il ne produit rien de tangible.

³⁸⁸ Dans la violence, il y a profanation : n'oublions pas que dans le mot violence, il y a viol, c'est-à-dire, forçage de l'intégrité physique et spirituelle, de ce qui constitue le centre intime de la personnalité.

³⁸⁹ Dans *Keetje trottin*, la protagoniste remarque que la première traite la bonne de façon dépréciative : « Ce n'est pas comme à la femme de journée, qu'elle [la première] appelle « paresseux animal », quand l'atelier n'est pas en ordre assez tôt. » (KT, p.84)

Cette altérité d'origine sociale justifie un discours en termes d'altérité de nature : nous pourrions dire que la bonne n'est pas tout à fait de la même espèce que ses employeurs. De là, les clichés qui servent à justifier la souffrance morale et/ou physique qu'on lui inflige : on prétend, par exemple, qu'elle ne ressent ni le chaud, ni le froid, ni la faim et qu'elle peut se passer de mari, de relations affectives...

Dans de nombreux cas, les travailleurs domestiques sont des enfants : un enfant domestique est généralement peu ou pas payé ; parfois, on ne lui donne que de vieux habits. Ce statut d'enfant autorise les mauvais traitements dont les pauvres créatures sont souvent victimes, étant donné que le jeune âge facilite la domination. Les filles – en principe, les aînées – ressentent le devoir de travailler afin de rembourser leur « dette morale et matérielle » : c'est à ce titre qu'elles supportent, en silence, de dures conditions de travail...³⁹⁰

3.3.1. Un univers « sexué ».

Peu de personnes se sont penchées sur la condition des domestiques.³⁹¹ Pourtant, cette question renvoie directement à la place de la femme sur le marché du travail. « En marge de la lutte sociale, la domesticité apparaît donc comme un mal nécessaire pour libérer l'élite des tâches matérielles, mais elle dérange. »³⁹²

³⁹⁰ Soulignons que la condition et le statut des domestiques n'a guère évolué aux XX^{ème} et XIX^{ème} siècles. Souvent déprécié et non reconnu comme un métier à part entière, l'emploi de domestique est souvent soumis aux abus, surtout dans les pays du Tiers Monde, où il s'apparente presque à une forme d'esclavage. « Il tend à se professionnaliser dans certains pays occidentaux. Mais l'afflux permanent de migrantes en situation de précarité continue d'alimenter un marché de « bonnes » ». (DESTREMAU, B. (2005) : « Emploi domestique, vulnérabilité, pauvreté », *Revue Quart Monde*, N°195 - "Vivre en sécurité".)

³⁹¹ Pour le XIX^{ème} siècle, la thèse de V. Piette (2000) est l'une des seules études scientifiques de grande ampleur. Citons aussi :
GURAL, P., THUILLIER, G. (1978) : *La vie quotidienne des domestiques en France au XIX^{ème} siècle*, Paris, Hachette.
FRAISSE, G. (1979) : *Femmes toutes mains. Essai sur le service domestique*, Paris, Seuil.
MARTIN-FUGIER, A. (1979) : *La place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Grasset.

³⁹² DAUPHIN, C. (2003) : « PIETTE V. : *Domestiques et servantes. Des vies sous condition. Essai sur le travail domestique en Belgique au XIX^{ème} siècle*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1998 ; *Sextant, Revue du Groupe interdisciplinaire d'Études sur les Femmes*, N°15/16, 2001 (textes rassemblés et édités par É. Gubin et V. Piette) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 17 | 2003, mis en ligne le 10

L'article premier de la *Déclaration universelle des Droits de l'Homme* stipule que « Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. » Cette phrase bien connue, ne s'est malheureusement pas confirmée au fil du temps, car depuis bien longtemps, les inégalités, les exploitations, la discrimination existent et persistent...

En effet, dès lors que le droit de la nature est le droit du plus fort, les hommes apparaissent comme naturellement inégaux, puisqu'ils sont naturellement plus ou moins forts. Ainsi, Aristote reconnaissait-il entre les hommes des inégalités naturelles qui justifiaient des inégalités devant le droit positif. Selon lui, en effet, certains hommes ont une nature d'homme libre, d'autres une nature d'esclave : les femmes, dans cette optique, sont naturellement inférieures aux hommes.

Les hommes sont plus forts, physiquement, que les femmes : ceci explique qu'en général, les servantes travaillaient en ville alors que les zones rurales étaient plutôt le domaine des serviteurs, étant donné qu'à la campagne, le labeur des champs requiert une force physique importante. Cette force masculine est à l'origine même de la soi-disant infériorité de la femme.

D'autre part, les soubrettes étaient généralement employées dans des maisons modestes, alors que leurs homologues masculins servaient dans de grandes demeures : cette tendance s'explique par le fait que, « les femmes procuraient moins de prestige à leurs maîtres que les hommes. »³⁹³ Ce jugement de valeur renvoie à la société d'antan, fortement phallogocentrique : rappelons qu'à l'époque, la femme (à moins d'être veuve) était successivement sous le joug du père et du mari (du moins, du point de vue juridique) : commander une femme était monnaie courante alors qu'exercer l'autorité sur un homme était plus valorisé, surtout s'il s'agissait de lui infliger des tâches particulièrement déplaisantes.

juin 2003. URL : <http://clio.revues.org/index600.html> p.3, à noter que la pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

³⁹³ STEVENS, X. (2009) : « Un homme vaut deux femmes » La domesticité au XVIII^{ème} siècle dans une perspective d'histoire du genre. » *Journée du Forum histoire du genre et de la sexualité. Le genre du travail, XVI^{ème} – XX^{ème} siècles*, Bruxelles, p.1.

« Ne lit-on pas, dans *L'Encyclopédie méthodique* (1791), que la condition domestique contredit la nature masculine, parce que la virilité s'accommode mal de la soumission absolue ? »³⁹⁴ Autrement dit, la domesticité va à l'encontre de la nature de l'homme, alors que la femme s'y prête sans aucun problème, comme le souligne aussi P.-J. Proudhon :

Par sa nature la femme est dans un état de démoralisation constante, toujours en deçà ou au-delà de la Justice ; l'inégalité est le propre de son âme ; chez elle, nulle tendance à cet équilibre de droits et de devoirs qui fait le tourment de l'homme, et hors duquel il se tient vis-à-vis de son semblable dans une lutte acharnée. La domesticité est aussi beaucoup moins antipathique à la femme qu'à l'homme ; à moins qu'elle ne soit corrompue ou émancipée, loin de la fuir elle la recherche ; et remarquez encore qu'à l'encontre de l'homme, elle n'en est point avilie.³⁹⁵

D'où la différence aussi en matière de travail : les servantes gagnaient systématiquement moins que les laquais, y compris dans les ménages plus aisés. Malgré la précarité de leur emploi, il était vital de conserver leur poste car le renvoi pouvait les amener à faire le trottoir.

3.3.2. Le statut de trottin.

De nos jours, le mot « trottin » est tombé en désuétude. Le *Littre* nous en donne la définition suivante : « jeune garçon, jeune fille qui fait les commissions, les courses dans un magasin. »³⁹⁶

En effet, le trottin courait à travers la ville pour aller chercher les rubans, les gazes, les épingles, les résilles, les plumes, les fleurs, les fruits, etc., tout ce qui allait transformer le chapeau en paysage de saison, en jardin suspendu, en dessert gourmande.

³⁹⁴ *Op.cit.*

³⁹⁵ PROUDHON, P.-J. (1858) : *De la justice dans la révolution et dans l'Église. Nouveaux principes de philosophie pratique*, Paris, Librairie de Garnier Frères, Tome III, p.365.

³⁹⁶ <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais>



Dans son atelier de chapeaux, la modiste employait parfois une modeste midinette qui faisait les courses, et qui s'appelait le *trottin*.³⁹⁷ Le chapeau de la modiste représentait une tentation de l'ostentation (la tentation de joindre ces deux mots était grande !). Les chapeaux féminins portaient des noms variés et imagés : capote, capeline, cabriolet, bavolet, baignolet. Ces derniers noms ont un lien avec la voiture qui elle-même portait une capote. Et puis la fontange, le béret, le pouf, la charlotte, le bibi, la cloche, la toque, etc.

La modiste a hélas disparu. Le chapeau s'est raréfié, la peau avide de soleil l'a rejeté pour se brunir au maximum alors que sa fonction principale était de préserver la blancheur du teint. Mais l'hiver, un bon feutre protège la tête du froid, et quand le soleil tape trop fort, la paille atténue son ardeur.

Keetje trottin est l'un des seuls témoignages sur le métier de trottin. Comme le souligne M. Frédéric :

À la différence de la majorité, voire de la totalité des publications de l'époque, c'est de son propre parcours que s'inspire Neel Doff, situation sensiblement différente de celle d'un Octave Mirbeau dont le *Journal d'une femme de chambre* résulte de la réécriture du témoignage de Célestine R. : ou encore d'un Eugène Sue, dont *Les Mystères de Paris* (pour parler d'une référence littéraire clairement indiquée dans *Keetje trottin*), mettent en scène des personnages de midinettes et autres cousettes procédant d'une (af)fabulation surimposée de l'extérieur.³⁹⁸

³⁹⁷ Tableau d'Eva Gonzalès, *La Modiste*, vers 1877, Art Institute Chicago.

³⁹⁸ Lecture de M. Frédéric : KT, pp.166-167.

Keetje mentionne pour la première fois son métier de trottin, en ces termes : « Voyez un peu : deux servantes, et moi, le trottin... [...] Je dois être là à huit heures du matin. J'aurai soixante *cents* par semaine, une tartine à midi, et j'aurai fini à quatre heures. Huhu ! Ce n'est pas si mal pour commencer : j'ai déjà douze ans, c'est vrai... » (KT, pp.37-38)³⁹⁹ Le travail semble, *a priori*, attrayant pour une fillette démunie : les horaires sont « corrects », une collation est assurée. Lors de ses courses à travers la ville, l'héroïne s'enorgueillit de travailler dans une maison fortunée, notamment lorsqu'elle se rend chez le boucher pour acheter de la poitrine de veau :

Trois livres ! – s'exclame-t-elle –, on verra bien que je ne suis pas employée dans une petite maison... Chez ce boucher, il n'y avait que de pauvres gens des ruelles environnantes, qui achetaient quelques rogatons de viande gélatineuse, et je fis parfaitement l'effet que j'avais escompté [...]. (KT, p.39)

Mais la réalité est tout autre : la fillette fait des heures supplémentaires puisque « au lieu de partir à quatre heures, [elle] ne part qu'à sept, et [elle] reste tout le temps sans manger. » (KT, p.55). La narratrice nous rappelle aussi son jeune âge : à douze ans seulement, elle se sent responsable et investie d'une mission ; il est grand temps pour elle de travailler pour aider sa famille. Cet extrait nous donne aussi à voir la différence de statut entre la servante et le trottin : le lecteur perçoit ce clivage notamment à travers les besognes qui leur sont respectivement attribuées. Ainsi, Keetje nous décrit, par exemple, que :

Line, la bonne d'enfants, était dans la maison depuis cinq ans. Elle ne sortait pas de la chambre d'enfants au second ; elle surveillait là les deux petites filles, pendant que je portais les bouteilles, raccommo-dait continuellement le linge et repassait le linge lavé à la campagne, qui était rendu sans être repassé. Elle ne descendait qu'aux heures des repas, et alors c'était des récriminations contre les patrons, les fils, l'excès de travail, et contre l'aide-pharmacien qui, lui, mangeait à table et recevait de tout.

- Dans la semaine, au déjeuner du matin, il doit manger des tartines, mais le dimanche, il reçoit tout de même des petits pains, du boudin de foie et du pain d'épice. Nous n'avons jamais que de grosses tartines de pain blanc ou de pain noir.

³⁹⁹ Ce passage permet au lecteur de (r)établir le lien hyperonymique avec le titre du second volet de la trilogie, comme le remarque M. Frédéric (Lecture méthodique de KT, p.179).

À midi, il reçoit aussi de tout, et nous, seulement du fromage ; allez donc avec ça jusqu'au dîner de cinq heures... Et pour ce qu'il descend alors de viande ! Et ces éternelles pommes de terre étuvées aux oignons... j'en ai le ventre comme un tambour.

- Mais moi, à midi, je n'ai même pas de fromage, fis-je.

- Oh ! Toi, tu n'es que le trottin : tu n'es pas de la maison et il ne te revient pas plus. (KT, p.40)

Nous percevons aussi cette différence de traitement dans l'extrait suivant : « Line et Bette, assises à la table de café, mangeaient leurs tartines au fromage et buvaient du café. Moi, à distance sur un tabouret, je mangeais ma tartine à sec : je n'étais pas de la maison. » (K, p.52) Keetje interrompt leur conversation pour formuler une question ; la réponse ne se fait pas attendre : « - De quoi te mêles-tu, morveuse ? » (KT, p.52) Elle doit même se cacher pour boire une tasse de café que Bette lui a préparée en guise de remerciement :⁴⁰⁰ « En revenant, Bette me versa une tasse de café, que je dus aller boire dans un placard, de crainte que quelqu'un de la maison n'entrât dans la cuisine et ne le vît. - Tu comprends, tu n'es pas nourrie de la maison... [renchérit Bette]. » (KT, p.63).

Pour ces deux jeunes filles, Keetje n'est pas comme elles car elle est le trottin de la maison ; mais elle est différente aussi car elle ne partage pas les mêmes idéaux qu'elles : « Toi, tu es comme eux [les riches], j'ai tout de suite senti cela... Une gamine qui se laisse appeler trois à quatre fois pour manger sa tartine avant de lâcher son livre doit être comme eux. » (KT, p.54) Line se plaît à déprécier systématiquement la pauvre fillette... Mais, malgré son jeune âge, Keetje n'entend pas se laisser faire et se rabaisser à exécuter des corvées ignobles qui ne lui incombent pas :

Le dimanche matin, quand j'arrivai en robe propre, Bette et Line étaient en émoi. Le samedi soir, l'aide-pharmacien et les grands fils étaient sortaient chacun de leur côté et rentraient très tard. Un d'eux avait, en rentrant, vomi affreusement sur le cabinet, mais personne n'avouait. Aucune des servantes ne voulait le nettoyer.

⁴⁰⁰ Keetje a porté un panier chez la mère de la servante, et en contrepartie, cette dernière lui sert du café à l'heure du goûter.

Elles ne disaient cependant rien à Madame, mais elles prétendaient me faire nettoyer cette horreur.

- Je ne le ferai pas, je suis le trottin, je ne suis pas de la maison, c'est votre besogne.

- Tu le feras ! fit Line, blanche de colère.

Elle empoigna le seau rempli d'eau et voulut me forcer de le prendre, en courbant ma main sur l'anse. Mais j'y donnai un coup de pied qui le renversa dans la cuisine bien nettoyée, puis je m'enfuis de la maison et rentrai chez nous. Tout le monde me donna raison, Mina en tête, et je ne retournai plus chez le pharmacien. » (KT, pp.63-64)

Keetje tient tête aux deux mégères et refuse catégoriquement de nettoyer le cabinet : pour se défendre, elle rappelle son statut de trottin (elle n'est pas « de la maison ») que celles-ci lui ont si souvent répété. La fillette rentre donc chez elle où elle relate sans doute les événements : contre toute attente, sa famille approuve sa décision, en particulier Mina, qui en principe, se plaît à contredire et à discréditer sa sœur aux yeux des parents.

La protagoniste travaille ensuite chez une modiste : la petite se réjouit tout d'abord de livrer des chapeaux à travers la ville et de fréquenter des maisons riches. Puis, elle se rend compte que sa tâche est particulièrement laborieuse : elle croule sous le poids des caisses, ce qui suscite la raillerie : « On dirait qu'elle hale le coche d'eau, dit le patron en riant. » (KT, p.71) Son corps maigrelet a du mal à porter la lourde caisse en bois : « La caisse était très lourde, elle pendait à mon bras gauche, que je soutenais de la main droite, et, le corps penché de côté et en avant, je me mis en route, la caisse frottant ma hanche. [...] Je me balançais d'un côté à l'autre, le corps plié en avant. » (KT, pp.70-71)

La fillette est très vite désabusée à cause des blessures qu'engendre son travail : « Bientôt, j'eus les deux hanches écorchées et les pieds pleins de cloches. Les chapeaux ne me disaient plus rien : ces sales objets pour les riches étaient la cause de mon mal. » (KT, p.72) Personne ne se soucie de son état physique : la pauvre jeune fille devient esclave...

Cette condition est illustrée dans le tableau ci-dessous de Francis William Edmonds, *Le nouveau chapeau*, 1858, Met New York.



Cette peinture nous montre une jeune fille qui vient de se faire livrer son nouveau chapeau dont elle est manifestement très satisfaite. Quant à ses parents, ils sont consternés en découvrant le montant de la facture. La petite fille, visiblement issue d'un milieu modeste, est sûrement le trottin de la modiste ; elle a l'air apeurée et redoute certainement la réaction du couple.

Lorsque Keetje part faire des commissions à travers la ville en compagnie de la première, celle-ci l'oblige à marcher en retrait, sans se soucier de la souffrance de la peite : « Elle me fit marcher à cinq pas derrière elle, les deux caisses me frottant jusqu'au sang. » (KT, p.81) Elle ose même pousser son cynisme jusqu'à dire que Keetje sent mauvais : « L'autre jour, la première prétendait qu'elle était honteuse d'aller avec moi dans les maisons essayer les chapeaux, que je sentais le torchon. » (KT, p.139)

Cette méchante fille n'entend pas que la fillette apprenne à confectionner les chapeaux en l'observant dans l'atelier : elle a dû payer pour apprendre son office et ne compte pas partager son savoir-faire avec le trottin, comme elle le fait remarquer à la seconde : « [...] il ne manquerait plus qu'elle aille apprendre toute seule et en savoir autant que nous, qui avons payé des années d'apprentissage. » (KT, p.112)

La première, manifestement hautaine et odieuse avec la narratrice, se plaît à lui faire sentir leur différence de condition : « C'était bien la peine de me déranger moi-même, tu aurais parfaitement pu faire la commission. » (KT, p.108) maugrée-t-elle, en parlant d'une cliente qui n'est pas de sa convenance. Il est clair qu'elle considère Keetje comme une moins que rien, comme le larbin de la maison ; elle, par contre, ne doit pas être sollicitée pour des futilités.

Le rôle des domestiques est d'ailleurs parfaitement établi : la première confectionne les chapeaux, la seconde l'aide et s'occupe de la vente et des factures que Keetje doit ensuite encaisser, *in situ*.

Notons que deux chapitres successifs commencent de la même manière : par les hurlements de Corry qui interpelle grossièrement l'héroïne « Kééééé ! Kééééé » et qui lui attribue des appellations à connotation péjorative, telles que « sotte gamine » (KT, p.77), « sotte fille »⁴⁰¹ (KT, p.85, p.103) ou « petite cruche » (KT, p.103). Ce leitmotiv pressant revient à de nombreuses reprises (KT, pp.77, 85, 114, 125, 129, 141). Force est de constater que le trottin ne jouit d'aucune considération : pis est, elle semble presque diminuée mentalement et se doit d'être serviable et disponible à tout moment, si elle ne souhaite pas s'attirer les foudres des servantes de la maison.

3.3.3. Les relations maître-servante : un tabou mis à jour.

Les relations ancillaires constituent depuis toujours un thème classique de la littérature (Molière étant l'un de ses plus célèbres représentants). En effet, il existe une interdépendance entre maîtres et domestiques, basée sur des rapports d'autorité et de soumission ; d'isolement ou de promiscuité. Dans ce contexte, « les relations de genre viennent brouiller les relations de classes ».⁴⁰² Les soubrettes étant à la fois un danger et en danger, sont généralement à l'origine de ce brouillage :

Objet de séduction pour les uns, souffre-douleur pour les autres, elles n'ont souvent d'autre alternative que la ruse pour échapper à l'emprise de leurs maîtres, au risque de sombrer dans l'enfer des grossesses illégitimes ou des infanticides.⁴⁰³

⁴⁰¹ « Chez les patrons, tous me traitent de sotte fille » (KT, p.139), se lamente-t-elle...

⁴⁰² DAUPHIN, C. (2003) : « Valérie PIETTE, *Domestiques et servantes. Des vies sous condition. Essai sur le travail domestique en Belgique au 19^e siècle*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2000 ; *Sextant, Revue du Groupe interdisciplinaire d'Études sur les Femmes*, N°15/16, 2001 (textes rassemblés et édités par Eliane Gubin et Valérie Piette). », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 17 | 2003, mis en ligne le 10 juin 2003. URL : <http://clio.revues.org/index600.html> p.3, à noter que la pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier, p.4.

⁴⁰³ *Ibid.*

Proie sexuelle ou bouc émissaire, elles se voient donc obligées de ruser afin de (sur)vivre sans perdre leur dignité.⁴⁰⁴ Quant à la bourgeoisie, elle se plaît à élaborer des discours fielleux sur la soi-disant légèreté des femmes du peuple. C'est dans cet univers hybride que se nouent des rapports censurés entre les classes sociales, surtout, entre maître et servante : *Keetje trottin* illustre ces relations clandestines.

Un jour, Keetje surprend son patron avec Corry, s'embrassant frénétiquement. Le couple illégitime s'empresse de se séparer à la vue de la fillette : le patron part en râlant et la servante essaie d'acheter le silence de Keetje en lui proposant une grosse pomme. Elle lui explique également les raisons de son comportement : « Tu comprends, j'en ai assez de changer toujours de place, et je puis bien lui faire ce petit plaisir. Il ne réclame pas quand les pommes ou les poires ne sont pas assez cuites... » (KT, p.92) Cette liaison permet à Corry de garantir un emploi stable, tout en lui évitant les reproches de son maître. Même si elle feint l'indifférence et minimise les faits, elle ne peut s'empêcher de retenir ses larmes, ce qui traduit son désarroi...

Non content de satisfaire ses instincts primaires avec sa soubrette, le patron abuse aussi délibérément de Keetje :

Je divaguais ainsi quand le patron vint dans la cuisine. Il en fit le tour, me regarda et entra dans la cave aux charbons.

- Keetje, viens ici.

Je me levai et y allai. Il m'empoigna, me colla au mur, colla sa bouche sur la mienne, fouilla de sa main libre entre mes jambes. Il eut deux ou trois soubresauts, puis me lâcha et remonta l'escalier. [...] (KT, p.87).

Cet épisode ne permet pas à la fillette de mesurer ce qui lui arrive, afin de réagir. La froideur et la détermination avec lesquelles agit le maître sont abjectes : son geste est prémédité et la petite est réduite à un vulgaire objet sexuel, destiné à assouvir ses pulsions sexuelles.

⁴⁰⁴ Pour en savoir plus, lire le texte féministe historique au sujet des « Filles-mères » : « [...] petite ouvrière point laide, pauvre trottin trop jolie, elle fut, quotidiennement, exposée à toutes les promiscuités de l'omnibus, du chemin de fer, des rencontres incessamment renouvelées, en allant frileusement à son travail matinal et en le quittant le soir, fatiguée mais si curieuse de vivre ! - Cela commence par une idylle aux lilas, et se termine par un drame en décembre... »

Extrait de la page web suivante : <http://www.marievictoirelouis.net/index.php?id=203&auteurid=#Top>

3.4. La prostitution.⁴⁰⁵

La prostitution, le plus vieux métier du monde, a depuis toujours scandalisé la société... La racine de tous les mots de la famille « prostituer » est le verbe latin *prosto*, qui signifie « saillir, avoir de la saillie, s'avancer en dehors » – être rendu public, d'usage commun, – « être vénal, être à vendre, être exposé en vente ». « Se prostituer », vient de *prostituere*, « exposer aux yeux », « salir », « avilir ». Ce verbe signifie donc déshonorer quelque chose pour l'usage indigne qu'on en fait, mais également, livrer quelqu'un aux désirs sexuels d'autrui par intérêt ou dans le cadre de pratiques rituelles.

De ces définitions, il résulte que la caractéristique de la prostitution, est d'abord la vénalité, car il s'agit bien de livrer son corps à tout venant. Dans la prostitution, tout part du postulat que le désir masculin doit être satisfait par n'importe quel moyen : en effet, le corps féminin a historiquement été considéré comme la propriété des hommes. L'Église (dirigée, bien entendu, par les hommes), a même démonisé le corps de la femme en le réduisant à un simple outil de reproduction.

3.4.1. Aperçu historique : la prostituée au XIX^{ème} siècle.

À l'époque victorienne, on considérait la prostitution comme un aléa dévolu aux femmes qui avaient « perdu leur destinée en chemin », leur âme devenant « impure » parce qu'elles avaient, d'une manière ou d'une autre, enfreint le code de conduite seyant à la femme convenable. Il n'était pas rare d'entendre des allégations selon lesquelles toute femme contrevenant aux souhaits de son époux était exposée au risque de tomber dans la prostitution, la logique sous-jacente à ce discours étant que les hommes mettraient leur femme à la porte, si elle se révélait avoir commis un quelconque acte la rendant impure. D'ailleurs, le seul fait pour une femme d'être impure aux yeux de son mari constituait une raison suffisante pour que celui-ci soit autorisé à demander le divorce. En pareil cas, la femme se retrouvait à la rue, contrainte de se vendre pour subvenir à ses besoins. Cette perception des choses est demeurée commune jusque dans le courant du XX^{ème} siècle.

⁴⁰⁵ *Keetje trottin* est le seul volume de la trilogie qui ne dépeint pas Keetje en tant que prostituée.

En revanche, il était socialement acceptable pour un homme de fréquenter des filles de joie, « ces malheureuses qu'on abreuve de honte parce qu'on en a fait des prostituées, comme si la honte était pour les victimes et non pour les assassins »⁴⁰⁶ ! Le dogme social qui pesait sur la femme n'était pas applicable à l'homme car, de fait, on tenait pour naturelle sa propension à rechercher du plaisir avec des femmes autres que la sienne : la femme, qui ne jouissait d'aucun droit l'autorisant à demander le divorce, n'avait pas d'autre choix que celui d'accepter cette situation.

Nous pouvons bien entendu élargir la condition féminine de la société victorienne à toutes les nations voisines de l'époque. Aux yeux des hommes (et également des femmes !), la prostitution déshumanise la femme.⁴⁰⁷ Elle la transforme en animal, en esclave, comme l'explique L. Michel :

[...] il y a entre les propriétaires des maisons de prostitution échange de femmes, comme il y a échange de chevaux ou de bœufs entre agriculteurs ; ce sont des troupeaux, le bétail humain est celui qui rapporte le plus. Quand les michets de telle ou telle ville de province trouvent une femelle trop *surmenée* ou qu'ils en sont las, le propriétaire s'arrange pour que la fille doive à la maison une somme dont elle ne pourra jamais s'acquitter ; cela la fait esclave, alors on la troque dans tous les maquignonages possibles. Il faut que le bétail aille dans l'étable où il sera plus profitable aux trafiquants.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ MICHEL, L. (1886) : *Mémoires de Louise Michel écrits par elle-même*, Paris, F. Roy Libraire-Éditeur, Tome I, p.363. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr>

⁴⁰⁷ Ce jugement est parfaitement illustré dans un passage très célèbre de *Boule de Suif* (1880), de G. de Maupassant :

« La femme, une de celles appelées galantes, était célèbre par son embonpoint précoce qui lui avait valu le surnom de Boule de Suif. [...] Elle était de plus, disait-on, pleine de qualités inappréciables. Aussitôt qu'elle fut reconnue, des chuchotements coururent parmi les femmes honnêtes, et les mots de "prostituée", de "honte publique" furent chuchotés si haut qu'elle leva la tête. Alors, elle promena sur ses voisins un regard tellement provocant et hardi qu'un grand silence aussitôt régna, et tout le monde baissa les yeux à l'exception de Loiseau, qui la guettait d'un air émoustillé. Mais bientôt la conversation reprit entre les trois dames, que la présence de cette fille avait rendues subitement amies, presque intimes. Elles devaient faire, leur semblait-il, comme un faisceau de leurs dignités d'épouses en face de cette vendue sans vergogne ; car l'amour légal le prend toujours de haut avec son libre confrère. » (MAUPASSANT, G. (de) (1880) : *Boule de Suif et autres histoires de guerre*, Paris, Flammarion, 1991, p.52.)

Cet extrait nous montre le regard négatif et méprisant que portent les femmes « honnêtes » sur la prostituée : celles-ci tiennent à garder leurs distances afin d'éviter le phénomène de contagion sociale, autrement dit, pour ne pas être atteintes dans « leur dignité d'épouses ». Elles dénigrent Boule de Suif et la considèrent comme inférieure, vile et honteuse.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p.422.

Louise Michel va même jusqu'à dénoncer le fait que la femme, pauvre ou aisée, ne dispose jamais de son corps : « Est-ce qu'il n'y a pas des marchés où l'on vend, dans la rue, aux étalages des trottoirs, les belles

Pourtant, rappelons que la femme est généralement contrainte de se prostituer pour des raisons économiques ! N'oublions pas, aussi, que les prostituées ne sont pas toutes considérées sur le même pied d'égalité. En effet, les « courtisanes » ou demi-mondaines (qui sont les prostituées de luxe, dans notre jargon actuel) sont adulées, comme La Belle Otero⁴⁰⁹ ou Lianne de Pougy, pour ne citer que deux exemples. Aux antipodes de ces femmes courtisées et idolâtrées, se trouvent les « panuches » qui, à l'instar de Keetje, sont généralement des filles issues du (sous-)prolétariat, qui se trouvent reléguées au ban de la société de par leur pratique amoralisée : ces femmes avaient souvent occupé, antérieurement, des emplois leur assurant leur subsistance dans le service domestique (bonnes, trottins, etc.) ou à l'usine.

Le préjugé de l'époque sur la propension des femmes à la luxure explique la sévérité de l'éducation des jeunes filles bourgeoises ; il faut veiller à les protéger de cette tendance « naturelle » :

Les jeunes fils de la bonne société viennoise naviguent dans ce monde sexuel dont la géographie féminine est marquée par un pôle sacré, formé par les mères, les sœurs, les cousines et toutes les épouses potentielles, inaccessibles avant la conquête d'une « position sociale convenable », et par le pôle du péché et de l'initiation sexuelle socialement admise, peuplé de bonnes et de prostituées et de « susse mâdel » [filles faciles], ce genre intermédiaire, des jolies filles du peuple, plus libres que les bourgeoises sans être tombées dans la prostitution et qui montent de temps à autre des faubourgs.⁴¹⁰

filles du peuple, tandis que les filles des riches sont vendues pour leur dot ? L'une, la prend qui veut ; l'autre, on la donne à qui on veut. La prostitution est la même [...]. » (*Op.cit.*, p.109)

⁴⁰⁹ Née dans une famille misérable d'un petit village d'Espagne, Ponte de Valga, Caroline Otero est une des courtisanes les plus renommées de l'époque. Elle s'échappe de chez elle, après avoir été violée ; elle débute alors dans les cabarets de Barcelone, puis se rend à Paris où elle se produit au Grand Véfour et au Cirque d'été. Elle devient l'une des prostituées les plus en vue de l'époque. Elle séduit des rois comme Edouard VII, Léopold II de Belgique, des aristocrates russes et britanniques, le Duc de Westminster, le grand-duc Nicolas de Russie, des financiers, des écrivains tels que Gabriele D'Annunzio et des ministres tel qu'Aristide Briand, qui sera longtemps son amant. Elle fait tourner bien des têtes et serait à l'origine de plusieurs duels et de six suicides. (Cf. POSADAS, C. (2007) : *La Dame de cœurs*, Paris, Seuil.)

⁴¹⁰ POLLACK, M. (1984) : *Vienne 1900*, Paris, Gallimard, p.161. In BARBANCE, M. (1994) : « Des représentations de la femme chez Freud. Un regard historique, psychanalytique et féministe contemporain », *Recherches féministes*, Vol.7, N°2, p.45.

La plupart des femmes en viennent à considérer la prostituée « comme "l'Autre", dégradée, version sexualisée de la féminité domestique et maternelle. »⁴¹¹ On éloigne donc les filles de joie des femmes honnêtes pour éviter un phénomène de contagion sociale.

L'activité dépravée des prostituées trouble profondément la société. Comme nous l'avons signalé auparavant, les révolutions populaires et les épidémies endémiques de choléra aboutissent à d'importantes réformes hygiénistes : dans ce contexte, la contagion qui découle de l'avitement et du désordre social de la « populace », se place en ligne de mire. La tapineuse incarne ainsi un « foyer d'infection » : il est donc logique et nécessaire de lui imposer des contraintes sanitaires, car pour l'opinion publique, prostitution et maladies vénériennes vont de pair. Elle est considérée même comme étant biologiquement « anormale » : certains se permettent de répertorier l'ensemble des anomalies physiques qui distingueraient une femme honnête d'une délinquante et d'une prostituée !⁴¹²

Rappelons aussi l'attitude ambiguë de l'État qui différencie d'une part, une prostitution permise et taxée ; et, d'autre part, une prostitution « dangereuse ». Ce janotisme se double d'hypocrisie : les contrôles ne touchent que les prostituées les plus démunies qui sont certes contrôlées, mais ne sont pas protégées en contrepartie.

Les féministes se sont penchées sur ce thème dans le cadre des rapports de sexes. Avec elles, la vision sur la prostituée change radicalement : de femme coupable, elle passe à être considérée comme une victime innocente d'un système phallogentrique qui profite et abuse d'elle. Celle-ci vend son corps sous le poids de pressions sociales et économiques.

⁴¹¹ WALKOWITZ, J. (1991) : « Sexualités dangereuses », p.400. In BARBANCE, M. (1994) : *Ibid.*

⁴¹² Cf. LOMBROSO, C., MEILLE, L., DARMON, P. (1896) : *La femme criminelle et la prostituée*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 1991.

Dans cette étude, les auteurs ont recueilli les « anomalies physiologiques et céphaliques » chez la femme délinquante et chez la prostituée, comme des asymétries crâniennes, le front fuyant, des anomalies du crâne et du front, la mâchoire inférieure énorme, des oreilles anormales, etc. (p.272 et suivantes).

Soulignons que le mot « prostituée » a été substantivé au féminin, visant exclusivement la femme. Même si la prostitution masculine a fait irruption dans ce domaine normalement « réservé » aux femmes, « prostituées s'écrit d'emblée au féminin parce que c'est la prostitution des femmes qui a été stigmatisée par l'Histoire. C'est aussi parce que, homme ou femme, c'est le féminin qui est en jeu dans la prostitution. Comme si dans ce domaine, le féminin avait valeur universelle. »⁴¹³

La prostitution provoque des souffrances non seulement physiques mais aussi psychiques, contraires à la dignité humaine, à partir du moment où la femme est mise à défaut. Selon G. Halimi : « La prostitution est le paroxysme du non-pouvoir d'une femme sur elle-même, sur son corps, son affectivité, sa vie. La femme marchandise, chosifiée, est vendue au plus offrant, au plus truand. [...] Un rapport de forces socio-économiques qui anéantit toute liberté, est omniprésent. »⁴¹⁴ De même, L. Irigaray constate que la femme est reléguée au statut d'objet sexuel :

[...] la femme est traditionnellement valeur d'usage pour l'homme, valeur d'échange entre les hommes. Marchandise, donc. [...] Les femmes sont marquées phalliquement par leurs pères, maris, proxénètes. Et cet estampage décide de leur valeur dans le commerce sexuel. La femme ne serait jamais que le lieu d'échange, plus ou moins rival, entre deux hommes [...].⁴¹⁵

En effet, dans la prostitution, la femme devient objet et cesse d'être sujet, telle une marchandise vendable ou louable à autrui. « Réduite à des fonctions sexuelle et reproductive, la femme se fait d'autre part reléguer au champ marginalisant du naturel alors que l'homme occupe, à lui tout seul, le domaine privilégié du culturel, c'est-à-dire, de toute production intellectuelle et artistique. »⁴¹⁶

⁴¹³ COSTES-PEPLINSKI, M. (2001) : *Nature, culture, guerre et prostitution. Le sacrifice institutionnalisé du corps*, France, L'Harmattan, p.22.

⁴¹⁴ HALIMI, G. (2002) : « L'esclavage sexuel, pépère et labellisé », *Le Monde*, 31 juillet, p.11.

⁴¹⁵ IRIGARAY, L. (1977) : *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, pp.30-31.

⁴¹⁶ LAGRANDEUR, K.A. (1995) : *L'Autre-biographie : Jours de famine et de détresse de Neel Doff*, Canada, Université d'Ottawa, p.53.

C. Guillaumin, de son côté, affirme que les rapports de force entre hommes et femmes sont à l'origine de cet état de fait :

Les hommes se prétendent identifiés par leurs pratiques et ils prétendent que les femmes le sont par leur corps. De plus, le rejet des femmes dans la « Nature », l'affirmation de leur caractère hautement naturel tend à montrer le mâle de l'espèce comme le créateur (en soi, à lui tout seul) de la société humaine, de l'artifice socio-humain et, en dernière analyse, de la conscience (comme projet ou organisation).⁴¹⁷

3.4.2. L'expérience de Keetje comme fille « publique ».

Keetje n'arrive pas à comprendre comment les hommes peuvent être aussi violents, aussi libidineux... Pourquoi ramassent-ils des femmes sur le trottoir et abusent-ils d'elles aussi brutalement ? : « Quand je les voyais être cochons et butors, tout se brouillait dans mon cerveau... Pourquoi sont-ils ainsi ? » (K, p.144)

Comment l'héroïne en est-elle venue à faire le trottoir ? Car elle critique pendant longtemps le libertinage de sa sœur Mina : « J'avais été indignée quand j'eus compris ce que ma sœur était devenue et où elle m'avait conduite, et je l'avais traitée de putain. » (JF, p.86) Après avoir jalousement gardé son intégrité et en dépit des abus subis, Keetje décide finalement de se prostituer, pour éviter que sa famille ne meure de faim :

Je regardais autour de moi, sentant qu'un malheur allait arriver, si on ne trouvait pas immédiatement une issue. Ma décision fut prise. J'allongeai ma jupe en traîne ; je tirai mes cheveux sur le front ; je m'ajustai le mieux que je pus, en regrettant de n'avoir pas de fard, comme j'en avais vu aux prostituées, et dis à ma mère que j'allais sortir. (JF, p.124)

Le laconisme de ce passage souligne la détermination de la jeune fille, alors âgée de dix-huit ans. Une nouvelle étape de pénitence s'ouvre à elle : il s'agit là de la pire époque de sa vie...

⁴¹⁷ GUILLAUMIN, C. (1978) : « Pratique du pouvoir et idée de Nature (2) : Le discours de la Nature », *Questions féministes*, N°3, p.20.

La pauvre fille parvient tant bien que mal à ramener quelques sous au foyer pour acheter un minimum de nourriture. Grâce à elle, le ménage est remis à flot : les enfants vont à l'école, le père arrête de boire et ne cherche même plus de travail, et tout cela aux dépens de Keetje.

Bafouée, humiliée par les hommes qui la ramassent sur le trottoir, elle supporte de moins en moins cette situation et décide finalement de ne plus vendre son corps, advienne que pourra... Cette étape de sa vie la marque à jamais :

Je me sentais cependant marquée pour toujours, et je savais que cela me poursuivrait, que toutes mes impressions et appréciations sur la vie subiraient le contrecoup de cette souillure, que j'avais dû subir... Maintenant que je me rendais compte, j'étais secouée d'amour et de haine pour l'humanité. (K, p.222)

S'il est vrai que dans le deuxième volet de la trilogie, l'héroïne n'est pas dépeinte en tant que prostituée, nous pouvons toutefois citer un extrait à portée prophétique : Keetje, qui travaille alors en tant que trottin pour un chapelier, doit se rendre dans une « maison de passe » pour un essayage de chapeaux. L'une des prostituées s'intéresse à elle : « - Hum, tu as quel âge ? - Treize ans. - Encore deux ou trois ans et elle sera exquise. » (KT, p.82) Cette réflexion peut sembler anodine, *a priori*, pour un lecteur n'ayant pas lu la suite du triptyque ; toutefois, si l'on connaît la suite des événements, elle acquiert toute sa signification car, trois ans après, la pauvre Keetje sera bel et bien vouée à faire le trottoir pour subvenir aux besoins de sa famille...

3.4.3. Une rédemption possible ?

À l'époque (et sans doute, de nos jours encore...), les prostituées symbolisent le vice, la débauche, l'amoralité par opposition à la femme respectable.⁴¹⁸ Les hommes ne sont d'ailleurs pas les seuls à éprouver un certain dégoût pour elles.

⁴¹⁸ J.-J. Rousseau, qui est l'idôle de Keetje, éprouvait une véritable aversion pour les prostituées : « Non seulement je n'eus jusqu'à mon adolescence aucune idée distincte de l'union des sexes, mais jamais cette idée confuse ne s'offrit à moi que sous une image odieuse et dégoûtante. J'avais pour les filles publiques une horreur qui ne s'est jamais effacée : je ne pouvais voir un débauché sans dédain, sans effroi même; car mon aversion pour la débauche allait jusque-là, depuis qu'allant un jour au Petit-Saconnex par un chemin

Comme le remarque J. Walkowitz, « la plupart des femmes considèr[ent] la prostituée comme l'Autre, dégradée, version sexualisée et avilie de la féminité domestique et maternelle. »⁴¹⁹ Rappelons à ce sujet que Keetje a été la première à éprouver une certaine répugnance envers sa sœur, lorsqu'elle apprend que cette dernière fait la rue ; et voilà qu'elle-même se trouve installée de force dans cette altérité qu'elle rejetait peu de temps auparavant.

Toutefois, l'héroïne pense qu'une vie normale lui est encore possible, en dépit d'avoir vécu dans l'opprobre. Elle désire oublier le stigmate de la prostitution, mais il ressurgit toujours, et souvent à l'improviste, comme pour lui rappeler que l'on ne peut trahir pas ses origines, que l'on n'oublie pas si facilement le passé. Cette empreinte est là, en permanence, susceptible à tout moment de la démasquer...

L'ombre de la prostitution la hante en particulier dans sa relation aux hommes : chaque fois que la jeune fille fait une connaissance, elle craint que son passé ne resurgisse. Eitel, par exemple, l'emmène dans un café et lui présente ses compatriotes, qui la complimentent. Mais la jeune femme est médusée lorsqu'elle se rend compte que l'un de ces jeunes gens est un ancien client :

Parmi eux était un jeune homme qui, un soir, m'avait ramassée sur le trottoir : il m'avait longuement marchandé deux francs sur dix que je demandais. Il se mit à chuchoter avec son voisin. Eitel lui demanda s'ils parlaient affaire pour être aussi sérieux.

- Non, fit l'un, nous parlions d'une coureuse de trottoir, qui se fait passer pour une fille comme il faut...

[...] Je mettais de temps en temps mon mouchoir sur ma bouche, pour cacher mes claquements de dents ; je me sentais pâle. (K, p.172)

creux, je vis, des deux côtés, des cavités dans la terre, où l'on me dit que ces gens-là faisaient leurs accouplements. Ce que j'avais vu de ceux des chiennes me revenait aussi toujours à l'esprit en pensant aux autres, et le cœur me soulevait à ce seul souvenir. » (ROUSSEAU, J.-J. (1781) : *Les Confessions*, Paris, Gallimard, (Livres I à IV), 1998, p.46.)

⁴¹⁹ FRIGON, S., KERISIT, M. (2000) : *Du Corps des Femmes. Contrôles, surveillances et résistances*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Études des Femmes, Canada, p.102.

Heureusement, personne ne découvre la vérité ; Keetje est soulagée, mais elle prend conscience qu'elle va devoir porter cette croix pendant toute sa vie : « J'avais tant souffert dans ce café que j'en étais toute déprimée, et je me disais que, pour moi, toute joie serait toujours gâtée, que j'étais tarée et que jamais je ne pourrais m'en laver. » (K, p.172)

L'héroïne a vendu son corps par besoin, non par bassesse. Lorsqu'elle lit *Crime et Châtiment*, elle se rend compte que son cas n'est pas unique : d'autres femmes, tout comme elle, doivent se prostituer pour subvenir aux besoins de leur famille : « Quant à Sonia, je croyais que c'était moi : [...] son geste fut identique au mien : nous nous étions sacrifiées consciemment, sachant et voyant dans quelle bourbe nous nous enfoncions, d'où personne ne nous avait tirées, au contraire... » (K, p.220) Keetje court alors chez une demoiselle pour parler du roman, pour connaître son avis à propos des passages qui renvoient à Sonia :

- Qu'auriez-vous fait, mademoiselle ?
 - Oh ! je ne me serais pas dégradée ainsi.
 - Mais qu'auriez-vous fait ? Vous n'auriez cependant pas laissé mourir de faim vos petits frères et sœurs...
 - J'aurais travaillé.
 - Mais si vous n'aviez pas connu de travail assez lucratif ? Le travail d'une pauvre fille n'est pas suffisamment payé : pas moyen de nourrir sept ou huit personnes...
 - Alors comme alors, mon honneur avant tout !
 - Vous ne pourriez cependant pas les laisser mourir de faim, si vous possédiez n'importe quel moyen de salut.
 - Ce moyen-là n'existe pas pour une honnête femme, et Dieu ne me les a pas donnés à garder.
 - Ah ! si, mademoiselle, du moment que vous comprendriez que, sans votre intervention, eux, les petits, mourraient de faim, n'importe quel moyen, il faudrait l'employer pour les sauver.
 - Jamais de la vie ! Ma vertu est à moi, et je ne dois la sacrifier à personne.
 - C'est comme les gens qui disent qu'ils ne sacrifieraient pas leur âme...
 - Évidemment pas.
 - Eh bien, si, moi, je croyais à l'âme, elle y passerait comme le reste.
- (K, pp.221-222)

Ce dialogue reflète bien l'incompréhension de la demoiselle : elle, n'a pas eu à passer par des moments aussi escarpés que Keetje. Elle ne peut pas comprendre les motivations qui peuvent inciter une pauvre femme à se vendre pour sauver sa famille. Les arguments de son amie sont insignifiants pour elle... aucune situation, aussi critique soit-elle, ne peut justifier un tel sacrifice.

Eitel ne saura jamais que Keetje était effectivement la femme dont parlaient ses amis. De toute façon, il a d'autres soucis : son dessein est de se marier à une femme de bonne famille, qui puisse lui apporter une dot substantielle. Face à l'indifférence croissante de son amant, la protagoniste porte son regard sur un autre homme, prénommé André. Leur relation est platonique, dans un premier temps : les deux jeunes gens passent de longues heures ensemble, à flâner à travers la forêt de Soignes, et à parler de leurs préférences littéraires, de leurs idées humanitaires... Un an après, ils découvrent que l'amitié a fait place à l'amour. Leur complicité est telle que Keetje lui avoue tous ses déboires et surtout, sa terrible expérience en tant que prostituée. André fait preuve d'une grande empathie : sa compagne est soulagée de s'être confiée. Elle obtient enfin, de la main de son bien-aimé, la rédemption tant recherchée : Keetje est convaincue qu'elle a bien agi, que son abnégation n'a pas été vaine, qu'elle n'a donc rien à se reprocher...

3.5. Le désir de transfiguration.

L'espoir de se transformer en Autre occupe une place fondamentale dans la trilogie : Keetje rêve d'abandonner sa condition de va-nu-pieds et de s'élever dans la société. Malheureusement, ses ambitions se voient sans cesse tronquées à cause de ses parents, qui n'hésitent pas à la prostituer. L'héroïne est exploitée et reléguée à l'état d'esclave qui consiste à assimiler un être humain à un objet, à une « énergie-travail », à un outil de production. Cela revient à la réduire à un état de non-vie, la considérer sans désir, sans intelligence, sans potentialités de devenir.⁴²⁰ Cette définition correspond exactement au statut de Keetje : l'esclave de sa famille.

⁴²⁰ Cf. MOUVEMENT DU NID, Esclavage et prostitution, www.mouvementdunid.org/fr_fixe/documentation/Esclavage, 04/08/2005, pp.2-18.

Mais petit à petit, l'héroïne passe d'être pour Autre (pour sa famille, pour ses amants) à être pour soi. Dans cette optique, l'écriture doffienne correspond à ce que nous pourrions définir comme une « double écriture » :

Une écriture qui regarde, racontant la transformation de Keetje d'« être pour autrui » au sein d'une famille plongée dans la misère, et d'une écriture de vie dans laquelle le « je » se raconte et prend conscience de lui-même, de son existence, affirmant sa liberté dans le geste d'écrire.⁴²¹

En d'autres termes, elle passe de ce que J.-J. Rousseau appelle « l'amour de soi » à « l'amour-propre », deux concepts très différents par leur nature et par leurs effets :

« L'amour de soi » est un sentiment naturel qui permet la conservation de soi et qui ne nuit pas à autrui ; « l'amour-propre » n'est qu'un sentiment factice, né dans la société, qui porte chaque individu à faire plus de cas de soi que de tout autre, qui inspire aux hommes tous les maux qu'ils se font mutuellement et qui est la véritable source de l'honneur.⁴²²

Nous pouvons donc dire que Keetje en vient presque à perdre son amour pour elle, car pour sa famille, elle renonce même à son intégrité physique.

Quant à l'amour-propre, nous pouvons dire qu'elle ne commence à le ressentir qu'assez tardivement, lorsqu'elle entre réellement en relation avec son entourage (avant, ses relations aux autres sont unilatérales et souvent de nature commerciale : on lui ordonne et elle obéit, sans mot dire). Dans ce contexte, le Conservatoire représente la clé de voûte qui lui permet de prendre confiance en elle et de s'estimer en tant que personne : « Puis mon orgueil ne connut plus de bornes... Comment ! Moi, j'étais d'une école ! Moi, je m'initiais à ce que l'humanité avait produit de plus élevé ! Moi, je travaillais mes gestes, mes attitudes, mon rire et mon sourire ! » (K p.253)

⁴²¹ ARAGÓN RONSANO, F. (2000) : « La trilogie de Neel Doff : regard sur l'autre », *Francofonía*, Université de Cadix, N°9, p.33.

⁴²² ROUSSEAU, J.-J. (1755) : « Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, Tome III, p.219.

Keetje est doublement Autre puisqu'elle est un être à part dans sa propre famille : « Neel n'est pas tout à fait comme les autres membres de sa famille. Une série de caractéristiques étonne, dérange. Son physique très rare, son raffinement naturel, son intense soif d'apprendre, de comprendre, de connaître ; sa rage de lire, son imagination poétique. »⁴²³ Mais elle est Autre, avant tout, parce qu'elle est femme. L'écrivaine a le courage et la volonté de s'émanciper à une époque, rappelons-le, où la femme et qui plus est, une femme du peuple, était considérée comme une moins que rien...

3.6. L'onirisme : le refuge existentiel des miséreux.

L'onirisme ou la perte du sens de la réalité constitue une partie de l'expérience de la grande pauvreté. Selon J.-P. Sartre, sans l'imagination, l'homme serait complètement englué dans l'existant, prisonnier du présent, l'état de fait serait pour lui indépassable. L'imagination est la faculté de nier le présent et de poser l'irréel, non certes pour fuir la réalité dans le rêve⁴²⁴ ou l'utopie, mais parce que pour pouvoir agir, il faut se représenter une autre situation possible et les conditions nécessaires à son dépassement. À l'opposé de la raison, qui apporte souvent la solitude et la souffrance, l'imagination est source de joie :

L'acte d'imagination [...] est un acte magique. C'est une incantation destinée à faire apparaître l'objet auquel on pense, la chose qu'on désire, de façon qu'on puisse en prendre possession. Il y a, dans cet acte, toujours quelque chose d'impérieux et d'enfantin, un refus de tenir compte de la distance, des difficultés.⁴²⁵

⁴²³ WILWERT, É. (1992) : *Neel Doff, biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, p.33.

⁴²⁴ Le rêve a le plus souvent un caractère incompréhensible et absurde. Pour S. Freud, le rêve est l'expression d'un désir inconscient qui ne peut s'exprimer du fait de la censure qui, bien que relâchée dans le sommeil, continue de s'exercer. Le désir ne peut s'exprimer que d'une façon déguisée, en utilisant en particulier un langage symbolique. Le rêve présente donc un double contenu : un contenu manifeste incohérent, le rêve tel qu'il apparaît à celui qui en fait le récit ; un contenu latent, c'est-à-dire, une organisation des pensées, un discours exprimant un ou plusieurs désirs, le rêve qu'il apparaît une fois déchiffré. L'investigation psychanalytique permet le passage du contenu manifeste au contenu latent du rêve, qui est, selon S. Freud, « la voie royale de l'inconscient ». Pour R. Barthes, « Le rêve permet, soutient, met en pleine lumière une extrême finesse de sentiments moraux, parfois même métaphysiques, le sens le plus subtil des rapports humains, des différences raffinées, un savoir de la plus haute civilisation, bref une logique consciente, articulée avec une délicatesse inouïe, que seul un travail de veille intense devrait pouvoir obtenir. » (BARTHES, R. (1973) : *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, p.80.)

⁴²⁵ SARTRE, J.-P. (1940) : *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1971, p.239.

Tandis que la pensée s'accomplit par des médiations, l'image se donne immédiatement et nous comble instantanément en nous soustrayant à l'emprise du temps. Elle est une puissance euphémisante qui destitue le temps et la mort de leur gravité : elle est, pour reprendre l'expression d'A. Malraux, un « anti-destin ».

L'imagination a longtemps été considérée, non seulement comme maîtresse d'erreur et de fausseté, mais encore comme relativement pauvre. Toutefois, nous pouvons nous demander si un tel jugement ne doit pas être révisé : cette « folle du logis »,⁴²⁶ comme l'appelait Malebranche, n'est-elle pas au fond, le refuge de la liberté ? S'il était possible de concevoir un instant une conscience qui n'imaginerait pas, il faudrait la concevoir, selon l'expression de J.-P. Sartre, comme « totalement engluée dans l'existant ».⁴²⁷ Sans l'imaginaire, en effet, l'homme resterait prisonnier du monde et enseveli par lui, car c'est grâce à l'imaginaire que la conscience peut se saisir comme telle, à savoir, comme une instance de « néantisation » et comme dépassement du monde, c'est-à-dire, comme liberté.

L'imagination n'est pas une faculté passive, comme la perception : elle est une puissance dynamique et organisatrice qui travaille à déréaliser le réel. Imaginer, comme l'a bien montré J.-P. Sartre, c'est nier ou « néantiser » le réel, c'est s'échapper hors du monde, de l'existant, et par là, c'est atteindre la liberté. Mais imaginer n'est pas simplement s'évader de la réalité en niant, c'est construire un monde spécifique, celui de l'imaginaire qui ne se conforme en rien au réel, mais se tient dans un écart absolu avec lui. L'imagination est donc bien le refuge de la liberté.

Nous allons constater que les théories susmentionnées sont en parfaite adéquation avec l'existence de Keejte. En effet, dès son enfance, celle-ci est fascinée par la dimension onirique : la profusion de ses lectures et l'expérience de la vie la dotent d'une intelligence hors du commun pour son jeune âge. Sa boulimie de lecture est une façon d'affirmer son indépendance, son refus de l'asservissement : vivre dans l'imaginaire se présente comme une voie possible du bonheur.

⁴²⁶ MALEBRANCHE, N. (1674) : « De l'imagination », *De la recherche de la vérité*, Paris, Michel David, Tome II.

⁴²⁷ *Op.cit.*, p.359.

D'ailleurs, elle attribue son sauvetage moral à son imagination : la petite s'évade momentanément de la triste réalité en s'imaginant être une princesse de conte de fées, vivant avec les personnages des *Contes* de Perrault, dans des chambres entières remplies de jolies poupées aux robes somptueuses : « [...] je ne pouvais me rêver Cendrillon que dans une de ces maisons du XVII^{ème} ou du XVIII^{ème} siècle [...]. Quand je me rêvais la Belle au bois dormant, le bois m'embrassait fort parce que je n'en avais jamais vu. » (JF, pp.18-19) Dans *Keetje trottin*, l'héroïne s'invente un nom de princesse : « La princesse Keetelina aux cheveux d'or... » À l'instar de Fancy, Omicron et Amalia, la petite rêve d'être un personnage de *Idëen*, un roman de Multatuli.⁴²⁸

La narratrice parle notamment de *Woutertje Piertersen* qui représente, pour elle, son homologue masculin : en effet, elle et lui ont des parcours similaires :

Et voilà que ce livre me remettait en plein dans mes visions et me donnait même un compagnon qui vivait et sentait comme moi, qui était un petit garçon d'Amsterdam, comme moi une petite fille... Il habitait le Noordermarkt ; il avait l'accent d'Amsterdam. Il achetait aussi des amandes de Curaçao à la brouette de la juive. Il dormait dans une chambre au second derrière, dans la même alcôve que ses frères, et ils se pinçaient comme nous. Il mangeait des pommes de terre et avait eu de la fièvre... Ah ! Dieu, que je l'aimais ! (KT, pp.75-76)

Keetje compare les personnages de ses lectures, d'une perspective sociale ; elle parle également de ses préférences à son ami imaginaire.

⁴²⁸ Eduard Douwes Dekker, connu sous le pseudonyme de Multatuli (du latin *multa tuli* : « J'ai beaucoup souffert »), est un poète et romancier néerlandais, né à Amsterdam le 2 mars 1820 et mort en Allemagne, à Ingelheim am Rhein, le 19 février 1887. Si le nom de Multatuli n'est pas inconnu en France, en Hollande, en revanche, il est populaire. Acclamé par certains, détesté par d'autres, il reste inséparable, dans son pays, de la question coloniale. Il doit, en grande partie, son inspiration et sa gloire aux épreuves endurées pendant son séjour aux Indes néerlandaises.

Scandalisé par le traitement réservé aux indigènes, il quitte délibérément son emploi de fonctionnaire en Indonésie, afin de se consacrer à la littérature. Le retentissement de son roman pamphlétaire *Max Havelaar* (1859), œuvre profondément antiesclavagiste, a été immense. Les faits qu'il dénonçait, dans l'administration des Indes néerlandaises ont pris les proportions d'un scandale. L'amertume de ses déboires, jointe à une vision assez réaliste de l'envers de l'entreprise hollandaise en Extrême-Orient, a fait de lui un précurseur de la littérature anticolonialiste. Il est, en fait, le premier auteur de ce genre dans les lettres néerlandaises. Par haine envers le conformisme bourgeois, Multatuli vit selon son idéal de liberté sans se soucier de l'indignation de ses contemporains qui ne trouvent pas des plus « orthodoxes » son ménage composé de ses deux compagnes et de ses deux enfants. Ses écrits antiétatiques et antiparlementaires, ainsi que ses combats contre la religion, la famille, les préjugés de toutes sortes, racistes, sexistes ou sexuels, auront une grande influence dans le milieu socialiste et libertaire.

Pour en savoir plus, consulter la page web suivante :

<http://flandres-hollande.hautetfort.com/archive/2009/07/16/multatuli-ou-le-genie-du-sarcasme-1.html>

Elle finit même par lui déclarer son amour et envisager le mariage :

Avant, j'étais Fleur-de-Marie, mais Rodolphe est prince, il ne voudrait pas de moi : j'aime mieux être Femke, et toi, Wouter... Oui, c'est mieux que Rodolphe, prince de Gérolstein : tu vois d'ici qu'il ne peut être ni mon père, ni mon amoureux... Comment ferais-je pour le tutoyer... et l'embrasser?... Je voudrais que tu m'embrasses beaucoup, beaucoup, lorsque nous serons seuls. [...] Et puisque toi et moi, nous sommes de même, il faut nous marier. (KT, pp.113-114)

La fertilité de son imagination lui permet d'échapper à son enfer quotidien.

3.7. Keejte ou la déconstruction des stéréotypes.

Keetje se situe bien souvent aux antipodes des clichés sociaux d'antan. En effet, son vécu illustre un effort perpétuel pour déconstruire les idées reçues sur la femme du peuple.

3.7.1. La fonction constructive du stéréotype dans l'identité.

Pour définir de manière détaillée ce qu'est un stéréotype, nous retiendrons la définition d'A.-M. Rocheblave-Spenlé : il s'agit d'un « jugement s'appuyant non sur des faits réels ou sur une opération logique de la pensée, mais sur des idées préconçues, sur une espèce de cliché mental. »⁴²⁹ Le stéréotype émet un jugement qui renvoie à ce qu'une personne représente, de façon prédéterminée, pour les membres de son même groupe. Il uniformise chaque membre en effaçant les singularités, ce qui suppose « une idée de généralisation et, partant, de contrôle : lorsqu'on enferme les femmes et les hommes dans une catégorie unique et contraignante, il devient plus facile de les surveiller, de se les approprier et de les manipuler. »⁴³⁰

⁴²⁹ ROCHEBLAVE-SPENLÉ, A.-M. (1964) : *Les rôles masculins et féminins. Les stéréotypes, la famille, les états intersexuels*, Paris, PUF, p.20.

⁴³⁰ CASTILLO-DURANTE, D. (1994) : *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, p.63.

3.7.1.1. Sexe et genre : la contribution du féminisme.

L'identité d'une personne se base principalement sur les notions de sexe et de genre ; l'identité se définit, également, en rapport à d'autres éléments, tels que la race, la classe sociale ou l'orientation sexuelle. Toutefois, d'une perspective féministe, la dichotomie masculin/féminin est prépondérante. La notion de genre renvoie à des représentations identitaires imposées par un conditionnement social, qui varie en fonction du sexe. Ce modelage des identités crée un système binaire culturellement construit. Quant au stéréotype, il s'agit d'un jugement s'appuyant sur une idée préconçue.

En passant en revue les différentes caractéristiques considérées comme masculines ou féminines chez les différents personnages de Neel Doff, nous allons pouvoir déterminer s'il y a une adéquation entre le sexe et le genre, signe de la présence et de la perpétuation d'un stéréotype, ou si au contraire, sexe et identité de genre divergent, donnant lieu à des représentations plus variées.

La réflexion féministe (dont nous avons parlé dans le deuxième aparté de ce chapitre) a donné lieu aux concepts de sexe et de genre. En effet, il était nécessaire d'employer un mot qui ferait la distinction entre l'organe sexuel à proprement parler et la différence sociale qu'il engendre. La distinction sexe/genre permet de dévoiler que la dichotomie hommes/femmes relève plus d'une construction sociale que d'une nature ontologique :

Pour devenir un homme ou une femme, il faut entre autres apprendre à se comporter suivant les normes convenant à son sexe, c'est-à-dire, adopter des façons d'être conformes à celles qui sont socio-culturellement attendues, [car] l'identité sociale se forge par l'apparition de normes qui président à certains choix de comportement. Elle s'exprime par diverses pratiques sociales (le métier exercé, les loisirs pratiqués, la façon de s'habiller, etc.).⁴³¹

⁴³¹ BAILLY, S. (2001) : « Identité sexuelle et communication », *Le Français dans le Monde : Recherches et Applications*, N° Spécial Oral : Variabilité et apprentissages, Paris, p.78.

Ainsi, pour É. Badinter, le féminisme a fait fausse route en se basant sur les principes de « différentialisme » et de « victimisme » : les femmes sont ontologiquement différentes des hommes et cette différence fait que la violence leur est étrangère et qu'elles sont systématiquement victimes des hommes. Pour elle, cette revendication de la différence biologique, liée à une supposée non-violence, représente une régression pour la femme : « À faire du biologique le critère distinctif des femmes, on justifie par avance la spécialisation des rôles que l'on s'est efforcé de combattre depuis plus de trente ans. »⁴³² Cette idée nous renvoie directement au célèbre postulat de S. de Beauvoir :

On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin [...] ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un *Autre*.⁴³³

S. de Beauvoir nie l'existence de l'instinct maternel et décrit même la fonction maternelle qui aliène, selon elle, les femmes, car ces dernières doivent avoir la liberté de choisir ou pas d'être mère.⁴³⁴ C'est en ce sens « qu'on devient une femme » : chacun choisit son sexe social qui n'est pas déterminé d'emblée par le sexe biologique.

L'idéologie chrétienne a également contribué à l'oppression des femmes car « où la chair est maudite, la femme apparaît comme la plus redoutable tentation du démon. »⁴³⁵ L'Église célèbre la femme en tant que mère et épouse, mais la limite à cette double fonction. S. de Beauvoir n'utilise pas le mot « genre », mais l'idée est clairement énoncée : la société modèle les individus selon leur sexe.

⁴³² BADINTER, É. (2003) : *Fausse route*, Paris, Odile Jacob, p.199.

⁴³³ BEAUVOIR, S. (de) (1949) : *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, p.13.
Elle affirme qu'il n'y a pas de nature féminine éternelle ou génétique. L'oppression de la femme dépend d'une société. La femme n'est pas opprimée parce qu'elle est inférieure, elle est devenue inférieure parce qu'elle est opprimée. S. de Beauvoir pense que l'éducation est importante et qu'elle aiderait les femmes à sortir de leur oppression.

⁴³⁴ É. Badinter ne partage pas cette conception de la maternité, mais elle se réapproprie la dichotomie universaliste du genre humain, en différenciant sexe social et sexe biologique, à travers l'exemple des transsexuels : dans leur cas, le sexe social est en contradiction avec leur sexe biologique.

⁴³⁵ *Ibid.*, p.154.

En 1972, la sociologue A. Oakley donne une première définition du genre : selon elle, « le sexe se réfère aux différences biologiques entre mâles et femelles : à la différence visible entre leurs organes génitaux et à la différence corrélative entre leurs fonctions procréatives. »⁴³⁶ Pour ce qui est du genre, il « est une question de culture. Il se réfère à la classification sociale en masculin et féminin. »⁴³⁷

En d'autres termes, le sexe correspond à des caractéristiques anatomiques alors que le genre renvoie à la norme sociale. C'est contre ce déterminisme biologique que le concept de genre est né, pour prendre conscience de cet autoritarisme social qui régit nos comportements et nos rapports à l'Autre ; « ainsi, la féminité ou la masculinité ne sont pas la conséquence naturelle de l'appartenance à un sexe, mais le résultat d'un processus de formation ou de déformation des personnes par la société, à travers l'éducation et l'organisation sociale. »⁴³⁸

3.7.1.2. Le modèle patriarcal et le déterminisme biologique : la religion chrétienne. Les théories misogynes proudhoniennes.

Dans le modèle patriarcal, appelé également aristotélien ou traditionnel, la division de l'humanité en deux sexes opposés est considérée comme un fait naturel, ou issue de la volonté divine. Les rôles sociaux sont répartis et hiérarchisés en fonction du sexe des individus et selon une échelle d'inférieur à supérieur. Par ailleurs, notre société est ancrée dans la religion chrétienne, qui légitime l'autorité masculine.

La Bible, qui vient du nom grec *biblia* « les livres », constitue le recueil des écritures sacrées du peuple juif (Bible hébraïque) et du christianisme (Ancien et Nouveau Testaments).⁴³⁹

⁴³⁶ OAKLEY, A. (1972) : *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith, p.18. In PRINCE, J. (2008) : *Stéréotypes et renouvellement des représentations masculines et féminines dans deux romans de Benoît Dutrizac*, Montréal, Université du Québec, p.13.

⁴³⁷ *Ibid.*

⁴³⁸ PRINCE, J. (2008) : *Stéréotypes et renouvellement des représentations masculines et féminines dans deux romans de Benoît Dutrizac*, Montréal, Université du Québec, p.14.

⁴³⁹ Chaque livre de la Bible est divisé en chapitres depuis le XIII^{ème} siècle et, depuis le XVI^{ème} siècle, en versets. La Bible hébraïque est composée de trois parties : la plus connue est la Torah. La Bible

Dans la Création, il est ordonné à la femme de se soumettre à l'homme car elle est impure : c'est elle qui a apporté le péché sur terre en mangeant le fruit défendu, et qui a perdu l'homme. D'ailleurs, les dix commandements de l'Ancien Testament ne s'adressent à proprement parler qu'à l'homme : la femme n'apparaît que dans le neuvième commandement, en même temps que les animaux domestiques... La parole divine justifie l'infériorité naturelle de la femme : cette idée va de pair, bien entendu, avec une dévaluation de ses capacités intellectuelles.⁴⁴⁰ Ainsi, le domaine de la vie publique est circonscrit aux hommes et les femmes sont destinées (c'est bien de leur destin dont l'on parle, de quelque chose d'implacable et de défini par avance) à la vie domestique :

[...] la femme subit le plus habituellement cette loi de sa nature qui la place dans la famille et dans la société dans un état constant de dépendance. La femme a en effet pour mission spéciale les travaux du ménage, le soin des enfants ; en retour, elle a droit de compter, pour exister, sur une partie du travail d'un père, d'un frère, d'un mari ou d'un fils...⁴⁴¹

Les réflexions de S. Freud au sujet des femmes vont dans le même sens, lorsque, dans sa correspondance, il affirme que leur émancipation ne serait qu'une contrainte pour elles et que les tâches ménagères leur sont débonnaires :

Devrais-je par exemple considérer ma douce et délicate chérie comme une concurrente ? Dans ce cas, je finirais par lui dire, comme je l'ai fait il y a dix-sept mois, que je l'aime et que je mets tout en œuvre pour la soustraire à cette concurrence et que je lui attribue pour domaine exclusif la paisible activité de mon foyer.⁴⁴²

chrétienne est organisée en deux parties, l'Ancien et le Nouveau Testaments. La Genèse (vient du grec *genesis*, qui signifie naissance) est le nom du premier livre de l'Ancien Testament, qui raconte la naissance du monde.

⁴⁴⁰ « Merci, Mon Dieu de ne pas m'avoir fait naître femme... » : ainsi débute la prière juive du matin. En Inde, dans les célébrations de mariage, on souhaite rituellement à la jeune mariée de nombreux fils, mais pas de filles...

⁴⁴¹ Chambre de Commerce de d'Industrie (1851) : *Statistiques de l'Industrie à Paris résultant de l'enquête faite par la Chambre de Commerce pour l'année 1847-1848*, Paris, Hachette, 1971, p.119. In FREY, M. (1978) : « Du mariage et du concubinage dans les classes populaires à Paris (1846-1847) », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Vol.33, N°4, p.817.

⁴⁴² FREUD, S. (1979) : *Correspondance 1873-1939*, Paris, Gallimard, p.392.

Plus tard, il réitère ses propos en soutenant de nouveau que « la tenue du ménage est très facile pour les femmes ». ⁴⁴³ Ces principes seraient les garants de l'ordre social, leur transgression conduisant inévitablement au chaos. Le masculin est la norme et le féminin se doit d'obéir à la norme, donc à l'homme. Ce schéma traditionnel pose des identités prédéterminées par la nature : il n'adhère donc pas au concept de genre, qui insiste sur l'importance du conditionnement social, sur la « construction » du masculin et du féminin.

Dans le modèle patriarcal, les rôles sociaux attribués aux hommes et aux femmes sont déterminés selon le sexe : l'homme est considéré comme la règle, la femme est définie de façon diamétralement opposée, elle se retrouve donc dans le pôle négatif. Ceci explique que, dans l'imaginaire populaire, les caractéristiques attribuées à la femme sont généralement négatives, alors que l'homme est connoté de façon positive, comme le reflète le tableau de la dichotomie entre les hommes et les femmes, d'A. Jardine, ⁴⁴⁴ dont nous reproduisons ici l'essentiel :

Masculin	Féminin
Esprit	Corps
Culture	Nature
Intelligible	Sensibilité
Activité	Passivité
Soleil	Lune
Jour	Nuit
Père	Mère
Intellect	Sentiment
Forme	Matière
Même	Autre

⁴⁴³ Précisons toutefois que S. Freud ne s'est pas toujours limité au supposé déterminisme naturel : en 1926, il écrit à un couple d'amis dont la femme vient d'accoucher, et soutient qu'« étant donné l'attitude actuelle à l'égard des sexes, il importe peu que le Bébé soit manifestement garçon ou fille. D'autant plus qu'une prédominance très nette dans un sens peut être compensée, quand il vous plaira, par le résultat d'expériences ultérieures. » (Lettre du 11 février 1926, *Op.cit.*, p.396).
Le vécu d'une personne peut manifestement modifier l'état de nature.

⁴⁴⁴ JARDINE, A. (1985) : *Gynésis* (trad. de l'anglais par Nicolas Guilhot), Paris, PUF, 1991, p.84.
In PRINCE, J. (2008) : *Op.cit.*, p.31.

Toutes ces considérations sont reprises et « justifiées » dans les théories proudhoniennes, qui sont le paroxysme de la misogynie. P.-J. Proudhon se plaît à expliquer les raisons « irréfutables » pour lesquelles la femme doit être considérée inférieure à l'homme. Celui-ci base son argumentation sur un état de fait indiscutable : les hommes sont plus forts, physiquement, que les femmes. De ce constat, découle son raisonnement pseudoscientifique, dont nous allons citer quelques fragments particulièrement saugrenus :

L'être humain complet, adéquat à sa destinée, je parle du physique, c'est le mâle qui, par sa virilité, atteint le plus haut degré de tension musculaire et nerveuse que comportent sa nature et sa fin, et par là, le maximum d'action dans le travail et le combat. La femme est un diminutif de l'homme, à qui il manque un organe pour devenir autre chose qu'un éphèbe.⁴⁴⁵

Faible et amputée de l'organe qui la transformerait en homme, la femme est réduite à un objet sexuel, qui fait la convoitise de l'homme dans toute sa virilité. Suivant cette logique, la femme se limite donc à la fonction reproductive, qui par elle seule, sert de justification à son existence primitive et pour laquelle son corps est naturellement préparé :

Partout éclate la passivité de la femme, sacrifiée, pour ainsi dire, à la fonction maternelle : délicatesse du corps, tendresse des chairs, ampleur des mamelles, des hanches, du bassin, jusqu'à la conformation du cerveau. En elle-même, je parle toujours du physique, la femme n'a pas de raison d'être ; c'est un instrument de reproduction qu'il a plu à la nature de choisir de préférence à tout autre moyen, mais qui serait une erreur, si la femme ne devait retrouver d'une autre manière sa personnalité et sa fin.

Or, quelle que soit cette fin, à quelque dignité que doive s'élever un jour la personne, la femme n'en reste pas moins, de ce premier chef de la constitution physique et jusqu'à plus ample informé, inférieure devant l'homme, une sorte de moyen terme entre lui et le reste du règne animal.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ PROUDHON, P.-J. (1858) : *De la justice dans la révolution et dans l'Église. Nouveaux principes de philosophie pratique*, Paris, Librairie de Garnier Frères, Tome III, p.339.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, pp.339-340.

La femme n'appartient donc foncièrement pas à l'espèce humaine : elle serait un être hybride, situé à l'intersection entre l'homme et l'animal. P.-J. Proudhon poursuit son raisonnement de la sorte : n'ayant pour mission que d'enfanter, la femme est logiquement moins productive que l'homme. Elle se caractérise donc par sa passivité, qui va de pair avec son ontologie féminine : la récurrence des désagréments féminins lui font perdre un temps précieux qu'elle ne peut employer à bon escient en vue de sa promotion sociale. La femme est donc cantonnée à la sphère domestique, comme le « prouvent » les chiffres suivants :

La maternité coûte autrement cher à la femme. Sans parler de ses ordinaires, qui prennent 8 jours par mois, 96 jours par an, il faut compter, pour la grossesse, 9 mois ; les relevailles, 40 jours ; l'allaitement, 12 à 15 mois ; soins à l'enfant, à partir du sevrage, cinq ans : en tout, 7 ans pour un seul accouchement. Supposant quatre naissances, à deux années d'intervalle, c'est douze ans qu'emporte à la femme la maternité. [...] la femme, par sa faiblesse organique et la *position intéressante* où elle ne manquera pas de tomber, pour peu que l'homme s'y prête, est fatalement et juridiquement exclue de toute direction politique, administrative, doctrinale, industrielle.⁴⁴⁷

Quoi qu'il en soit, il s'avère aberrant de penser que la femme puisse se dédier à autre chose qu'à son foyer : d'après le syllogisme proudhonien, si la femme est physiquement inférieure à l'homme et que la force est nécessaire à l'entendement, il en découle que la femme est aussi inférieure à l'homme, mentalement : « [...] la force physique n'est pas moins nécessaire au travail de la pensée qu'à celui des muscles, de sorte que, sauf le cas de la maladie, la pensée, en tout être vivant, est proportionnelle à la force. »⁴⁴⁸ En ce sens, S. Freud se place aux antipodes des thèses proudhoniennes, lorsqu'il écrit à Jones, dans sa Lettre du 13 mai 1938 : « Vous vous souvenez peut-être de ce que j'ai un jour attribué la prétendue « faiblesse psychologique d'esprit des femmes » au fait qu'on leur interdisait de penser aux choses sexuelles, ce qui avait entraîné un dégoût pour la pensée en général. »⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ *Op.cit.*, pp.342-343.

⁴⁴⁸ *Op.cit.*, p.349.

⁴⁴⁹ FREUD, S. (1979) : *Op.cit.*, pp.40-41.

S. Freud se détache donc de l'*imago* de l'époque selon lequel les femmes seraient faibles d'esprit, en y voyant plutôt l'empreinte d'une éducation prescriptive stigmatisant toute question d'ordre sexuel. Le raisonnement de P.-J. Proudhon devient de plus en plus abracadabrantesque et difficile à interpréter : c'est la raison pour laquelle nous préférons céder l'explication au quidam, qui poursuit son développement, en ces termes : « [...] comme, dans cette faible nature, la défectuosité de l'idée résulte du peu d'énergie de la pensée, on peut dire que la femme a l'esprit faux, d'une fausseté irrémédiable. »⁴⁵⁰

Capable jusqu'à un certain point, d'appréhender une vérité trouvée, elle n'est douée d'aucune initiative ; elle ne s'avise pas des choses ; son intelligence ne se fait point signe à elle-même, et sans l'homme, qui lui sert de révélateur et de verbe, elle ne sortirait pas de l'état bestial.⁴⁵¹

L'idée selon laquelle la femme s'apparente aux animaux se voit renforcée par ces explications biologiques. La femme est intellectuellement privée de certaines fonctions de la pensée : elle est dans l'incapacité de s'abstraire, de raisonner ou de s'investir. C'est l'homme qui, à la figure du sauveur, lui montre la voie de la raison, et lui permet de s'extraire légèrement de son animalité... Si nous comparons le tableau concernant les stéréotypes masculin/féminin d'A. Jardine et les apocryphes de Proudhon, nous pouvons dire que celui-ci essaie de justifier l'infériorité de la femme en basant son argumentation sur un discours pseudoscientifique qui représente le comble de l'ignominie !

Nous ne pouvons pas parler des femmes sans mentionner Louise Michel, contestataire et féministe révolutionnaire :

Les êtres, les races et, dans les races ces deux parties de l'humanité : l'homme et la femme, qui devraient marcher la main dans la main et dont l'antagonisme durera tant que la plus forte commandera ou croira commander à l'autre réduite aux ruses, à la domination occulte, qui sont les armes des esclaves.

⁴⁵⁰ *Op.cit.*, p.349.

⁴⁵¹ *Op.cit.*, p.356.

Partout la lutte est engagée. Si l'égalité entre les deux sexes était reconnue, ce serait une fameuse brèche dans la bêtise humaine. En attendant, la femme est toujours, comme le disait le vieux Molière, le potage de l'homme. Le sexe fort descend jusqu'à qualifier l'autre de beau sexe.⁴⁵²

Demandons-nous, à présent, s'il existe réellement des présupposés caractérisant les comportements de l'homme et de la femme : y aurait-il des vertus et des défauts propres à l'un et à l'autre ?

3.7.1.3. Stéréotypes du féminin dans l'imaginaire populaire.⁴⁵³

Il est possible d'esquisser le portrait de la « femme-type » telle qu'elle apparaît dans notre société. Pour ce faire, nous allons analyser le tableau d'A.-M. Rocheblave-Spenlé,⁴⁵⁴ qui nous donne à voir les clichés sur les femmes.⁴⁵⁵ Comme nous pouvons le constater, ce tableau nous présente une trentaine de caractéristiques, soi-disant féminines, réparties en neuf catégories :

Stabilité émotionnelle
Capricieuse - Hystérique - Sensible - Peureuse - Émotive - Puérole - Frivole - Excitée
Mécanisme de contrôle
Bavarde - Incohérente - Maniérée - Secrète - Étourdie
Autonomie
Besoin de se confier - Besoin de plaire - Coquette - Soumise - Besoin de sécurité - Besoin d'appui - Influençable

⁴⁵² MICHEL, L. (1886) : *Mémoires de Louise Michel écrits par elle-même*, Paris, F.Roy Libraire-Éditeur, Tome I, p.103.

⁴⁵³ Étant donné que notre étude se centre sur le personnage de Keetje, nous n'allons pas aborder les stéréotypes du masculin.

⁴⁵⁴ ROCHEBLAVE-SPENLÉ, A.-M. (1964) : *Les rôles masculins et féminins. Les stéréotypes, la famille, les états intersexuels*, Paris, PUF, p.52. In PRINCE, J. (2008) : *Op.cit.*, p.41.

⁴⁵⁵ Les adjectifs associés aux femmes ont été féminisés, ce qui n'est pas le cas dans le tableau initial.

Affirmation de soi
Faible
Agressivité
Rusée - Diplomate
Niveau d'activité
Passive
Acquisition
Curieuse
Qualités intellectuelles
Intuitive - Aptitude pour les langues
Sexualité
Caressante - Compatissante - Douce - Pudique - Goût pour la toilette - Besoin d'avoir des enfants - Besoin d'amour - Charmeuse - Tendre

Nous pouvons en déduire que la femme est représentée comme une personne très instable au niveau émotionnel ; elle fait preuve d'une grande empathie et arrive difficilement à maîtriser ses émotions, ses impulsions. Elle est généralement soumise et dépendante des autres : elle a donc peu de personnalité, ce qui va de pair avec une faible affirmation d'elle-même. Elle n'est pas agressive, mais rusée et éduquée dans ses rapports aux autres. La curiosité est à l'origine de son apprentissage. Intellectuellement, elle fonctionne par instinct et elle possède une prédilection pour les langues. La sexualité féminine est souvent perçue comme pudique ; la femme a besoin de se faire aimer pour combler son manque d'assurance ; elle a aussi la nécessité ontologique d'être mère. Et finalement, son niveau d'activité est presque nul étant donné, qu'il s'assimile à la passivité...

Un constat s'impose : certains traits de caractère recensés dans le tableau ci-dessus correspondent à la personnalité de Keetje. Toutefois, d'autres en diffèrent totalement, surtout en matière de stabilité émotionnelle, mécanisme de contrôle, agressivité et niveau d'activité.

Il est vrai que Keetje fait preuve d'une sensibilité exacerbée mais elle est loin d'être frivole, hystérique ou capricieuse. Elle n'est pas du tout bavarde, incohérente ou étourdie : au contraire, elle est introvertie, réfléchie et consciencieuse dans son travail. Elle n'est pas rusée comme les autres filles : elle fait toujours preuve d'honnêteté, même si elle se laisse parfois influencer par les autres. Remarquons que les stéréotypes cités dans le tableau ne prennent pas en compte une variable fondamentale : la condition sociale. Ainsi, bourgeoise et femme du peuple ne peuvent avoir les mêmes traits de caractère : la première est, d'une façon générale, une femme sûre d'elle, voire pédante, qui passe ses journées à se pomponner alors que la deuxième est une femme travailleuse et souvent soumise.

3.7.1.4. Le stéréotype comme représentation sociale.

Comme nous venons de le voir, la construction identitaire s'exécute sur deux axes : d'une part, par rapport à soi-même, par l'identification et, d'autre part, par rapport à l'autre, par la différenciation. Cette construction suppose donc une relation à autrui pour que la conscience de soi puisse s'imposer. Le face-à-face entre le *même* et *l'autre* revient à valoriser le groupe d'appartenance et à dévaloriser les groupes différents de ce dernier. Ce processus dynamique génère des images stéréotypées qui se diffusent au sein d'une même collectivité :⁴⁵⁶ ces images collectives renvoient à « une construction imaginaire qui ne reflète en rien le réel. »⁴⁵⁷ Autrement dit, le stéréotype contribue à la représentation que l'on se fait de la réalité : il se base sur un consensus social et impose une manière de comprendre le monde.

La problématique des stéréotypes du point de vue de leur véracité semble toutefois dépassée : au lieu de les considérer comme corrects ou incorrects (c'est-à-dire, comme bons ou mauvais représentants de la réalité), il faudrait plutôt évaluer leur utilité ou leur nocivité dans le processus de la construction identitaire. Ils apparaissent comme des facteurs de cohésion sociale ou ethnique.

⁴⁵⁶ BRES, J. (1993) : « Le jeu des ethnosociotypes », In PLANTIN, (dir.) : *Lieux communs : topoï, stéréotypes, clichés*, Paris, Kimé, pp.152-161.

⁴⁵⁷ AMOSSY, R., HERSCHBERG-PIERROT, A. (1997) : *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, p.36.

L'adhésion à une opinion collective revient à manifester l'appartenance à un certain groupe et, par conséquent, la différenciation par rapport à un autre groupe. En ce sens, le groupe sera d'autant plus consolidé s'il promeut les ressemblances entre ses membres, pour se démarquer des autres.⁴⁵⁸

Dans le cas qui nous concerne, Keetje incarne parfaitement le stéréotype social, aux yeux d'Eitel. Un jour, envoûtée par le son de la Marseillaise, l'héroïne se met à suivre une foule d'ouvriers communistes jusqu'à la Grand-Place : soudain, les gendarmes apparaissent et se précipitent sur les manifestants. Le jeune allemand la sauve de justesse et lui récrimine durement son comportement : « Tu es indécrassable, je l'ai vu ce soir. » (K, p.180) Eitel estime, manifestement, que Keetje n'est pas à sa hauteur ; en dépit de son apparence bourgeoise, elle reste quand bien même une fille issue de la « populace », indigne d'être sa femme.

Dans un autre extrait, la narratrice évoque Fritz, un ami qui vient quotidiennement manger chez elle, moyennant rémunération. Un jour, la protagoniste lui demande d'amener les plats à table : celui-ci, froissé, refuse catégoriquement de l'aider : « - Ah ! Non, pour qui me prenez-vous ! Moi, monter des plats !... » (K, p.209) Pour le jeune homme, sa condition sociale lui interdit de participer aux tâches ménagères.

3.7.2. Keetje, une femme hors du commun.

Outre son importance dans la construction identitaire et comme stratégie sociale, le stéréotype se révèle particulièrement intéressant sur le plan argumentatif : en posant un argument difficilement contestable, le recours au stéréotype crée un effet d'évidence, de par son ancrage dans la conscience collective. Neel Doff exploite les deux facettes du stéréotype : elle le justifie à travers les personnages de la trilogie, puis elle le démonte grâce à Keetje, en la faisant apparaître, ainsi, comme un être atypique, incarnant le contre-stéréotype de la femme d'antan.

⁴⁵⁸ Les gangs latino-américains se différencient nettement de par leurs modes vestimentaires : les « Latins Kings » s'habillent en noir, rouge et jaune, portent des colliers en or, arborent des couronnes à cinq branches alors que les « Netas », bande rivale, optent pour le blanc, bleu et rouge, portent des rosaires et des tatouages en lettres gothiques. Leurs vêtements marquent symboliquement leur appartenance à un groupe ou à un autre et créent ainsi des antagonismes et des rivalités.

3.7.2.1. Keetje versus Mina et Rika : une (dé)construction du stéréotype féminin.

La relation entre Keetje et Mina se base sur le mépris et l'incompréhension. En effet, cette dernière ne se montre jamais tendre avec ses frères et sœurs : elle est même particulièrement sournoise et cruelle.⁴⁵⁹ Keetje, au contraire, fait toujours preuve d'une profonde empathie, tant pour sa famille que pour ses amis ; lorsqu'elle travaille en tant que trottin, elle garde précieusement ses pourboires, afin de les remettre à sa mère. La fillette incarne ainsi l'exemple même de la philanthropie :

À la première maison, on me paya six florins, et je reçus cinq *cents* pour moi... Ah ! Ça va bien, je vais acheter un petit pain avec du boudin de foie... Non, je les donnerai à ma mère : elle verra que je puis gagner beaucoup. J'eus encore cinq *cents* dans une autre maison. [...] Je remis mes dix *cents* devant tout le monde.
- Eh bien ! Je mettrai de côté jusqu'à ce que tu aies assez pour t'acheter une robe, fit ma mère. Dieu sait si tu en as besoin !
- Mais non, c'est pour le ménage : tu peux avoir quarante tourbes pour cela, ou deux mesures de pommes de terre, ou deux choux blancs, ou une livre de riz. (KT, pp.70-71)

Mina, en revanche, « gueule toutes les semaines qu'on l'exploite. » (KT, p.70) D'ailleurs, la narratrice la définit en ces termes : « [...] elle est paresseuse, souillon sur son bec et brutale ; elle ne saura et ne fera jamais rien... » (KT, p.152) Force est de constater que les comportements des deux sœurs sont diamétralement opposés : l'une travaille de bon cœur et se plaît à économiser pour aider à la maintenance du foyer, tandis que l'autre bougonne sans cesse et prétend qu'on abuse d'elle, alors qu'elle ne ramène quasiment rien à la maison...

⁴⁵⁹ L'épisode suivant montre la barbarie de Mina : un jour, Dirk sauve un chaton qui allait être jeté dans le canal. Les parents acceptent de le garder. Le petit garçon l'appelle Baâtje et s'en occupe fort bien. Plus tard, la famille découvre que la chatte rescapée a mis bas : Mina, qui déteste les animaux, propose de s'en débarrasser immédiatement. En rentrant de l'école, l'enfant se précipite dans l'alcôve pour voir les chatons : mais il n'y a plus rien. Sa sœur a profité de son absence pour les tuer ; en automne, elle tue aussi Baâtje. Dirk se met alors à bafouiller de rage et d'impuissance : « Baâtje avait disparu. Le nez en pied de marmite de Mina frémissait. Alors Dirk ne chercha plus. - Sosododomite, c'est, c'est toi ! Sosododomite, c'est ttoi !!! » (JF, p.64)

L'attitude de Rika se situe également aux antipodes de celle de Keetje. Comme nous venons de le voir, cette dernière économise consciencieusement pour que ses parents soient fiers d'elle : « Jamais je ne dépensais mes pourboires : mon orgueil était de les donner intégralement. » (KT, p.78) À l'opposé, son amie se charge de dépenser ses primes avant de rentrer chez elle : « Je mange l'argent qu'ils [les hommes] me donnent avant de rentrer [...]. » (KT, p.94) La narratrice se rend compte de la mauvaise influence de cette fille : « Pourvu que [...] je ne sois pas avec cette traînée de repasseuse... Elle, il ne faut pas la vouloir : elle fait des saletés avec les hommes, et elle m'a fait voler... Mais je l'ai rendu sur ma semaine. » (KT, p.113) Celle-ci fait allusion à l'épisode des vinaigrés (Rika l'avait incitée à voler quelques *cents* pour en acheter) et se repent de s'être laissée influencer.

Les conduites antagonistes de Keetje et de Rika nous rappellent le mythe platonicien de l'attelage ailé. En effet, Platon a recours à cette allégorie pour illustrer l'âme humaine et comprendre la conduite des hommes. Représentons-nous un attelage composé de deux chevaux et d'un cocher. L'un de ces chevaux est docile et obéit naturellement à la main qui le guide. L'autre, par contre, est rétif et se cabre facilement : il entend entraîner tout l'attelage à sa guise. Enfin, au cocher échoit la tâche délicate de faire marcher d'un même pas et dans une même direction un tel attelage. Nous avons là, selon Platon, une image des forces qui se disputent la suprématie de notre âme : le cheval docile représente la raison et le cheval rétif symbolise les passions. Quant au cocher, il renvoie au *thumos*, la force de caractère qui doit maintenir le cheval rétif dans la voie que lui trace le cheval docile ; voie dont les passions tendent invariablement à nous éloigner. Aussi, pouvons-nous dire que l'âme de Keetje est principalement dirigée par le cheval docile, alors que celle de Rika est davantage soumise aux tribulations du cheval rétif.

Après avoir comparé les comportements de Keetje, Mina et Rika, nous pouvons conclure que ces trois personnages féminins confirment les stéréotypes féminins tout en les déconstruisant : en effet, si nous revenons au tableau d'A.-M. Rocheblave-Spenlé présentant les caractéristiques prétendues « féminines », nous pouvons assurer que Keetje est sensible, soumise et influençable, mais elle n'est pas capricieuse et passive comme Mina, ni rusée et frivole comme l'est Rika. Notre héroïne a des qualités humaines exceptionnelles, ce qui lui vaut d'être systématiquement ostracisée.

3.7.2.2. Le stéréotype de la domestique et du trottin.

Neel Doff tente de déconstruire le stéréotype du trottin, à travers le thème des larcins domestiques : dans son étude, V. Piette relève notamment le coulage (garder pour soi les meilleurs morceaux), faire danser l'anse du panier (gonfler le montant des dépenses), le vol à l'étalage, le sou du franc (« la ristourne consentie par les fournisseurs aux domestiques qui leur accordent l'exclusivité de leurs achats »).⁴⁶⁰ Keetje, elle, a affaire au deuxième type de larcin : Bette, la cuisinière, grappille systématiquement quelques sous lors de ses achats. Elle invite Keetje à en faire de même, puis elle se rétracte aussitôt, en regardant les yeux de celle-ci, qui reflètent l'honnêteté. Car, ne dit-on pas à juste titre, que les yeux sont le reflet de l'âme ? :

[...] elle [Bette] chipait des *cents* sur chaque article ; elle m'avait recommandé de retenir cinq *cents* sur la viande : nous les aurions partagés. Mais, me regardant bien dans les yeux, elle avait ajouté :
- J'ai dit cela pour rire, car tu l'avouerais si Madame t'interrogeait.
(KT, p.40)

Dans cet extrait, Neel Doff confirme donc le cliché de la domestique = voleuse, à travers Bette ; mais, en même temps, elle le déconstruit grâce à l'héroïne.

Dans un autre extrait, Keetje est elle-même la victime d'un larcin domestique qui se produit sous ses yeux :

Je livrais des chapeaux jusqu'à une heure du matin. Pour les pourboires, il y avait des hauts et des bas. Où je n'en reçus jamais, c'est sur les grands canaux, et bientôt je traitai ces clients, à part moi, de riches sans cœur. Cependant, je vis un jour, au fond du couloir, une dame qui rendait la facture au domestique et lui donnait quelque chose en disant : « Pour la petite ! » puis rentra dans une chambre. Le larbin glissa la pièce en poche.
- On ira payer, fit-il.
Je sortis, mais, dès qu'il eut fermé la porte, je l'appelai « charogne » et « presseur d'éponges ». (KT, p.71)

⁴⁶⁰ PIETTE, V. (1998) : *Servantes et domestiques : des vies sous condition. Essai sur le service domestique 1789-1914*, ULB, p.257 et suivantes (Thèse de doctorat à paraître à l'Académie royale de Belgique).

Outre le cliché de voleuse, le trottin est souvent, aussi, la proie sexuelle du patron. D'ailleurs rappelons-nous la définition des « femmes de chambre », du *Dictionnaire des idées reçues* : « Plus jolies que leurs maîtresses. Connaissent tous leurs secrets et les trahissent. Toujours déshonorées par le fils de la maison. »⁴⁶¹ Trop innocentes, les trottins se révèlent être des proies sexuelles faciles.⁴⁶²

Dans ce cas, ce n'est point le fils de la maison qui montre un intérêt libidineux pour Keetje, mais le patron. Cet homme sans scrupules ruse pour faire venir la fillette dans la cave ; celle-ci s'y oppose fermement :

[...] l'autre jour, le patron m'a appelée dans la cave au charbon... il m'a fait très mal... Il a encore essayé de m'y faire venir ; comme je ne voulais pas, il m'a tirée, mais je lui ai mordu les poings. J'ai encore pleuré et tremblé, mais il n'a pu me faire venir... Corry, elle, ne mord pas, ni la première... (KT, p.111)

De nouveau, le comportement de la protagoniste n'a rien à voir avec celui des autres domestiques : celle-ci tient à préserver sa dignité, alors que les autres cèdent facilement aux caprices sexuels de leur patron. Dans ce cas, Keetje s'évertue à déconstruire le stéréotype, mais elle est malgré tout violée par le patron, le jour même de ses premières règles... :

[...] il se jeta sur moi de tout son long ; il était nu. Je ne pus crier : il avait collé sa bouche contre la mienne. De ses deux mains, il travailla sous moi pour m'écartier mes jambes puis... Oh ! comme s'il me défonçait... Je me crus assassinée tant j'avais mal. Il grognait comme un chien affamé qui ronge un os ; j'essayais de mordre, de bondir sous lui, mais rien n'y fit : il m'ouvrait le ventre par la « pissie ». Oh ! que c'était... Ah ! je ne sais pas : de longs titillements étaient au bout de mes nénets de rien du tout, qu'il touchait de son corps nu en se remuant sur moi.

Il me délivra. Il se regarda.

- Tiens, fit-il, à peine éclos, la rose est cueillie... Il rit. (KT, pp.155-156)

⁴⁶¹ FLAUBERT, G. (1913) : *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Éditions du Boucher, 2002, p.35.

⁴⁶² Cf. Annexe N°12 : La chanson du petit trottin.

Keetje ignore les réalités de la sexualité : l'auteure insiste sur son innocence pour mieux mettre en exergue la cruauté du viol. Et pour comble, le patron ose se faire poète, en comparant la virginité de la jeune fille à une rose cueillie délicatement, alors qu'il vient d'abuser d'elle!⁴⁶³ Cette fois-ci, le stéréotype est malheureusement confirmé : le pauvre trottin ne peut échapper aux mains de son patron...

Dans le dernier volet de la trilogie, la narratrice relate les larcins d'une domestique prénommée Marie. Un jour, quelqu'un vole des couverts en étain en l'absence de Keetje ; cette dernière en parle à sa chambrière qui lui remet, sans mot dire, les ustensiles de la maison. Une autre fois, cette femme déplaisante raconte des mensonges au voisinage et ose même boire du vin en cachette. L'héroïne ne comprend pas pourquoi sa soubrette se montre aussi sournoise. Elle constate que, malgré toute sa bonne volonté, sa femme de chambre ne la considère pas comme une amie, mais comme sa patronne : la barrière sociale s'avère insurmontable. (K, p.206)

Bette et Line se plaignent sans cesse de l'avarice de leurs patrons : elles soutiennent que ceux-ci se plaisent à dépenser de l'argent dans les livres et les études de leurs enfants, au lieu d'augmenter le salaire des employées : « la musique, les langues, le dessin, tout l'argent qu'ils donnent à des livres. Ce n'est pas leurs servantes qu'ils paieraient de trop ! » (KT, p.53) Pour elles, les livres sont synonymes de gaspillage, opinion récusée par Keetje qui s'attire immédiatement les foudres de Line :

- Toi, tu es comme eux, j'ai tout de suite senti cela... [...] si j'étais ta mère, je t'implanterai d'autres idées : tu serais mieux lavée, et je t'en donnerais de la tignasse sur le dos, et au premier livre que tu prendrais dans les mains, je t'en ferais passer le goût du coup. » (KT, p.54)

Le trottin est le bouc émissaire de la bonne d'enfants... La cuisinière et la nourrice incarnent ainsi le stéréotype des servantes alors que Keetje adhère aux idées de ses maîtres, quant à l'éducation : « On retrouve ici toute la complexité du statut de Keetje, la marginale éternellement en porte-à-faux entre sa classe d'origine et celle que son ascension sociale l'amènera à côtoyer. »⁴⁶⁴

⁴⁶³ Allusion directe à Ronsard : retournement de la beauté en acte immonde.

⁴⁶⁴ Lecture méthodique de M. Frédéric : KT, p.174.

3.7.2.3. Le stéréotype des patrons et des nouveaux riches.

Comme nous l'avons mentionné auparavant, les patrons sont généralement méprisants et insensibles envers Keetje. Toutefois, l'exception confirme la règle : le pharmacien et son épouse se montrent bienveillants à son égard. Ainsi, lorsque ceux-ci découvrent que la fillette est en train de jouer à la poupée, ils ne la réprimandent point ; bien au contraire, ils la rassurent et manifestent de l'empathie pour elle : « - Du moment que les enfants s'amuse, tu peux t'amuser aussi, Keetje, dit Madame... Quel dommage ! ajouta-t-elle. - Oui, quel dommage ! fit Monsieur. » (KT, p.47) L'attitude de ce couple se situe aux antipodes des comportements adoptés par la très grande majorité des maîtres : ceux-ci représentent ainsi le contre-stéréotype des patrons de l'époque.

Keetje décrit à plusieurs reprises l'attitude hautaine des nouveaux riches, comme la marchande de poisson qui a manifestement su faire fructifier son affaire. Cette arriviste se permet de chasser le trotin de chez elle, lorsqu'elle apprend que celui-ci a confectionné le chapeau de sa fille : « Cinq florins, et bâclé par une gamine !... Elle remit le chapeau dans la boîte et me poussa dehors. » (KT, p.135)

Rien à voir avec Sophie, une cliente de la maison, qui s'avère particulièrement affectueuse avec la petite : celle-ci refuse même que Keetje marche en retrait, comme elle en a l'habitude lorsqu'elle sort en ville avec la première :

Je pris la boîte et me mis à trotter à côté de la dame qui avait acheté un chapeau et voulait l'avoir tout de suite, tout de suite... Mais je me rappelai que la première m'obligeait à marcher derrière elle et je reculai.

- Que fais-tu, petite ? Reste à côté de moi. (KT, p.114)

La demoiselle s'intéresse à la fillette : elle lui demande s'il y a longtemps qu'elle transporte des caisses de chapeaux et si elle apprend « les modes ». La petite lui répond timidement qu'elle essaie : « - C'est ça, tu essaies, mais on t'en empêchera. Celles qui paient pour apprendre ne veulent pas qu'on apprenne tout seul... Et ça te fait mal là... Elle toucha la place de mes hanches qui me cuisaient le plus. [...] - Oui, oui, on apprend les modes, je connais ça... » (KT, pp.114-115)

Le discours compatissant cette la jeune dame et les détails qu'elle mentionne sur la souffrance physique de Keetje nous portent à croire qu'elle-même a été trottin des années auparavant. Au lieu de l'interpeller de façon cavalière, Sophie emploie des mots particulièrement tendres pour se diriger à l'enfant, tels que « ma petite fille », « petite chatte », « petite », des appellations auxquelles Keetje n'est pas du tout habituée. La jeune femme lui offre généreusement à manger et l'invite à se servir : « [...] à ton âge, on a toujours faim. Là, fais comme moi... J'ai assez d'une tartine ; les autres, il faut que tu les manges... » (KT, p.116) Keetje est en admiration devant cette demoiselle, si élégante et si compatissante :⁴⁶⁵ « - Que dis-tu de ça ? [demande-t-elle à Sam, son compagnon] Elle est blonde, par exemple : un rayon, quoi !... Oui, et les hanches écorchées, et c'est sa cinquième tartine... Des os de poulet, fit-elle, en me prenant le poignet. » (KT, p.116) La jeune femme est manifestement désolée de voir une petite fille si maltraitée par la vie : « - Si ça ne crève pas le cœur de voir un bijou semblable arrangé ainsi... » (KT, p.117), ajoute-t-elle, bouleversée. Le couple remet un généreux pourboire à Keetje et promet de lui redonner du thé et des tartines, lors de sa prochaine commission. Sam et Sophie incarnent également le contre-stéréotype des nouveaux riches.

3.7.2.4. Les stéréotypes ethniques.

Outre le stéréotype du trottin, Neel Doff entend aussi déconstruire le stéréotype des Juifs. Keetje fait connaissance de petits marchands juifs en colportant. Celle-ci est impressionnée et charmée par leur élocution et par leur savoir-faire. Tous ses préjugés disparaissent. Elle avoue même se sentir inférieure à eux :

Ah ! Les adorables intelligences, claires, lucides, logiques, et surtout civilisées ! [...] Je ne fus qu'agréablement surprise de ne pas trouver l'infâme Juif de la légende, dont la peur m'avait presque empêchée d'offrir ma marchandise dans le quartier. Et voilà que je les trouvais bien plus supérieurs à moi ! (JF, pp.75-76)

⁴⁶⁵ Dans les textes qui mettent en scène un personnage féminin en quête d'identité, d'un *alter ego*, la femme-miroir joue un rôle primordial dans l'entreprise de construction du moi. Ainsi, comme l'affirme B. Didier : « Tantôt l'autre femme sera très proche de l'héroïne, permettant alors l'expression d'un narcissisme fondamental, tantôt, au contraire, très différente, elle permettra, par sa différence même, d'exercer un étrange tropisme, de révéler à l'héroïne ce qu'elle n'est pas, ce qu'elle pourrait être, ce qu'elle aimerait être. » (DIDIER, B. (1981) : *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1989, p.27.) Dans ce cas, Sophie représente l'idéal de femme auquel Keetje aspire.

La narratrice se réfère aux femmes juives en termes laudatifs : elle a manifestement mauvaise conscience et regrette d'avoir essayé de les escroquer, lorsqu'elle faisait du démarchage. Cet épisode fait écho à un autre extrait, dans lequel Willem donne une leçon picturale à Keetje, au sujet de Rembrandt :

Rembrandt habitait dans la Jodenbreestraat.

- Ici, dans le quartier juif ?

- Oui, près du pont.

- Était-il Juif ?

- Non, mais Eudore [un frère aîné de Willem] dit que, s'il peint des Juifs comme il l'a fait, c'est parce qu'il les voyait tous les jours. (KT, p.61)

Ce dernier lui fournit des informations au sujet du peintre, ce qui éveille d'autant plus la curiosité de la fillette qui décrète sur-le-champ d'aller visiter la demeure de l'artiste :

Quand j'eus passé le pont, je la vis tout de suite, à droite. C'était écrit dessus : *Maison de Rembrandt*.⁴⁶⁶ Je n'y remarquai rien, à cette maison ; elle était comme les autres. Mais je fus émue qu'un homme qui avait vécu il y a si longtemps, et qui avait eu de la misère, eût monté et descendu ce perron et qu'il eût regardé, par ses fenêtres, les Juifs, pour les peindre. Peindre ces Juifs sales, aux yeux malades, comment était-ce possible ? Il les aimait sans doute parce qu'ils étaient pauvres ? Moi, je les aime bien également : ils sont si bons... il m'aurait peint aussi peut-être, car je ne suis pas mieux habillée qu'eux... (KT, pp.61-62)

Rembrandt a longtemps été considéré comme l'ami des Juifs : proche d'eux, il les avait peints en grand nombre - comme le souligne Keetje -, fait particulièrement surprenant à l'époque. On s'efforça de « déjudaiser » son œuvre, allant parfois paradoxalement jusqu'à nier toute relation entre l'artiste et la communauté hébraïque. Toutefois, force est de constater que Rembrandt a nécessairement été en rapport avec eux, qu'il s'agisse de les peindre, d'être influencé par leur culture, ou tout simplement de les fréquenter.

⁴⁶⁶ En janvier 1639, Rembrandt achète une maison dans la rue Breestraat (depuis rebaptisée Jodenbreestraat), dans le quartier juif d'Amsterdam. Il travaille au premier étage et y habite pendant 19 ans. Cette bâtisse est devenue le Musée de la Maison de Rembrandt.

Difficile, d'ailleurs, de faire autrement dans une Amsterdam qui professait une grande tolérance pour la religion juive, unanimement persécutée dans le reste de l'Europe.⁴⁶⁷

Tout comme son peintre préféré, Keetje apprécie également les Juifs : il ne s'agit plus d'un *sociotype* (c'est-à-dire, d'un stéréotype social), mais d'un stéréotype racial qui est déconstruit. L'héroïne les considère comme ses pairs : eux aussi souffrent de l'aliénation, ils sont crasseux, malades... Leur misère les rassemble.

Pourtant, il lui est difficile d'envisager l'union de deux personnes de confession et de statut différents (les Juifs étaient généralement pauvres), comme le suggère sa pensée au sujet de Sam : « Comment pouvait-elle [Sophie] être aussi familière avec un Juif ? » (KT, p.117) Même si Keetje se montre philanthrope, les stéréotypes religieux restent, malgré tout, difficiles à surmonter.

3.7.2.5. Pauvre mais avide de connaissances : la révélation de l'antagonisme entre Keetje et sa famille.

Keetje découvre les livres en même temps qu'elle prend conscience de son identité : la lecture représente son échappatoire, elle lui permet de se soustraire à la dure réalité. En effet, la littérature et l'art en général sont des moyens d'évasion/invasion : l'œuvre d'art nous transporte ailleurs, quelle que soit la réalité qu'elle propose.

⁴⁶⁷ Qualifiée, dès le début du XVII^{ème} siècle, de « Nouvelle Jérusalem » (car les protestants comparaient leur destin et celui du peuple élu, tel qu'il apparaît dans l'Ancien Testament), la capitale des Provinces-Unies a mérité cette appellation en devenant une terre d'accueil. Fuyant l'Inquisition, les premiers Juifs arrivent à la fin du XVI^{ème} siècle, en provenance de la péninsule ibérique.

À cette époque, Amsterdam est déjà un port très important : sa prospérité économique peut expliquer la tolérance dont bénéficient les nouveaux arrivants. Une tolérance qui n'a pourtant pas été immédiate : en effet, nombre de réticences ont dû être vaincues pour que les Juifs puissent pratiquer librement leur culte. Certains métiers leur sont demeurés, malgré tout, interdits. Ces quelques obstacles n'ont pourtant pas empêché leur population de croître rapidement. Dans une Europe souvent hostile, Amsterdam a été pour eux un havre de paix.

La lecture renvoie à l'enfance de l'héroïne : en effet, le père avait coutume de faire la lecture à sa femme et à ses enfants. Il lisait à haute voix les *Mille et une Nuits* : la narratrice se souvient de la formule magique « Sésame, ouvre-toi ! » qu'avait alors prononcée son père. (JF, p.12)

Chez Keetje, lire suppose une négation du monde tangible et, par conséquent, une évasion : en s'identifiant tour à tour à tel ou tel personnage, la petite parvient provisoirement à se déposséder de sa pitoyable existence, comme le montre le passage suivant :

Cependant, j'aurais voulu être elle [Femke, une héroïne de roman]...
Je suis elle, et, lorsque tu m'as appelée, la voix étouffée de larmes, je t'ai bien entendu, mais je voulais être fière. Cependant, quand tu m'as embrassé la main... Oh ! Wouter, si ç'avait été vraiment moi... (KT, p.126)

D'ailleurs, elle attribue son sauvetage moral à ses lectures et à son imagination : la fillette s'imprègne des romans qui lui tombent sous la main et s'évade momentanément de la triste réalité en s'imaginant être une princesse de conte de fées, vivant avec les personnages des *Contes* de Perrault :

Les jours où la misère ne nous talonnait pas trop, j'avais des joies et des sensations exquises, par le seul effet de mon imagination. Je prenais, ces jours-là, ma poupée, [...] et j'allais sur les grands canaux ; à la recherche d'une belle maison. Les grands canaux d'Amsterdam m'inspiraient beaucoup de respect : je ne pouvais me rêver Cendrillon que dans une de ces maisons du XVII^{ème} ou du XVIII^{ème} siècle [...] Quand je me rêvais la Belle au bois dormant, le bois m'embrassait fort parce que je n'en avais jamais vu. (JF, pp.18-19)

Keetje s'extrait complètement de la réalité : sa mère lui reproche d'ailleurs de ne pas s'occuper de ses frères et sœurs : « Du moment où tu as des livres à lire, tu te moques bien du reste », lui reproche-t-elle. (JF, p.109) Ne pouvant pas suivre une éducation normale, l'enfant se contente donc de lire. Elle se délecte de tous les écrits qui se présentent à ses yeux : les dépêches de guerre, les journaux affichés aux murs, etc. :

« J'étais sans aucune instruction ; mais depuis l'âge de sept ans, auquel j'avais appris à lire, je dévorais avidement n'importe quel écrit qui me tombait sous la main. » (JF, p.84)⁴⁶⁸

Mais l'héroïne se heurte à un obstacle : elle ne parle pas le français et ne peut donc pas lire de livres en français, ce qui la froisse énormément : « Folle de lecture, et désespérée de ne savoir lire le français et de pouvoir trouver des livres hollandais, j'avais racolé de droite à gauche quelques livres flamands. » (JF, p.111) Autodidacte, elle se met à étudier la langue française, en cherchant rigoureusement un à un les mots dans le dictionnaire. Elle s'interroge notamment sur la signification de l'expression « être bien outillé », qu'elle a lue dans un livre :

Il y en a une rangée [dans la chambre d'un étudiant] sur laquelle est écrit : *Lexicon*. J'en ai ouvert un : c'est ce que nous appelons les livres à mots, mais très grands et à beaucoup de volumes. S'il y avait eu écrit dessus : « Livres à mots », je n'aurais pas cherché dans les autres, mais *Lexicon*... J'ai donc regardé à *Outil*, puis à *Outils* : c'est avoir des outils, comme disait père. Je ne saisis pas... (KT, p.139)

Pour elle, le français représente une ouverture sur le monde ; il trace le chemin qui mène à la liberté mais aussi à l'aliénation,⁴⁶⁹ car il l'éloigne de l'illettrisme du clan familial : « À la maison, je suis comme si je n'étais pas des leurs et, excepté mère, ils m'aiment de moins en moins. » (KT, p.152)

⁴⁶⁸ Ce passage nous fait penser à A. Kristof : « Je lis. C'est comme une maladie. Je lis tout ce qui me tombe sous la main, sous les yeux : journaux, livres d'école, affiches, bouts de papier trouvés dans la rue, recettes de cuisine, livres d'enfants. Tout ce qui est imprimé. » (KRISTOF, A. (2004) : *L'Analphabète*, Genève, Éditions Zoé, p.5.)

Cette passion pour la lecture nous rappelle également J.-P. Sartre : son autobiographie se compose de deux parties, intitulées respectivement « Lire » et « Écrire ». Dans la première partie, il s'attache à analyser la naissance de son amour pour la lecture : « J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : au milieu des livres. Dans le bureau de mon grand-père, il y en avait partout. [...] Je ne savais pas encore lire que, déjà, je les révérais, ces pierres levées [...]. » (SARTRE, J.-P. (1964) : *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1998, p.35.)

Dans un autre passage, Keetje réitère sa passion pour la lecture : « [...] je lis tout ce que je puis attraper... »⁴⁶⁸ (KT, p.85) Il lui paraît d'ailleurs surprenant que certaines personnes emploient le verbe « travailler » pour faire référence à cette activité intellectuelle : « [...] ils [les fils du pharmacien] travaillent à côté de la cuisine – ils lisent et écrivent : ils appellent cela travailler. » (KT, p.49)

⁴⁶⁹ Dans le sens où Keetje n'appartient plus « intellectuellement » au clan familial, elle devient autre.

La narratrice mentionne souvent ses lacunes grammaticales ; elle ne connaît même pas les natures de mots : « J'étais sans aucune base, même dans ma langue : ma mère nous avait envoyés trop peu à l'école. Je n'avais aucune idée de ce qu'était un verbe, un adjectif, un substantif. » (K, p.162) Les seules leçons qu'elle reçoit sont celles d'une maîtresse qui n'est guère compétente : la jeune fille n'apprend quasiment rien.

Dans *Keetje trottin*, sa patronne a pitié d'elle : cette dame voit que la fillette est passionnée de lecture et pense que celle-ci n'aura pas la possibilité d'étudier, à cause de sa condition sociale : « Oui, c'est bien dommage pour cette enfant qu'elle ne puisse étudier : je n'ai jamais vu une rage de la lecture comme la sienne. » (KT, p.54)

Keetje est férue de lecture, ce qui dérange ses amants : à l'époque, les hommes considèrent qu'une femme n'a pas besoin de lire de romans car ceux-ci exercent, soi-disant, une mauvaise influence : « Les femmes qui lisent [affirme Eitel] se gâtent l'esprit : elles se faussent. » (K, p.210) Pour le jeune allemand, Keetje n'est qu'un physique attrayant ; sa finesse d'esprit et sa sensibilité exacerbée ne l'intéressent aucunement : le dicton « Sois belle et tais-toi ! » résume laconiquement la situation de la malheureuse. De plus, ayant appartenu aux classes miséreuses, elle ne peut être qu'idiote, car selon Eitel : « les pauvres étaient infailliblement des imbéciles et des tarés. » (K, p.211)

Eitel et André, qui incarnent les hommes d'antan, ont une conception stéréotypée de la femme : ils minimisent continuellement l'intelligence de Keetje avec leurs propos machistes et leurs allures de supériorité. La jeune femme se dispute notamment avec André à propos de V. Hugo : elle affirme qu'il lui est indifférent, qu'il ne l'émeut pas, qu'il écrit comme une machine. Grand admirateur du poète, son amant ne peut admettre de tels propos ; à l'instar d'Eitel, il persifle Keetje, et en profite pour lui rappeler son illettrisme :

- Tu te figures maintenant être une femme qui sait discuter avec moi ; tu crois être une intelligence mais ton cerveau est grand comme ça...
[...] Toucher à Victor Hugo et à Michelet, il faut ton ignorance pour l'oser. Ne me parle plus, tu m'horripiles. [...] Tais-toi, ignarde, sotté... piteuse pécore. [...] C'est lamentable ! Il n'y a rien à faire avec les femmes... (K, p.230)

Keetje se défend et admet son ignorance en littérature. Son bien-aimé finit par s'excuser : il lui propose donc de prendre des cours de langue française, afin de corriger son style et sa prononciation. Son initiation commence par le plus important : la grammaire. Au bout d'un an, ses lacunes en langue sont comblées. Elle s'attaque alors à l'Histoire et à la géographie : « Ce fut la grande révélation de ma vie » (K, p.233), nous révèle-t-elle. Les études marquent un avant et un après dans sa vie :

Avant mes études, tout se manifestait à moi par des sensations, sur lesquelles je ne parvenais pas à mettre de mots, et, quand j'en trouvais, je n'osais les dire, me croyant bête et absurde... Maintenant, j'arrivais à exprimer nettement mes idées, et à savoir faire part des choses, à prendre possession de moi-même, et à ne plus craindre de me voir ridiculiser, ainsi qu'auparavant Eitel avait l'habitude de le faire. (K, p.234)

La jeune femme est psychologiquement métamorphosée : l'ancienne Keetje, complexée et illettrée, fait place à une femme sûre d'elle qui peut désormais converser avec des personnes cultivées sans risquer de dire des incongruités. De leur côté, les membres de sa famille végètent et massèrent dans leur ignorance...

3.7.3. Le concubinage : une relation non conforme aux mœurs de l'époque.

La sphère féminine du XIX^{ème} siècle est polarisée entre la mère et l'épouse romantiquement idéalisée, et la femme légère, voire la prostituée, toutes deux méprisées. Dans le domaine littéraire, il est d'usage d'observer les milieux les plus humbles gangrenés par des vices tels que la prostitution, le concubinage ou la boisson ; toutefois, nous nous demandons si ces stéréotypes correspondent, effectivement, à la réalité d'antan.⁴⁷⁰

⁴⁷⁰ Nous nous posons cette question car rappelons que dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, les écrivains ne sont pas issus des milieux ouvriers.

3.7.3.1. Le concubinage : l'apanage des couches prolétariennes.

Les classes populaires seraient-elles enclines au concubinage ? Jadis, le concubinage était le fait des marginaux et des ostracisés ; aux antipodes du mariage, l'union légitime par excellence, il est souvent perçu comme une union immorale susceptible de faire sombrer la femme dans la prostitution :

Le concubinage, largement pratiqué, n'assure aucune sécurité aux femmes qui se livrent parfois à la prostitution occasionnelle. Cette pratique assure un complément de ressources qu'on appelle « le cinquantième quart de la journée ». Ce prolétariat défavorisé a attiré l'attention des classes instruites qui ont suscité de nombreuses enquêtes sur son sort. Il est craint par les notables, non comme danger révolutionnaire, mais comme un ferment de désagrégation sociale introduisant la délinquance, le vice et l'alcoolisme dans la société ; c'est lui qu'on désigne couramment sous la dénomination de « classe dangereuse. »⁴⁷¹

Ce constat rejoint aussi l'enquête de la Chambre de Commerce de Paris qui s'est penchée sur le sort des femmes non-mariées : ne comptant pas sur l'appui économique d'un mari, « les unes vivent avec la plus grande difficulté et la misère. Les autres cherchent dans l'inconduite un supplément de ressources et finissent par n'appartenir que nominalement aux professions exercées. »⁴⁷²

Pourquoi ces femmes acceptent-elles une relation pareille au lieu de se marier ? Le mariage est, apparemment, de nature bourgeoise ; tandis que les miséreuses, souvent privées de dot, sont souvent vouées à la honte de l'union concubine.⁴⁷³

⁴⁷¹ SOURIAC, R., CABANEL, P. (1996) : *Histoire de France, 1750-1995. Tome II : Société, culture*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, p.152.

⁴⁷² Chambre de Commerce et d'Industrie (1851) : *Statistiques de l'Industrie à Paris résultant de l'enquête faite par la Chambre de Commerce pour l'année 1847-1848*, Paris, Hachette, 1971, p.119. In FREY, M. (1978) : « Du mariage et du concubinage dans les classes populaires à Paris (1846-1847) », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Vol.33, N°4, p.817.

⁴⁷³ Dans cette optique, la Société de Saint-François Régis, fondée en France en 1826, par le congréganiste J. Gossin, a eu pour objectif de pallier à ce phénomène dans les couches les plus défavorisées. Il s'agit, tout d'abord, « d'arracher les pauvres au malheur et au crime d'une cohabitation illicite », puis « de donner à leurs enfants le bienfait de la légitimation » et finalement « de tâcher de ramener le père la mère et les enfants à la pratique et à l'amour de la religion. » (FREY, M. (1978) : *Ibid.*, pp.803-804.)

De son côté, E. Shorter avance deux arguments : tout d'abord, ce phénomène va de pair avec l'avènement de la société capitaliste qui a bouleversé les mentalités en valorisant le profit et en promouvant l'individualisme du sujet dont les choix ne sont plus subordonnés à la tradition ; le capitalisme a donc bousculé les mœurs établies par des siècles de phalocratie. Ensuite, la cellule familiale est moins contrôlée dans les classes démunies que dans les classes aisées où le statut social et les intérêts économiques du mariage prévalent :

Alors que toutes deux sont touchées par le changement social, pour les prolétaires, la famille cesse d'être un agent de contrôle social parce que l'autorité familiale est décapitée par la fécondité ouvrière, tandis que pour les classes moyennes, la famille maintient les tabous sexuels de la société traditionnelle et continue d'exiger la chasteté avant le mariage, tout au long du XIX^{ème} siècle.⁴⁷⁴

S'il est vrai, comme l'affirme E. Shorter, que l'économie a été le catalyseur des changements sociaux, il ne faut cependant pas réduire l'analyse à ce seul critère : d'autres contingences s'imposent, comme l'évolution de la famille et l'affaiblissement de la pratique religieuse.

Le déclin de la conception traditionnelle du mariage a conduit le Droit, dès la fin du XIX^{ème} siècle, à prendre en considération la situation de fait du concubinage et à y attacher des règles juridiques. Aussi, ce changement social, qui semblerait positif au premier abord pour les femmes, s'avère-t-il en réalité infructueux, car celles-ci ont peu de facilités pour plaider et créer des jurisprudences. Dans ce contexte, souvenons-nous également du Code civil (1804), appelé Code Napoléon en 1807 : ce dernier assigne un statut discriminatoire à la femme et régit de façon inégalitaire les relations entre les sexes.

⁴⁷⁴ SHORTER, E. (1971) : « Illegitimacy, sexual revolution, and social change in modern Europe », *J.I.H.*, Tome II, pp.248-249.

Ainsi, à la question « Qu'est-ce que la femme ? », la réponse est péremptoire : un être de second rang si elle n'est pas mariée, un être mineur et incapable si elle est mariée, ce qui revient à dire la même chose : quel que soit son statut civil, nuls droits politiques ou civils ne lui sont accordés.⁴⁷⁵

Toutefois, signalons aussi qu'aux antipodes de la tradition patriarcale, quelques hommes avertis se sont battus pour l'émancipation civile des femmes, tels que les Saint-Simoniens : ceux-ci prônent que l'égalité des sexes est nécessaire à l'harmonie sociale et procèdent à une critique acerbe du mariage, songeant même à imposer le célibat à leurs membres, pour libérer la femme du joug masculin.

3.7.3.2. Les relations concubines de Keetje.

Keetje a toujours désiré aimer et être aimée : malheureusement sa quête n'a guère été féconde... Sa conception de l'amour est plutôt originale, puisqu'elle s'énonce comme un mélange d'amitié et d'amour passionnel. C'est la communication des âmes selon la théorie platonicienne : séparées dans la vie matérielle, les âmes sœurs se rejoignent quand l'occasion de se reconnaître leur a été donnée.

Petite, l'héroïne ne conçoit pas de vivre en union libre : pour elle, les us et coutumes sont fondamentaux. Le concubinage n'est pas envisageable, comme elle l'exprime à Wouter, son amour imaginaire : « Mais nous devons d'abord nous marier : sans cela, nous ne pouvons habiter ensemble... » (KT, p.121)

Au cours de sa vie, Keetje n'a pas de chance avec les hommes : Albert, avec qui elle maintient une relation éphémère, disparaît du jour au lendemain sans lui donner d'explication...

⁴⁷⁵ Ce code a institutionnalisé l'infériorité de la femme. Par contre, l'égalité se faisait valoir face aux impôts et à la prison : la femme n'avait donc que des devoirs et très peu de droits... C'est au XIX^{ème} siècle que l'on procède à de minimes retouches avec, entre autres, une loi de 1880 permettant aux femmes d'ouvrir un livret de Caisse d'Épargne ; mais ce n'est qu'en 1910 que celles-ci ont le droit de retirer leur argent, sans l'autorisation de leur mari. Il faudra attendre la fin du XX^{ème} siècle, pour que l'égalité civile complète s'institue officiellement, dans les textes qui datent de 1985.

Keetje rencontre alors un jeune homme prénommé Eitel : ce dernier l'avertit d'emblée que leur histoire ne peut être que temporaire, car il entend épouser une femme nantie. Après une année de concubinage, il lui annonce, sans crier gare, qu'il a des vues sur une certaine M. A. Cette nouvelle anéantit la malheureuse :

[...] je sentais la misère et l'ignominie me ressaisir. Puis une honte de devoir subir tout cela... Maintenant je me savais tout à fait jolie, je me savais aussi meilleure que beaucoup d'autres... alors pourquoi me traitait-on ainsi ? » (K, p.191)

Rejetée par son amant, l'héroïne craint l'opprobre et la pauvreté : elle, qui se figurait une vie paisible à ses côtés, se trouve du jour au lendemain confrontée à la solitude... La vie la traite de nouveau injustement : n'a-t-elle donc pas le droit de mener une vie dite « normale », d'être aimée par un homme bon qui l'apprécierait à sa juste valeur, en dépit de son passé ?

André est le seul homme qui ait réellement aimé Keetje. Pendant les premières années de leur relation, ce dernier n'entend pas vivre en concubinage avec sa compagne. Il respecte les principes établis par ses parents, et leur cache même l'existence de sa maîtresse : leur liaison est alors ponctuée de rencontres clandestines.

La biographie de Neel Doff nous apprend que leur relation atypique, de près de quinze ans, pendant laquelle ils n'ont pratiquement jamais vécu ensemble, (si ce n'est dans la maison qu'ils louent chaque été sur l'île zélandaise de Walcheren, à Domburg), aboutit finalement en mariage, en 1896.

Cependant, leur union ne change rien à leur vie (hormis juridiquement), car à l'exception de quelques mois de cohabitation, les époux continuent d'habiter séparément ; autrement dit, sur les trois ans et sept mois qu'a duré leur mariage, ils n'ont sûrement pas vécu ensemble plus de cinq mois...

IV. UNE ÉCRITURE MIGRANTE : L'ENTRE-DEUX-LANGUES ET LA PROBLÉMATIQUE IDENTITAIRE.

L'identité doit s'appréhender d'un point de vue dynamique : loin de se poser comme une caractéristique immanente, il s'agit en réalité d'une construction sociale dans laquelle intervient un certain nombre de catégories culturelles, dont la langue, principalement.

Qui es-tu ? D'où viens-tu ? Pourquoi écris-tu ? Pourquoi dans cette langue et pas dans l'Autre. Quelle langue ? Ils ne savent pas que tu écris dans TA langue. Celle-là ou autre, c'est toujours ta patrie. Tu es la langue que tu utilises. Mais tu n'es point son esclave. Tu n'es point son objet, ni sa fin. Tu n'es point un bourreau quand tu empruntes la hache de celui-ci pour couper du bois ! La langue n'appartient à personne. Elle n'a pas de frontières. La langue appartient à celui qui s'en sert.⁴⁷⁶

Comme nous allons le voir par la suite, la langue sert d'outil d'expression de notre identité, mais étant commune à un groupe déterminé, elle sert également d'identification à une communauté. En effet, « il n'y a pas beaucoup d'autres vecteurs de culture qui disent autant de choses sur notre identité. Cela d'abord à travers l'usage de la langue, puisque « qui on est » dépend d'un usage de la langue. »⁴⁷⁷

Ce raisonnement nous pose le dilemme suivant : si chaque langue correspond à une communauté, une personne parlant deux langues appartient donc simultanément à deux communautés différentes. Mais si chaque groupe est différent (comme nous l'avons vu auparavant, avec ses propres représentations, etc.), à quelle communauté le bilingue s'identifie-t-il ? Difficile à dire... Le bilingue se situe-t-il fatalement dans l'entre-deux ? Ou choisit-il, au contraire, un groupe d'identification, au détriment de son autre groupe d'appartenance ? Nous allons tenter, à présent, de répondre à ces questions épineuses.

⁴⁷⁶ SERHANE, A. (1987) : « L'artisan du rêve », *Visions du Maghreb*, Edisud, Aix-en-Provence, p.21.

⁴⁷⁷ Extrait de l'entretien avec Paul Aron, paru dans *Français 2000*, N°201-202, Avril 2006, *Nos Lettres s'envolent. L'enseignement de la littérature belge de langue française*.

4.1. L'essor de la pensée n'est pas lié à la langue.

Tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots. Comme les hommes se déplaçaient à l'orient, ils trouvèrent une vallée au pays de Shinéar et ils s'y établirent. Ils se dirent l'un à l'autre : Allons ! Faisons des briques et cuisons-les au feu ! La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier. Ils dirent : Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre ! Or, Yahvé descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties. Et Yahvé dit : voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue, et tel est le début de leurs entreprises ! Maintenant, aucun dessein ne sera irréalisable pour eux. Allons ! Descendons ! Et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres. Yahvé les dispersa de là sur toute la face de la terre et ils cessèrent de bâtir la ville. Aussi la nomma-t-on Babel, car c'est là que Yahvé confondit le langage de tous les habitants de la terre et c'est de là qu'il les dispersa sur toute la face de la terre.⁴⁷⁸

L'orgueil démesuré de l'humanité serait-il donc à l'origine de la diversité des langues ? Car, de tout temps, l'Homme a souhaité enfreindre la volonté divine et effacer les barrières linguistiques pour parler librement, sans entraves. Si les langues doivent, théoriquement, communiquer entre elles et représenter un même univers décortiqué selon des catégories de connaissance communes à toute l'humanité, cette communication se révèle, empiriquement, des plus laborieuses...

Cette difficulté se doit au découpage de la réalité, car, comme l'affirme A. Martinet : « À chaque langue correspond une organisation particulière des données de l'expérience »⁴⁷⁹ ; autrement dit, chaque langue perçoit le même monde sous des angles différents. Ainsi, la division en sept couleurs que nous faisons de l'arc-en-ciel qui est un continuum de lumière, ne se trouve pas dans toutes les langues ; les Esquimaux ont une dizaine de mots pour dénommer et distinguer la neige, alors que nous n'en possédons qu'un. Ces différences dans le découpage des domaines de signification entraînent des articulations distinctes de la pensée.

⁴⁷⁸ La Genèse, 11, 1-11, 9 ; *La Bible de Jérusalem*.

⁴⁷⁹ MARTINET, A. (1967) : *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, pp.11-12.

Il faut renoncer à l'idée d'une langue répertoire : les mots ne sont pas comme des étiquettes posées sur des choses préalablement délimitées. Chaque langue représente « un système qui opère une sélection au travers et aux dépens de la réalité objective »⁴⁸⁰ : c'est-à-dire que l'activité humaine du langage (de classification par abstraction) produit le découpage du réel. Le monde que l'Homme perçoit est donc celui de la langue qu'il parle, et l'on peut dire, en ce sens, que l'on « habite » sa propre langue.

On conçoit également que, dans ces conditions, des personnes parlant différentes langues évoluent aussi dans des univers dissemblables : c'est donc par l'apprentissage du langage que s'intériorisent les valeurs d'une culture.⁴⁸¹ En effet, dans le processus d'apprentissage d'une langue étrangère, la confrontation des deux systèmes linguistiques engendre nécessairement celle des deux cultures véhiculées par les deux langues :

Apprendre une langue étrangère, c'est apprendre une culture nouvelle, des modes de vivre, des attitudes, des façons de penser, une logique autre, nouvelle, différente, c'est entrer dans un monde mystérieux au début, comprendre les comportements individuels, augmenter son capital de connaissances et d'informations nouvelles, son propre niveau de compréhension.⁴⁸²

La langue et la culture sont deux sphères qui se trouvent en étroite corrélation : la langue est une composante incontournable de la culture d'une communauté. Elle est porteuse de l'Histoire d'un peuple donné car elle incarne ses valeurs et ses artefacts : dans cette optique, la langue représente le moyen d'accès privilégié à une autre culture.

⁴⁸⁰ TRIER, J. : « Das sprachliche Feld », In MOUNIN, G. (1963) : *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, p.44.

⁴⁸¹ Nous tenons à donner une précision quant au concept de « culture » : en anthropologie, on distingue deux niveaux culturels. Le premier correspond aux comportements et aux moyens qui permettent la survie dans la nature et dans une société donnée : il s'agit donc d'un héritage collectif transmis de génération en génération. Le deuxième niveau (appelé « civilisation ») renvoie à une prise de conscience et à une réflexion sur la vie qui passe par des questions métaphysiques telles que le sens de l'existence, le choix de vie, etc. Ces deux niveaux culturels représentent les manières d'être qui différencient les peuples. La langue maternelle, en tant qu'héritage culturel s'apprenant de façon inconsciente, appartiendrait donc au premier niveau culturel.

Pour en savoir plus, consulter la page : <http://id.erudit.org/iderudit/500295ar>, ou AUBERY, P. (1973) : « Culture prolétarienne et littérature ouvrière », pp.353-361, *Études littéraires*, Vol.6, N°3.

⁴⁸² COURTILLON, J. (1984) : « La notion de progression appliquée à l'enseignement de la civilisation », *Le Français dans le Monde*, N°188, Paris, Hachette Larousse, p.52.

En d'autres termes, la langue matérialise la culture en la rendant active, et c'est précisément grâce à cette activité sociale que la langue acquiert sa pertinence. Il est donc illusoire de croire que l'on accède à la compréhension totale d'un message en langue étrangère si l'on s'en tient à la seule connaissance grammaticale de ladite langue : la grammaticalité n'est pas la condition nécessaire et suffisante de la production de sens.⁴⁸³ Réciproquement, si l'on veut comprendre la manière de vivre d'une communauté, il faut nécessairement se pencher longuement sur sa langue. Ainsi, c'est dans la confrontation avec une autre culture que les apprenants d'une langue étrangère, comme Neel Doff, prennent conscience de leur propre identité.

Le langage n'est-il pas une condition de l'action, comme nous l'avons susmentionné ? Il est vrai que le langage est incapable d'exprimer la réalité dans toutes ses nuances car il la fige et la morcelle. Toutefois, il n'en reste pas moins un outil nécessaire, étant donné qu'il nous permet de représenter la réalité mouvante et d'avoir une emprise sur elle, en lui imposant précisément une certaine ordonnance. S'il est vrai qu'il existe une certaine incommunicabilité entre les langues et les divers systèmes de pensée qu'elles traduisent, la pensée, quant à elle, peut se rendre indépendante des structures linguistiques d'une langue particulière, ne serait-ce qu'en utilisant plusieurs langues. Nous comprenons dès lors les difficultés que suppose l'apprentissage d'une langue étrangère, ainsi que les problèmes spécifiques que pose la traduction d'une langue à une autre.

4.2. Une double écriture à la recherche de l'Autre.

Apprendre une seconde langue est une tâche ardue qui oblige l'apprenant à recréer un univers linguistique lui permettant de décrire la réalité. Ainsi, pour Neel, le monde a bien évidemment l'aspect du néerlandais, sa langue maternelle, tandis que le français reproduit pour elle, un univers irréel.

⁴⁸³ Cf. BOURDIEU, P. (1980) : *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, p.55.

Dans l'apprentissage d'une langue étrangère, la culture de la langue cible est une donnée incontournable, car la compétence de communication se compose non seulement de la compétence linguistique mais aussi de la compétence culturelle. Aussi, la charge culturelle associée aux mots d'une langue, la « lexiculture », est-elle à prendre nécessairement en compte dans les actes de communication : par exemple, l'expression des sentiments – l'affection, la joie ou la colère, etc. – est profondément culturelle et varie d'une langue à l'autre. Il suffit aussi de nous reporter aux expressions idiomatiques de n'importe quelle langue pour nous rendre compte aisément que la connaissance de la culture de la langue cible joue un rôle primordial dans l'acquisition et la compréhension exhaustive de celle-ci.

[L'] un des aspects les plus marquants de la migration est sans doute l'apparition de fissures dans l'univers sémiotique du sujet : les significations qu'il attribuait aux objets, aux personnes et aux comportements quotidiens perdent leur substance, en ce sens qu'elles ne collent plus vraiment à la réalité, qu'elles ne sont plus vraiment reconnues par l'entourage, qu'elles ne parviennent pas toujours à rendre compte des expériences nouvelles qui viennent modifier le vécu du migrant.⁴⁸⁴

Ce phénomène apparaît fréquemment chez les bilingues et c'est le cas, par exemple, d'A. Kristof : « Je ne pouvais pas imaginer qu'une autre langue puisse exister, qu'un être humain puisse prononcer un mot que je ne comprenais pas. »⁴⁸⁵ De même, J. Kristeva affirme que « la langue étrangère demeure une langue artificielle - une algèbre, du solfège - et il faut l'autorité d'un génie ou d'un artiste pour créer en elle autre chose que des redondances factices. »⁴⁸⁶

R. Barthes, quant à lui, établit une relation de plaisir entre la langue maternelle et l'écrivain qui « [...] est quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère [...] : pour le glorifier, l'embellir, ou pour le dépecer, le porter à la limite de ce qui, du corps, peut être reconnu. »⁴⁸⁷ Si nous suivons ce raisonnement, nous pouvons donc avancer que Neel Doff renonce en quelque sorte à sa filiation, en choisissant la langue française comme mère adoptive :

La langue parlée, quelle qu'elle soit, peut être fantasmée comme réduisant au silence celle qui se tait, du seul fait que l'autre s'exprime. Chaque langue prend alors le rôle interchangeable de langue sacrifiée, condamnée un temps à n'être plus qu'une langue abandonnée et trahie dès lors que l'autre, privilégiée du moment, prend la parole et occupe la place de rivale, triomphante, comme meurtrière de la précédente.⁴⁸⁸

⁴⁸⁴ FRANCESCHINI, R., OESCH-SERRA, C., PY, B. (1989-1990) : « Contacts de langue en Suisse : ruptures et reconstructions discursives du sens en situation de migration », *Langage et Société*, N° Spécial « L'acquisition des langues dans la migration », Paris, MSH, N°50-51, pp.118-119.

⁴⁸⁵ KRISTOF, A. (2004) : *L'analphabète*, Genève, Éditions Zoe, p.22.

⁴⁸⁶ KRISTEVA, J. (1988) : *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, p.49.

⁴⁸⁷ BARTHES, R. (1973) : *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, pp.51-52.

⁴⁸⁸ CACHARD, C. (1989) : « Exclusion de langue », *Psychanalyses*, N°31, p.70.

La langue étrangère engendre une rupture brutale avec ce que l'écrivaine nourrissait inconsciemment depuis sa naissance. Tout son environnement maternel est désormais troublé par l'intrusion d'autres signes, d'autres symboles, d'autres sons. Dans la trilogie, Keetje passe du temps à lire, toute seule, à répéter et à chercher des mots et des expressions qu'elle découvre dans leur réalité symbolique (le « Non ! Non ! », qu'elle avait entendu prononcer par une petite fille riche) et dans leur matérialité scripturaire (l'expression « délicatement outillé » qu'elle lit dans un roman et dont elle cherche obstinément la signification). Grâce aux cours de diction, au Conservatoire, elle quitte une perception sonore qu'elle avait acquise par l'expérience d'un langage tronqué.⁴⁸⁹

Cependant, précisons qu'il est impossible de renoncer totalement à la langue maternelle, car c'est avec elle que l'on apprend à épeler le monde et qu'on le veuille ou non, celle-ci « [...] plonge en nous une racine qui ne peut jamais être arrachée. »⁴⁹⁰

La langue maternelle continue bien évidemment à être opératoire, non seulement dans ses fonctions utilitaires de passation de messages, de communication, mais aussi dans ses fonctions affectives signifiantes, notamment au sein de la famille. Se trouvant à la croisée de deux langues, Neel Doff se construit donc une nouvelle identité.⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Son français était auparavant déformé au niveau phonétique car certains sons ne correspondent pas d'une langue à l'autre. Toute l'articulation des sons requiert un long apprentissage avant d'être totalement maîtrisée.

⁴⁹⁰ GREEN, J. (1987) : *Le langage et son double*, Paris, Seuil, p.161.

⁴⁹¹ La langue représente l'une des catégories culturelles essentielles de l'identité : elle sert non seulement d'outil d'expression de notre identité, mais elle est également un vecteur permettant de nous identifier et d'appartenir à un groupe donné. Dans cette optique, rappelons que le mouvement romantique a joué un rôle fondamental dans la construction de l'identité autour de la langue : au moment de l'émergence des premières nations, la langue s'est révélée être le moteur de cohésion et de rassemblement. L'exemple français illustre bien cette pensée : à la suite de la Révolution française, la France a assisté à l'avènement d'une idéologie nationale basée sur la langue, qui a été déterminante dans le cadre de l'unification linguistique du pays.

De nos jours, la langue doit relever de nouveaux défis : l'ouverture sur le monde a favorisé le contact entre les langues et leurs rapports. D'une part, la globalisation a engendré la suprématie de l'anglais sur la scène internationale ; et, d'autre part, nous assistons à une tendance protestataire des groupes linguistiques minoritaires. La polémique au sujet des langues régionales aussi bien en France (le breton, l'occitan) qu'en Espagne (le catalan et le basque, surtout, mais aussi le galicien) signale que la langue reste un élément de rassemblement controversé. Par ailleurs, la mondialisation a engendré des vagues de migration : l'intégration passe nécessairement par l'apprentissage de la langue du pays d'accueil, ce qui pose souvent problème...

La question de la langue est [...] pour les écrivains francophones (spécialement au Maghreb où l'Histoire a laissé des traces douloureuses, et où la civilisation autochtone est plus riche et mieux enracinée qu'ailleurs) une question véritablement vitale, qui engage tout l'être : un problème d'identité.⁴⁹²

En effet, l'abandon définitif ou provisoire de la langue maternelle n'est pas anodin, car il conditionne notre regard sur le monde : « La perception de ce regard aiguë à l'altérité a le pouvoir de rendre notre réalité et notre langage quotidiens une étrangeté qui alimente un intérêt renouvelé. »⁴⁹³

Dans le triptyque, Keetje nous montre son besoin de sortir de l'enclos maternel oppresseur et de construire, à côté, un monde différent qui lui permettrait de s'extirper de la pauvreté en lui donnant un nouveau statut. L'apprentissage du français devient un défi personnel qu'elle relève non sans difficultés, avec courage et persévérance. Et pendant cette période, elle se retrouve seule, face à ses livres et à ses dictionnaires : elle opère une véritable migration langagière et s'installe donc dans l'altérité.

Comme nous l'avons mentionné auparavant, Neel Doff emploie un pseudonyme : elle conserve son patronyme, mais elle change de prénom. Elle aurait pu en profiter pour choisir un pseudonyme tout à fait différent, aux consonances françaises, mais elle ne l'a pas voulu ainsi :

Les écrivains peuvent prendre un nom de plume différent de celui de leur état-civil, les uns pour se donner l'illusion qu'ainsi ils portent un masque, les autres pour se donner l'illusion d'être plus proches de leur vrai visage. On peut en trouver aussi (ruse suprême ?) qui gardent leurs noms d'origine pour mieux se masquer.⁴⁹⁴

⁴⁹² NOIRAY, J. (1996) : *Littératures francophones. 1. Le Maghreb*, Paris, Belin, p.116.

⁴⁹³ DELBART, A.-R. (2002) : *Être bilingue et écrivain français : les motivations du choix d'une langue d'écriture*, Bulletin VALS-ASLA (Association Suisse de Linguistique Appliquée) 76, Université de Bruxelles, p.177.

⁴⁹⁴ FRANC-KOCHMANN, R. (2001) : « Langue, identité, l'altérité... », *La Langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, Tours, Université de Tours, p.191.

Ce choix nous laisse entrevoir que malgré l'abandon délibéré de la langue maternelle, la prosatrice tient toutefois à conserver son identité et ses racines hollandaises. D'ailleurs, elle se plaît à employer ponctuellement des mots ou expressions néerlandaises (« Leentje », un « bakkertje », le « theestoof », des « dubbeltjes », un « balletje », etc.) qui représentent, pour elle, un moyen de renvoyer à ses origines ; à travers ces emplois, elle rappelle au lecteur qu'elle écrit, certes, en français, mais que sa langue maternelle et ses sources sont hollandaises. Il s'agit comme d'une double nationalité qu'elle intègre à la perfection au plus profond d'elle-même.

4.3. Les motivations du choix d'une langue d'écriture.

Il est difficile de synthétiser les motivations qui poussent certains écrivains à choisir une langue d'écriture différente de leur langue maternelle. Il existe toutefois des affinités entre eux : changer de langue permet, entre autres, d'établir une distance salvatrice par rapport au milieu d'origine. Comme le fait remarquer A.-R. Delbart, « l'appel de la langue étrangère est un moyen, avoué ou non, de se libérer du poids moral que la société fait peser sur l'individu. Une langue vierge permet de se délester du passé individuel et collectif. »⁴⁹⁵

Dans la même optique, J. Noiray affirme ceci, au sujet de la littérature maghrébine de langue française :

Elle exige un point de vue interne, intime, que seule peut apporter l'appartenance, de naissance et par héritage de sang et de culture, à une communauté spécifique. Grâce à elle, le Maghreb nous parle enfin de l'intérieur, il se dévoile, il se révèle, avec une franchise, une liberté, une impudeur même que l'usage d'une langue autre souvent favorise, ses souffrances, ses rêves, ses fantasmes, ses secrets.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ *Op.cit.*, p.174.

⁴⁹⁶ *Op.cit.*, p.9.

Face à l'arabe, le français est perçu comme une cuirasse qui protège de tout mal et de toute blessure : « Nous portions, mes sœurs et moi, en carapace, la citadelle de la langue de ma mère, la langue unique, la belle langue de France avec ses hauts murs qu'aucune meurtrière ne fendait. » (SEBBAR, L. (2003) : *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, p.39.)

Comme le spécifie M. Serrano Mañes, le choix du français comme langue d'écriture renvoie à une nécessité de liberté :

Dans l'ensemble de ce que nous pourrions peut-être appeler « littérature-monde », d'après le manifeste de Michel Le Bris, Jean Raiaud et tant d'autres auteurs, le choix de la langue française est aussi en soi-même une option beaucoup plus profonde : c'est le choix de la liberté.⁴⁹⁷

Pour Neel Doff, le français représente la principale amarre à laquelle elle raccroche son existence déracinée. C'est le cas entre autres d'H. Troyat, R. Gary, N. Sarraute, qui ne se sentent pas capables de se servir de leur langue maternelle comme langue d'écriture. La langue française devient même une fascination pour certains écrivains bilingues, comme A. Makine, qui affirme : « [...] elle palpitait en nous, telle une greffe fabuleuse dans nos cœurs, couverte déjà de feuilles et de fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe, le français. »⁴⁹⁸

À l'instar de nombreux écrivains espagnols du XX^{ème} siècle qui ont dû s'exiler en France pendant la guerre civile et qui ont choisi le français comme langue d'écriture (J. Semprun, M. del Castillo et A. Blasquez, entre autres), Neel Doff vit un arrachement à sa patrie. Mais dans son cas, il ne s'agit pas d'un exil politique mais économique : en effet, les parents de Keetje quittent la Hollande et s'installent en Belgique dans l'espoir d'un avenir meilleur. La petite fille souffre bien évidemment de ce déracinement mais le français ne suppose ni une imposition ni un traumatisme : au contraire, il représente un défi pour son intellect.

Indépendamment de la complexité grammaticale et orthographique inhérentes à la langue française, soulignons aussi qu'en tant que langue romane, elle n'a rien à voir avec la langue maternelle de l'héroïne : il n'existe donc pas de proximité linguistique, ce qui complique d'autant plus la tâche d'apprentissage.

⁴⁹⁷ SERRANO MAÑES, M. (2010) : « Écrire/inscrire l'identité : écrivaines algériennes entre frontières », *Expressions maghrébines*, Barcelone, Florida State University, Vol.9, N°1, p.180.

⁴⁹⁸ MAKINE, A. (1995) : *Le testament français*, Paris, Mercure de France, p.56.

A. Kristof pour sa part, dresse le constat suivant : « Je parle le français depuis plus de trente ans, je l'écris depuis vingt ans, mais je ne le connais toujours pas. Je ne le parle pas sans fautes, et je ne peux l'écrire qu'avec l'aide de dictionnaires fréquemment consultés. »⁴⁹⁹ Chez Keetje, dompter la langue équivaut à relever un défi, à se surpasser intellectuellement : d'ailleurs, elle s'acharne, toute seule, à apprendre un à un les mots et les verbes français, à l'aide d'un simple dictionnaire : « [...] tous les verbes y étaient à l'infinitif, ce qui me déroutait énormément. » (K, p.147)

Habituellement, les auteurs bilingues choisissent une langue étrangère comme langue de plume pour échapper aux représailles de leur pays d'origine. Ce n'est pas le cas de Neel Doff. Son dessein est tout autre : s'élever dans la société. Pour elle, le français, qui est la langue de l'élite bruxelloise, représente une bouée de sauvetage, une porte ouverte à l'ascension sociale. Il n'est d'ailleurs pas étonnant de l'entendre dire qu'il s'agit de « la langue la plus belle, la plus aristocratiquement élégante et claire ». Il semble que le français attire aussi la jeune fille de par le pouvoir social qui va de pair.

Le choix du français comme langue d'écriture répond donc à une nécessité de communication. L'objectif premier de Neel Doff est d'atteindre un large public, celui de l'élite francophone : il s'agit là d'une « diaspora linguistique », d'un exil littéraire, car comme l'explique A. Djébar : « parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler, certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. »⁵⁰⁰

Chez Neel Doff, il n'existe pas de mauvaise conscience vis-à-vis de l'emploi du français comme langue d'écriture, ni de sentiment de manque face au néerlandais. Pour elle, l'exil en langue française est une nécessité absolue : il s'agit, d'une part, d'un refuge face aux vicissitudes de l'Histoire, une tentative de s'engager sur le chemin de la liberté ; et, d'autre part, il répond au besoin de communiquer les souffrances des miséreux à un large public. Le français a libéré l'écrivaine qui se trouvait dans une situation de blocage affectif : il l'a sortie d'un enfermement psychologique maladif et destructeur.

⁴⁹⁹ *Op.cit.*, p.24.

⁵⁰⁰ DJEBAR, A. (1995) : *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, pp.177-178.

4.4. Entre ici et là-bas : l'expérience du déracinement.

Quitter sa terre natale signifie être étranger partout où l'on est : on se trouve désormais ancré dans l'errance, accompagnée du sentiment de nostalgie. Attardons-nous un moment sur ce dernier mot « nostalgie » : mot qui vient du grec et qui se compose de *nostos* « retour » et d'*algos* « douleur ». En effet, lorsque Keetje éprouve de la nostalgie pour la Hollande, c'est « la douleur du retour » qui s'empare d'elle.

L'errance se définit comme une absence de foyer, une absence de repères familiaux ou sociaux : depuis toute petite, l'héroïne souffre des multiples déménagements auxquels la soumettent ses parents. Elle a toujours du mal à s'habituer à sa nouvelle demeure : « Les premiers jours de notre nouvelle installation, je suis toute perdue et je reviens toujours dans mon ancien quartier. » (KT, p.97) L'errance a été le pain quotidien de son enfance, une rengaine inéluctable à laquelle elle ne s'est jamais accoutumée : « Il fallait toujours partir, et je déteste partir : ça me fait trembler et avoir peur je ne sais de quoi. » (KT, p.98)

On fuit également quand il est devenu impossible de supporter une situation écrasante, on part quand rien ne nous rattache au lieu où l'on se trouve : « Le passé me hante, des visions me font sursauter » (K, p.291) : la narratrice ne réussit manifestement pas à tourner la page. Bien qu'éloignées dans le temps, son enfance et sa première jeunesse l'ont marquée au fer rouge et il lui est difficile de faire table rase. Ce sentiment nous rappelle les propos de K. Abdelkebir : « J'écrivais, acte sans désespoir et qui devait subjuguier mon sommeil, mon errance. J'écrivais puisque c'était le seul moyen de disparaître du monde, de me retrancher du chaos, de m'affûter à la solitude. »⁵⁰¹

À notre avis, c'est dans l'exil que l'identité acquiert sa valeur totale, car elle sert de référent pour se définir par rapport au nouvel environnement : loin de sa terre natale, Keetje tente de se resituer dans l'espace, car elle se sent en déséquilibre. En effet, le déracinement est étroitement lié au désir de réancrage dans l'espace, à la tentative de trouver un équilibre entre deux pôles.

⁵⁰¹ ABDELKEBIR, K. (1971) : *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël, p.88.

Ainsi, après le décès d'André, l'héroïne éprouve le besoin de retourner à ses racines : elle se rend donc à Amsterdam pour essayer de se reconstruire. Mais les retrouvailles qui la libèreraient de son aliénation n'ont malheureusement pas lieu... Pis encore : elle ne reconnaît plus la ville, ses points de repère ont disparu. Où qu'elle aille, elle est désormais anonyme : « [...] étrangère partout ! Je n'ai de racines nulle part, et personne pour se soucier de moi... » (K, p.337) Son réancrage dans le pays natal s'avère impossible : dépitée, elle est confrontée à l'illusion du mythe du retour. L'errance de Keetje dure cinq ans : au terme de ces longues années de solitude, elle décide finalement de s'établir dans un village « perdu dans les bruyères » où elle trouve enfin le bonheur tant langui.

4.5. La mémoire de l'entre-deux.

Le passé se conserve : il est toujours présent et actualise l'intégralité de notre Histoire. La mémoire est un lieu de carrefour qui rassemble des souvenirs de différentes mémoires individuelles et collectives. Les souvenirs sont les messagers de l'inconscient : ils témoignent de l'existence de notre passé.

4.5.1. De la mémoire individuelle à la mémoire collective.

Mentionnons tout d'abord l'un des pionniers en la matière, le sociologue français M. Halbwachs, dont nous allons présenter quelques idées intéressantes pour notre réflexion. Selon lui, les individus sont les porteurs de la mémoire collective,⁵⁰² c'est-à-dire, qu'ils portent en eux non seulement leurs souvenirs personnels, mais aussi ceux d'une collectivité : des souvenirs qui se sont imprégnés, plus ou moins consciemment, dans leur mode de pensée, leur comportement, etc. La mémoire individuelle devient ainsi lieu où s'entrecroisent plusieurs pensées de la mémoire collective⁵⁰³ ou des mémoires collectives différentes, dans notre cas, les mémoires belge et hollandaise.

⁵⁰² Cf. HALBWACHS, M. (1997) : *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, pp.78-81.

⁵⁰³ *Ibid.*, p.72.

M. Halbwachs essaie de démontrer, en outre, que tous les souvenirs personnels ne peuvent être que collectifs : « [...] nous portons toujours avec nous et en nous une quantité de personnes qui ne se confondent pas. »⁵⁰⁴ Ces mémoires sont toutes des mémoires blessées, des mémoires « lourdes », peuplées de fantômes et de hantises. La rencontre de l'Autre entraîne automatiquement la confrontation avec sa mémoire collective qui est toujours présente, directement ou indirectement, comme cadre collectif de la mémoire individuelle et comme carrefour de plusieurs mémoires.

« Si dans le miroir de l'écriture se reflète une image de soi, celle de l'écrivain qui s'exprime dans la langue d'un autre se trouve confrontée à l'altérité, non seulement en tant qu'individu mais comme représentant d'une autre collectivité. »⁵⁰⁵ En écrivant, Neel Doff donne en même temps, la parole à toutes les femmes, car elle contribue à récupérer la mémoire féminine. En ce sens, L. Guerra dénonce l'état de fait suivant : « las mujeres, como otros grupos subordinados, no hemos tenido acceso a nuestra memoria [...]. En una condición de Otro cuyo ethos ha sido mutilado por el silencio y el olvido, somos seres despojados de voces y monumentos propios [...]. »⁵⁰⁶

4.5.2. Une topographie mémorielle.

Dans ce contexte de mémoire collective, nous voulons parler des « lieux de mémoire » (collective) : cette notion est étroitement liée à l'historien P. Nora, qui a publié le recueil *Les lieux de mémoire* en sept volumes regroupés en trois parties : *La République* (1984), *La Nation* (1986) et *Les France* (1992). Cette œuvre monumentale de l'historiographie française contemporaine a contribué à réfléchir sur les origines des symboles français. P. Nora construit sa propre conception de la mémoire collective, qui a certains points en commun avec celle de M. Halbwachs, dont nous avons parlé antérieurement.

⁵⁰⁴ *Op.cit.*, p.52.

⁵⁰⁵ MOLINA ROMERO, M. C. (2003) : « Identité et altérité dans la langue de l'autre », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, N°18, p.71.

⁵⁰⁶ GUERRA, L. (1994) : *La mujer fragmentada : historias de un signo*, La Habana, Ed. Casa de las Américas, p.178.

Pour lui, ce sont les lieux de mémoire qui portent la charge culturelle de la mémoire collective et qui représentent l'héritage national : ceux-ci ne doivent pas être exclusivement compris comme des lieux géographiques, mais plutôt dans le sens de lieux communs et symboliques. Ce sont toutes des unités de signification matérielles ou idéelles que la volonté de l'homme et l'écoulement du temps ont transformé en symboles d'une collectivité donnée.

Si nous appliquons cette théorie à la trilogie doffienne, nous constatons que l'écrivaine nous donne une topographie mémorielle riche et éclectique : elle cite des personnages mythiques ou historiques (Ulenspiegel, Rembrandt, etc.), des bâtiments et des monuments (La Galerie Bortier, le Palais de Cristal, le théâtre Judels, etc.), des événements et des dates-clés de l'Histoire (La Guerre franco-prussienne, le siège de Paris).

Elle cite également des institutions (l'Orphelinat catholique, l'Orphelinat bourgeois de la Klavenstraat, le Dispensaire d'Amsterdam, le Lombard⁵⁰⁷), des rituels ou des codes sociaux (la différence entre le trottin et la servante), mais aussi des artistes et leurs œuvres d'art (*Ronde de Nuit* et *La leçon d'anatomie du Dr Deyman*, de Rembrandt ; *La Femme en bleu*, de Vermeer de Delft, etc.). Dans le cas qui nous concerne, nous constatons que nous avons à faire, essentiellement, à deux collectivités : la belge et la hollandaise. Nous nous situons, par conséquent, de nouveau dans l'entre-deux.

Les lieux de mémoire représentent les morceaux d'une mosaïque : la mémoire collective n'est jamais fermée, elle reste ouverte. P. Nora interprète ces lieux comme la présence du passé dans le présent.⁵⁰⁸ Il conçoit ainsi la mémoire comme condition primordiale pour pouvoir comprendre le passé dans le présent. Il convient à présent de repérer ces lieux de mémoire dans la trilogie qui nous occupe.

⁵⁰⁷ Un endroit où les pauvres mettaient leurs vêtements au clou : « J'ai dû porter ma robe de première communion au « Lombard ». » (KT, p.112)

⁵⁰⁸ Cf. NORA, P. (1984) : « Entre mémoire et histoire. La problématique de lieux », pp.17-42, *Les lieux de mémoire. La République*, Paris, Gallimard, Tome I.

Tout d'abord, ce sont les lieux géographiques d'Amsterdam et de Bruxelles, chaque ville avec ses rues et ses bâtiments. Ces villes sont bien plus que de simples endroits : elles apparaissent comme des personnages principaux. Ensuite, ce sont les événements et les personnages historiques qui sont mentionnés au cours du triptyque. Et finalement, ce sont les œuvres d'art qui représentent la richesse d'une culture et sa mémoire : la littérature, la musique, la sculpture et l'architecture en sont les exemples les plus frappants. Nous parlons ainsi d'une mémoire collective culturelle, dont nous allons maintenant détailler les éléments constitutifs.

4.5.2.1. Amsterdam et Bruxelles : lieux de mémoire géo-historique.

La ville est un espace qui englobe l'homme, qui fait partie intégrante de son existence : elle représente soit la prospérité, soit la décadence. Elle a traditionnellement été considérée comme le lieu du bouillonnement, de l'anonymat, de l'aliénation, de la dépravation, de la corruption ; aux antipodes de la campagne qui symbolise la tradition, la tranquillité et la sacralisation de la terre.

Dans la trilogie, la ville se présente, au premier abord, comme un simple décor urbain ; mais, au fur et à mesure des pages, le lecteur se rend compte qu'elle constitue un élément essentiel. Les données urbaines sont omniprésentes dans le texte : il existe une symbiose entre le récit et la ville qui est le catalyseur d'une pléiade de sensations. Bruxelles a l'image d'une ville polyglotte, fragmentée en plusieurs quartiers qui constituent des univers isolés ayant chacun une histoire, un mode de vie, une culture. « La ville n'a pas une physionomie évidente, une identité unique, univoque, mais un visage vertigineux. »⁵⁰⁹ Ce morcellement de la ville en quartiers va de pair avec un classement social : dans ce contexte, la ville apparaît comme l'espace de l'isolement, de la solitude, étant donné que chaque quartier correspond à une communauté qui constitue un cercle fermé. La ville représente un paradoxe : il s'agit du lieu de la dépossession qu'il faut pourtant posséder, de l'espace de l'exil et de l'errance où il faut toutefois se fixer.

⁵⁰⁹ Rosa de Diego, « L'écriture et la ville : Gabrielle Roy et Montréal ». Article disponible en PDF, à la page suivante : www.ub.edu/cdona/Bellesa/DEDIEGO.pdf

Nous ne pouvons parler de la thématique de la ville sans citer l'œuvre de G. Roy, *Bonheur d'occasion* : dans ce roman, la ville constitue la véritable protagoniste. Il s'agit aussi bien d'un « lieu de marginalité et de différence, espace pour la révolte ou pour l'espoir, prétexte des souvenirs de l'enfance et des lieux qu'elle a traversés. » Le dessein de cette écrivaine est de montrer qu'en dépit de son aspect « agressif », la ville représente avant tout le lieu de tous les possibles, de tous les espoirs.

Si l'on établit la topographie mémorielle de la trilogie doffienne, il faut d'abord parler de la ville d'Amsterdam. La ville de l'enfance est présente tout au long du roman, surtout dans le premier volet du triptyque : cette présence se retrouve dans les renvois directs aux noms de rues, de places, et surtout aux canaux. D'ailleurs, Keetje s'interroge sur la configuration et les activités des villes qui ne possèdent pas de canaux :

Quand je lis des voyages, je ne lis jamais qu'il y a des canaux dans les villes... Alors, qu'est-ce qu'il y a à la place de l'eau ? Ce sont donc tout rues, et on n'a pas de barques qu'on fait avancer en poussant la gaffe ? Et pas de marché sur l'eau ? Et en hiver, quand il gèle, où va-t-on patiner et faire des glissades ? Et où sont les échoppes où l'on peut se réchauffer et boire du lait de sauge chaud, quand on a de l'argent ? Ça ne doit pas être gai comme ici... (KT, pp.96-97)

Keetje pense que l'on s'ennuie dans les villes sans canaux, toutes bétonnées, alors qu'à Amsterdam, on peut s'adonner à de multiples activités en rapport avec l'eau (le patin à glace, les promenades en barque, les glissades, etc.). Si nous comparons les noms de ces endroits avec un plan de ville, nous voyons que Neel Doff est restée fidèle à la réalité. La trilogie adopte presque le caractère d'un guide touristique.

Dans *Keetje trottin*, nous ne quittons pas Amsterdam : nous avons tenté de faire l'inventaire de tous les endroits cités par la narratrice : la Weesperpoort, l'Amstel, les bruyères de Holland op zijn smalst, la Weesper Esplanade, le Zeedyk, L'Utrechtschedwardsstraat, la Regulierbreestraat, la Kerkstraat, le Spui, Weedyk, Nieuwe Markt, Kloveniersburgwal (à côté du Trippenhuis), la Warmoesstraat, le Vondelpark, la Kalverstraat (« la plus belle rue d'Amsterdam »), le Dam, l'île de Marken, le grand théâtre de la Leidsche Plein, le Nes, le pont du Rokin, la Kaverstraat, le Plantagie, le Palais de Cristal, la Hartenstraat, l'Achterburgwal, le Haarlemmerdyk,

l'Oudezidsachterburgwal, le Canal des Fleurs, le Jourdaan, la Jonkerstraat, le Danstraat, la Porte des Cendres, le Half Weg, le Meer, Bloemendael, la Haute Digue, le Canal des Empereurs, Kattenburg, le Lombard, l'Amstelstraat, le théâtre Judels, le Muiderpoort, les Roomtuintjes, la cave de la Kerkstraat, le marché au Beurre, la Utrechtschestraat, le Poids Public, la Marché aux Fleurs, le Spuri, l'Y, la Haute écluse de l'Amstel, le quartier juif,⁵¹⁰ le Canal des Princes, le Noorder Markt, le Marché aux légumes, le Marché au poisson, la Looierstraat, la rivière du Nes, le Meer, Haarlem, le Hout, le Ouwebrug Steeg, les Remparts boisés, le Moulin à scier le bois, etc.

4.5.2.2. La mémoire artistique.

Citer des artistes et leurs œuvres est une sorte de leitmotiv chez Neel Doff. Les exemples les plus récurrents sont ceux de Rembrandt et de Joost van den Vondel,⁵¹¹ dont l'écrivaine nous donne un aperçu intéressant, à travers le discours explicatif de Willem :

« Joost van den Vondel », lisais-je sur le dos d'un livre.

- [...] c'est notre plus grand poète. Ce livre raconte sa vie. Tu peux le lire. Ou veux-tu que je te le raconte ?

- Oui, raconte, je ne pourrai quand même pas le lire en entier.

⁵¹⁰ L'ancien quartier juif occupe essentiellement l'espace délimité par les places Nieuwmarkt, Waterlooplein et Weesperplein. Il s'agit d'un quartier très vivant où sont installés de nombreux musées, parmi lesquels la Maison de Rembrandt et l'Hermitage-Amsterdam. Après la guerre, il ne restait plus qu'un quartier exsangue, vidé de ses habitants. De nombreux lieux et bâtiments rappellent cependant la longue histoire juive de ce quartier, tels que la Synagogue portugaise (séfarade), les quatre synagogues ashkénazes, qui abritent désormais le musée historique juif « Joods Historisch Museum » et le marché aux puces de Waterlooplein. Le surnom populaire d'Amsterdam est « Mokum » : c'est ainsi que les Juifs appelaient Amsterdam. Mokum (Makom) est un mot hébreu qui signifie la « ville » : pour les Juifs des Pays-Bas, Amsterdam était en effet la « ville » ; au-delà, c'était la « Mediene », la province. Ce surnom montre l'importance d'Amsterdam pour le monde juif.

⁵¹¹ Il n'est pas étonnant que notre auteure insiste particulièrement sur ces deux artistes dont les œuvres représentent le moment baroque de l'« âge d'or » néerlandais. En effet, c'est au XVII^{ème} siècle que la Hollande connaît un épanouissement culturel sans précédent, grâce à l'indépendance politique et religieuse récemment conquise et aux richesses d'outre-mer déversées sur les quais d'Amsterdam par une flotte marchande particulièrement entreprenante. Cet essor a été alimenté, de surcroît, par l'immigration de l'élite intellectuelle des Pays-Bas méridionaux restés sous la coupe de l'Espagne catholique. Un paradoxe de l'Histoire a voulu que ce soit précisément d'une de ces familles protestantes venues chercher refuge en Hollande que sorte le plus grand écrivain catholique du pays.

- Eh bien ! Joost van den Vondel vivait de 1500 à 1600 ; tu vois, il y a trois cents ans... Il était né à Cologne, mais habitait ici dans la Warmoesstraat, où il avait un commerce de bas. Il faisait surtout des vers et des pièces de théâtre en vers : *Ghysbrecht van Amstel*, *Lucifer*, *Adam en Eva*. Son commerce de bas périlait, mais c'était plus fort que lui, il aimait avant tout écrire des vers. (KT, p.42)

Quelle intention poursuit Neel Doff, en citant ces références ? Ces renvois tissent un réseau interculturel dans deux sens distincts, car il s'agit premièrement d'une rencontre d'éléments culturels différents comme la littérature, la peinture, etc. ; et deuxièmement, il s'agit aussi de l'entrecroisement de différentes cultures comme la culture hollandaise, belge ou française. Ces éléments mémoriels peuvent être regroupés dans différentes catégories d'art. Nous nous sommes intéressés à celles qui sont au centre du texte : la mémoire littéraire,⁵¹² surtout, mais également les mémoires picturale et musicale.

Keetje est passionnée d'art, dans toutes ses manifestations. Elle est fascinée par les peintres et aime les écouter parler de la conception du Beau : « [...] ils discutaient les nuages d'un tableau : ils se fâchaient, puis s'attendrissaient, et, comme il y avait de gros nuages, ils se sont mis à discuter devant la fenêtre. » (K, p.150) Elle-même est dotée d'une sensibilité exacerbée : « [...] j'avais ce frémissement que me donne le summum de l'art, où tout mon être bondit, où mon instinct est aux prises avec l'absolu et ne me trompe plus. » (K, p.274), nous avoue-t-elle.

Elle adore la peinture : au début, elle trouve les gothiques irréels, « crispants ». Cette première impression change rapidement : « À Cologne, comme cela se fit-il ? Je fus éblouie devant les gothiques : la couleur délicate et forte, et justement cette paix inébranlable, me prirent entièrement. » (K, p.200)

⁵¹² Cf. Le deuxième chapitre, l'aparté sur « L'intertextualité ».

Elle mentionne surtout les peintres hollandais, comme Pieter de Hoogh et Terburg :

Les Pieter de Hoogh surtout m'attiraient. Nul autant que lui n'a rendu la dignité calme, consciente et sûre de soi, des figures et des choses ; ses couleurs chaudes et dorées nous [André et elle] mirent littéralement l'eau à la bouche. Les Terburg encore me rappelaient certaines dames aimables et distantes chez qui, petite fille, j'allais chercher l'aumône de la semaine. (K, p.274)

Elle évoque notamment Rembrandt, Vermeer de Delft, Memling et des tableaux tels que *La leçon d'Anatomie du Dr Deymann*, *la Vierge de la Roseraie*, *la Femme en Bleu*, *La Vierge à l'Enfant* de Michel Ange. Willem et Keetje parlent de Rembrandt, le plus célèbre peintre hollandais, et de tableaux tels que : *Ronde de nuit* et *La Fuite en Égypte*.⁵¹³ (KT, p.60) Keetje a une culture musicale tout aussi étendue grâce aux cours du Conservatoire : elle cite de nombreuses mélodies, telles que celles de « Faust », « Ave Maria », « Mireille » et parle de Beethoven et de Haydn : « Est-il un lied plus émouvant qu'*Ein kleines Haus* de Haydn et *Geliebt wird alles auser mir* de Beethoven ? » (K, p.248) En ce qui concerne le théâtre, elle se flatte de connaître *Esther*, *Le Misanthrope*, *Célimène*, *Dorine*, et se permet même d'en citer quelques extraits :

Ne pas connaître Esther !

O, mon souverain roi,

Me voici donc tremblante et seule devant toi.

Ne pas connaître Le Misanthrope...Célimène...

Et ce n'est pas le temps,

Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans.

Et Dorine :

Et je vous verrai nu du haut jusques en bas

Que toute votre peau ne me tenterait pas. (K, p.248)

⁵¹³ Tableaux Cf. Annexe N°13.

CONCLUSION

Comme nous venons de le voir à travers cette étude, *Jours de famine*, *Keetje trottin* et *Keetje* sont les romans de la libération, de la prise de possession de soi par une femme énergique qui affronte les adversités avec courage et détermination.

Dans le premier chapitre, nous avons tout d'abord présenté Neel Doff, la protagoniste de notre recherche : d'origine hollandaise mais d'expression française, elle est l'auteure d'une œuvre assimilée au genre populiste. En effet, c'est avec un réalisme bouleversant qu'elle décrit les conditions de vie pitoyables du sous-prolétariat : de ce point de vue, elle n'a rien à envier à son homologue français É. Zola, même si ce dernier est incontestablement plus connu et vénéré qu'elle...

Pourtant, Neel Doff a elle aussi connu la notoriété, lors du Prix Goncourt de 1911, où elle s'est hissée parmi les finalistes : cette année marque son apogée littéraire. Toutefois, une telle reconnaissance n'a hélas pas évité que cette écrivaine de talent ne sombre dans l'oubli...

Cette injustice explique la raison de notre choix : à travers ce travail, nous espérons contribuer modestement à lui restituer la place qu'elle mérite dans le panorama littéraire francophone. Un panorama éclectique, dont l'apport des lettres belges s'avère impressionnant, de par son importance et sa qualité. Mais existe-t-il, tout d'abord, une littérature et une identité proprement belges ?

Telle est la question que les historiens et les critiques n'ont cessé de débattre, sans jamais arriver à un consensus. Signalons que ce contentieux ne se limite pas à la sphère littéraire : il se prolonge également dans le domaine politique. En effet, les tensions incessantes entre Flamands et Wallons sont à l'origine de la démission du gouvernement, en 2010.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes centrés sur l'étude narratologique de la trilogie. Neel Doff met en scène une pléiade de personnages : l'héroïne, Keetje, s'efforce de s'extirper de la pauvreté, en dépit des obstacles que lui pose son entourage. Nous avons d'ailleurs vu que son œuvre peut s'apparenter au genre picaresque : miséreuse, ballottée par les aléas de la vie, l'héroïne nous fait penser au *pícaro* des romans espagnols. La réalité sinistre qu'elle nous dépeint est celle de nombreuses femmes prolétariennes de la fin du XIX^{ème} siècle : en ce sens, les données spatio-temporelles n'apparaissent pas comme simples décors. La narratrice mentionne notamment la guerre franco-prussienne, l'Affaire Troppmann, le tub, les Goncourt, la crinoline, etc. : toutes ces indications, ces « informants », visent à ancrer le récit dans le réel.

Une réalité effroyable, difficile à assumer et à relater : cette difficulté à exprimer les traumatismes du passé se traduit par le silence, l'éclatement et la fragmentation visibles sur le plan formel. Les non-dits, les blancs narratifs, les points de suspension et les interrogations laissées sans réponses, sont autant de signes visibles qui manifestent une intériorité irréductible à la parole. Le retour obsessionnel des mêmes thèmes, des mêmes épisodes, confère une grande unité au triptyque. La faim est bien entendu le leitmotiv des romans (surtout du premier volet), mais nous pouvons aussi citer d'autres thèmes récurrents, tels que la solitude, la fatalité, l'amour (ou plutôt, le désamour), l'injustice, la violence, la solitude, la prostitution, l'éducation, etc. : ceux-ci font varier la tonalité du texte, tantôt pathétique, tantôt satirique ou lyrique.

Le style de Neel Doff n'est certes pas élaboré à la manière balzacienne ou flaubertienne. Cependant, il n'est pas non plus dépourvu de toutes figures rhétoriques : en effet, la prosatrice parsème son récit d'images inspirées de poésie et recourt souvent à la comparaison, à la métaphore, en alliant à merveille simplicité et sincérité.

Dans le troisième chapitre, nous avons tiré parti de l'analyse narratologique pour dégager les questions suivantes, auxquelles nous avons tenté de répondre : quel objectif poursuit Neel Doff dans l'écriture de son triptyque d'inspiration autobiographique ? Quels sont les éléments qui s'apparentent à la littérature dite « féminine » ? Quels sont les aspects de la société que l'écrivaine expose et qu'elle entend par là dénoncer ? Pourquoi a-t-elle choisi de témoigner en français et non en néerlandais, sa langue maternelle ?

Les écrivaines (l'apparition tardive de ce terme en est la preuve) ont historiquement été soumises à un régime d'exceptionnalité : les femmes ont soigneusement été écartées de la sphère littéraire, bastion détenu traditionnellement par les hommes qui les ont systématiquement renvoyées à leur identité sexuée, c'est-à-dire, à une contrainte extra-littéraire qui conditionnerait leur écriture. Heureusement, celles-ci sont de plus en plus nombreuses sur la scène littéraire, et occupent désormais une place légitime hautement méritée.

Neel Doff fait partie de ces femmes vaillantes qui ont osé prendre la plume pour s'exprimer, pour témoigner de leur réalité dans une société phallocentrique aliénante.⁵¹⁴ Au moment où elle se décide à retranscrire sa vie de souffrances et de misère, son existence n'a rien à voir avec celle qu'elle raconte : elle est devenue une petite bourgeoise, propriétaire d'une belle maison de campagne. En tant que femme, c'est d'une position discursive marginale qu'elle ose prendre la parole et briser, de ce fait, la bienséance littéraire de l'époque.

⁵¹⁴ É. Wilwerth, l'une de ses biographes, nous confirme que la société d'antan, avait du mal à accepter la création féminine. Cf. WILWERTH, É. (1992) : *Neel Doff : biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson.

En effet, à travers le récit de sa vie, l'écrivaine dénonce une identité culturelle étouffée, une dignité humaine bafouée par de longues années de sacrifices et d'humiliations. Le mouvement qui l'a conduite à faire renaître son enfance, à aller chercher l'adulte dans l'enfant qu'elle a été, est le même que celui que J.-J. Rousseau a accompli pour écrire ses *Confessions* :⁵¹⁵ il s'agit d'un retour sur le passé, accompagné d'une analyse *a posteriori* des faits. Pour Neel Doff, le voyage par les mots est celui qui transporte la quinquagénaire qu'elle est devenue, dans le paysage de l'enfance, ressuscité par l'écriture.

Sa trilogie possède donc une fonction de témoignage et d'auto-connaissance : il s'agit d'une écriture en quête du Moi. Cependant, la prosatrice ne cherche à convaincre personne : elle désire tout simplement témoigner d'une réalité vécue, malheureusement, à la première personne. « Elle ne se veut ni une idéologue, ni une doctrinaire, mais le peintre d'une réalité misérable »⁵¹⁶ d'une couche sociale marginale trop souvent oubliée. Parler des fantômes du passé revient à les exorciser : en ce sens, l'écriture assume une fonction essentiellement cathartique, car Neel Doff prend la plume pour combler des vides, pour cicatriser ses blessures.

Manifestement née sous une mauvaise étoile, l'auteure met à nu le déterminisme implacable qui amène la protagoniste à quitter sa ville natale, puis sa famille. Keetje est comme seule au monde car elle se voit successivement séparée des personnes qu'elle aime. Sa philanthropie est la cause même de son malheur. Le destin semblerait offrir une explication à ses tribulations successives...

À travers son parcours, Neel Doff nous donne à voir la société et les mœurs du XIX^{ème} siècle : elle dépeint non seulement les conditions de vie du prolétariat, mais aussi les clivages sociaux, l'esclavage infantile, la condition ancillaire (et le statut à part du trottin), la prostitution et le concubinage. Keetje doit évoluer dans cette société injuste, qui se trouve aux antipodes de ses convictions : d'où, son besoin de déconstruire les stéréotypes contemporains et d'incarner le contre-stéréotype, une place qui engendre souvent le rejet de ses semblables...

⁵¹⁵ D'ailleurs, l'empreinte de l'auteur suisse-roman est manifeste, dans le recueil doffien.

⁵¹⁶ DE LA TORRE GIMÉNEZ, E. (1997) : « La trilogie de la faim de Neel Doff, une vie traversée de littérature », *Thélème. Revista Complutense de estudios franceses*, Madrid, N°12, p.499.

L'une de ses vertus, qui lui vaut par là même l'ostracisme de ses pairs, est sans nul doute, sa soif de connaissances. Keetje se détache de sa famille, enlisée dans l'analphabétisme, par l'apprentissage du français, langue qu'elle découvre à travers le « Non, non ! », prononcé par une petite fille riche : cette expression laconique devient son cri de guerre. Le français est la « langue-refuge » qu'elle apprend par effraction : pour elle, il symbolise le « Sésame » qui lui ouvre les portes d'un avenir plus lumineux...

L'héroïne parvient à sortir de la pauvreté grâce à sa beauté et à son talent de mimétisme langagier. En dépit de la présence du schisme identitaire, le problème du choix de la langue d'écriture ne se pose pas : quarante ans plus tard, c'est en français qu'elle choisit de témoigner. La mémoire revêt, dès lors, une importance capitale dans l'élaboration de son récit : Neel Doff a écrit sa trilogie à la croisée de l'autobiographie et de l'Histoire, c'est-à-dire, à l'intersection entre sa mémoire individuelle et la mémoire collective.

À l'instar de M. Proust, il s'agit d'une écriture rétrospective fondée sur de lointaines réminiscences. Ses souvenirs renvoient à la fois à la Hollande, sa terre natale, et à la Belgique, sa terre d'accueil : il s'agit donc de la mémoire de l'entre-deux. Neel Doff est un être à identité double : la vie lui a infligé un dualisme identitaire dont elle est parfaitement consciente. De même, elle sait qu'elle n'aura jamais d'identité unifiée puisqu'elle n'appartient totalement ni aux Pays-Bas, ni à la Belgique. En ce sens, l'écriture représente pour elle une thérapie qui lui permet de panser les blessures causées par son identité fragmentée, un moyen de sortir du silence et de dévoiler son être intime.

Par ses sources populaires, par sa jeunesse vagabonde, par son appétit effréné de savoir, cette autodidacte de génie s'est trouvée à la croisée des temps : cela doit lui valoir d'être reconnue comme une grande écrivaine du prolétariat belge. Un destin hors normes, une leçon d'Histoire poignante, une page de la littérature francophone qui ne trouve décidément pas le sort qu'elle mérite...

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Œuvres de NEEL DOFF :

- DOFF, N. (1911) : *Jours de famine et de détresse*, Paris, Eugène Fasquelle.
- DOFF, N. (1913) : *Contes farouches*, Paris, Ollendorf.
- DOFF, N. (1919) : *Keetje*, Paris, Ollendorf.
- DOFF, N. (1921) : *Keetje trottin*, Paris, Crès.
- DOFF, N. (1923) : *Angelinette*, Paris, Crès.
- DOFF, N. (1926) : *Campine*, Paris, F. Rieder & Cie.
- DOFF, N. (1929) : *Elva*, Paris, Rieder.
- DOFF, N. (1929) : *Dans nos bruyères*, Paris, PUF.
- DOFF, N. (1935) : *Une fourmi ouvrière*, Paris, Au Sans Pareil.
- DOFF, N. (1937) : *Quitter tout cela*, Paris-Nemours, Éditions Entre Nous.
- DOFF, N. (1937) : *Au jour le jour*, Paris-Nemours, Éditions Entre Nous.

Études sur NEEL DOFF :

- ARAGÓN RONSANO, F. (2000) : « La trilogie de Neel Doff : regard sur l'autre », pp.33-50, *Francofonía*, Cadix, Université de Cadix, N°9.
- COUILLARD, M. (1993) : « Neel Doff et le naturalisme au féminin », pp.26-31, *Modern Language Studies*, Susquehanna University, Selinsgrove, Vol.23, N°3.
- DE LA TORRE GIMÉNEZ, E. (1997) : « La trilogie de la faim de Neel Doff, une vie traversée de littérature », pp.497-505, *Thélème. Revista complutense de estudios franceses*, Madrid, N°12.

- FRÉDÉRIC, M. (1988) : « *Keetje* de Neel Doff et *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy : romans de crise et stratégie romanesque », pp.155-162, *Cultures du Canada Français*, Vol.5.
- FRÉDÉRIC, M. (1991) : « La résurgence de la norme chez les femmes en rupture. Pour une relecture de Neel Doff », pp.63-68, *Normes et marginalités. Comportements féminins aux XIX^{ème}-XX^{ème} siècles*, Bruxelles, Centre d'Études canadiennes de l'ULB.
- GOUSSEAU, J. (2004) : « Devenir un personnage de roman : Keetje dans la trilogie de Neel Doff », pp.15-30, *Nouvelles Études Francophones*, Vol.19, N°2.
- GOUSSEAU, J. (2004) : « La trilogie de Neel Doff, entre naturalisme et écriture-femme », pp.253-268, *Actes du III^{ème} Congrès International Interdisciplinaire*, Messina, Éditions Andrea Lippolis.
- LAGRANDEUR, K.A. (1995) : *L'Autre-biographie : Jours de famine et de détresse de Neel Doff*, Canada, Université d'Ottawa.
- PIERSON-PIÉRARD, M. (1964) : *Neel Doff par elle-même*, Bruxelles, Éditions Esseo.
- WILVERS, F. (2001) : *La Société Nouvelle et L'Humanité nouvelle, deux revues cosmopolites et pluralistes*, Bruxelles, ULB.
- WILWERT, É. (1992) : *Neel Doff : biographie*, Bruxelles, Le Pré aux sources, Éditions Bernard Gilson.

La Belgique : Histoire, littérature, clivages Wallons/Flamands :

- DESTATTE, Ph. (1988) : « Questionnement de l'histoire et imaginaire politique, l'indispensable prospection, dans La Wallonie au Futur, Vers un nouveau paradigme », pp.49-53, *Les Cahiers marxistes*, Charleroi, Institut Jules Destrée, N°157-158.

- DESTATTE, Ph. (1995) : *Jules Destrée, l'antisémitisme et la Belgique. Lettre ouverte à tous ceux qui colportent des mythes éculés sur les Wallons et leur histoire*, Charleroi, Institut Jules Destrée.
- DUFAYS, J.-L. (1999) : « La littérature belge de langue française dans les programmes et les manuels scolaires du XX^{ème} siècle : enquête sur une présence-absence », pp.150-165, *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, Louvain, N°15.
- FONTAINE, J. (1998) : « Le discours antiwallon en Belgique francophone, 1983-1998 », pp.3-58, *TOUDI mensuel*, Graty, N°13-14.
- KESTELOOT, Ch. (2004) : *Au nom de la Wallonie et de Bruxelles français. Les orgines du FDF*, Bruxelles, Éditions Complexe/Ceges.
- KLINKENBERG, J.-M. (1981) : « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », pp.33-50, *Littérature*, N°44.
- KLINKENBERG, J.-M. (2010) : *Périphériques Nord. Fragments d'une histoire sociale de la littérature francophone en Belgique*, Liège, Éditions de l'Université de Liège.
- KOTEK, J., DESTATTE, Ph. (1996) : *L'Europe et ses villes-frontières*, ULB, Éditions Complexe.
- MEYLAERT, R. (1998) : « La construction d'une identité littéraire dans la Belgique de l'entre-deux-guerres », pp.17-32, *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, Louvain, N°15.
- MORELLI, A. (1995) : *Les grands mythes de l'Histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie*, Bruxelles, Evo-Histoire.
- PIROTTE, J. (1994) : « Une Image aux contours incertains : l'identité wallonne du XIX^{ème} au XX^{ème} siècle », pp.23-40, *L'Imaginaire wallon. Jalons pour une identité qui se construit*, Louvain-la-Neuve, Fondation wallonne P.-M. et J.-F., Humblet.

- RENOUPREZ, M. (2004) : *Gestation et accouchement chez quelques écrivaines belges francophones à partir des années 70*, Isla abierta, Vol.3, Tome III.
- RENOUPREZ, M. (2006) : *Introducción à la literatura belga en lengua francesa : una aproximación sociológica*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- SOJCHER, J. (1980) : *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*, N° Spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- THIRY, M. (1960) : *Lettre aux jeunes Wallons. Pour une opposition wallonne*, Éditions de la Nouvelle Revue Wallonne, N°24.

La littérature prolétarienne :

- ARON, P. (1995) : *La Littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*, Bruxelles, Labor, N°29.
- AUBERY, P. (1973) : « Culture prolétarienne et littérature ouvrière », pp.353-361, *Études littéraires*, Vol.6, N°3.
- BOURDIEU, P. (1977) : « Une classe-objet », pp.2-5, *Actes de la recherche en sciences sociales*, N°17-18.
- LEMONNIER, L. (1930) : *Manifeste du populisme*, Paris, J. Bernard.
- NEUVILLE, J. (1976) : *La condition ouvrière au XIX^{ème} siècle. L'Ouvrier objet*, Bruxelles, Éditions Vie ouvrière, Tome I.
- PAVEAU, M.-A. (1998) : « Le « roman populiste » : enjeux d'une étiquette littéraire », pp.45-59, *Mots*, Paris, N°55.
- RAGON, M. (1974) : *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, Paris, Albin Michel.

Études de linguistique, stylistique et narratologie :

- ADAM, J.-M. (1985) : *Le texte narratif. Précis d'analyse textuelle*, Paris, Nathan.
- ADAM, J.-M. (1987) : « Approche linguistique de la séquence descriptive », pp.1-25, *Pratiques*, N°55.
- ADAM, J.-M., PETITJEAN, A. (1989) : *Le texte descriptif*, Paris, Nathan.
- ADAM, J.-M. (1992) : *La description*, Paris, PUF.
- ADAM, J.-M. (1994) : *Le texte narratif*, Paris, Nathan.
- ADAM, J.-M. (1997) : *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan.
- ADAM, J.-M., REVAZ, F. (1996) : *L'analyse des récits*, Paris, Seuil.
- AMOSSY, R., HERSCHBERG-PIERROT, A. (1997) : *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan.
- BAILLY, S. (2001) : « Identité sexuelle et communication », pp.78-86, *Le Français Dans le Monde : Recherches et Applications*, N° Spécial Oral : Variabilité et apprentissages, Paris.
- BAKHTINE, M. (1978) : *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BAL, M. (1990) : *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra.
- BARTHES, R. (1966) : « Introduction à l'analyse structurale des récits », pp.1-27, *Communications*, Paris, Seuil, N°8.
- BARTHES, R. (1970) : *S/Z*, Paris, Seuil.
- BARTHES, R. (1973) : *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- BARTHES, R. (1984) : *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil.

- BÉGUIN-VERBRUGGE, A. (2006) : *Images en texte, images du texte*, Villeneuve d'Ascq, Les Presses Universitaires du Septentrion.
- BENVENISTE, É. (1966) : « Les relations de temps dans le verbe français », pp.237-250, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, Tome I.
- BOURDIEU, P. (1980) : *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit.
- BOURNEUF, R. (1970) : « L'organisation de l'espace dans le roman », pp.77-94, *Études littéraires*, Québec, Presses de l'Université de Laval, Vol.3, N°1.
- BRÉMOND, Cl. (1973) : *Logique du récit*, Paris, Seuil.
- BRES, J. (1993) : « Le jeu des ethnosociotypes », pp.152-161, In PLANTIN (dir) : *Lieux communs : topoï, stéréotypes, clichés*, Paris, Kimé.
- BRONCKART, J.-P., SINCLAIR, H., DU CHER, E.R. (1985) : *Le fonctionnement des discours*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- BUTOR, M. (1964) : *Répertoire II*, Paris, Minuit.
- CASTILLO-DURANTE, D. (1994) : *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ.
- CHATELAIN, D. (1986) : « Frontières de l'itératif », pp.111-124, *Poétique*, Paris, Seuil, N°65.
- COHN, D. (1981) : *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil.
- COURTILLON, J. (1984) : « La notion de progression appliquée à l'enseignement de la civilisation », pp.51-56, *Le Français dans le Monde*, Paris, Hachette Larousse, N°188.
- DEL PRADO BIEZMA, J. (1984) : *Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra Universidad.
- DEL PRADO BIEZMA, J. (1999) : *Análisis e interpretación de la novela : Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis.

- FISCHER, G.-N. (1981) : *La Psychologie de l'espace*, Paris, PUF.
- GARDES TAMINE, J. (1992) : *La stylistique*, Paris, Armand Colin, 2001.
- GENETTE, G. (1969) : « Frontières du récit », pp.49-71, *Figures II*, Paris.
- GENETTE, G. (1972) : *Figures III*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1979) : *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1982) : *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1983) : *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1987) : *Seuils*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1991) : *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- GOLDENSTEIN, J.-P. : (1985) : *Pour lire le roman*, Paris, Duculot.
- GREIMAS, A. J. (1966) : *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.
- GREIMAS, A. J. (1970) : *Du Sens*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, A. J., COURTES, J. (1979) : *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, Tome I.
- HAMON, Ph. (1972) : « Qu'est ce qu'une description ? », pp.465-485, *Poétique*, Paris, Seuil, N°12.
- HAMON, Ph. (1977) : « Pour un statut sémiologique du personnage », pp.115-180, *Poétique du récit*, Paris, Seuil.
- HAMON, Ph. (1983) : *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1998.
- HAMON, Ph. (1984) : *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, PUF.
- HAMON, Ph. (1991) : *La description littéraire : anthologies des textes théoriques et critique*, Paris, Macula.

- HAMON, Ph. (1993) : *Du descriptif*, Paris, Hachette.
- HÉBERT, L., RIOUX, F. (2007) : *Le plaisir des sens : euphories et dysphories des signes*, Canada, Les Presses de l'Université Laval.
- HEIDEGGER, M. (1927) : *Être et Temps*, Paris, Authentica, 1985.
- HORVATH, Ch. (2007) : *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, PSN.
- JARDINE, A. (1985) : *Gynésis*, Paris, PUF, 1991 (trad. de l'anglais par Nicolas Guilhot).
- JAUSS, H.R. (1978) : *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- JOUVE, V. (1992) : *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF.
- KRISTEVA, J. (1969) : « Le mot, le dialogue et le roman », pp.82-112, *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- LANE, Ph. (1992) : *La périphérie du texte*, Paris, Nathan.
- LARIVAILLE, P. (1974) : « L'analyse (morpho)logique du récit », pp.368-388, *Poétique*, Paris, Seuil, N°19.
- LINTVELT, J. (1981) : *Essai de typologie narrative*, Paris, José Corti.
- MAINGUENEAU, D. (1981) : *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette Université.
- MAINGUENEAU, D. (1986) : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan Université, 2000.
- MAINGUENEAU, D. (1994) : *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1999.
- MAINGUENEAU, D. (1998) : *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod.

- MARTINET, A. (1967) : *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.
- MAURIAC, F. (1933) : *Le romancier et ses personnages*, Paris, Librairie Générale Française, 1973.
- MILLY, J. (1992) : *Poétique des textes*, Paris, Nathan Université, 2001.
- MITTERAND, H. (1980) : *Le discours du roman*, Paris, PUF.
- MITTERAND, H. (1985) : « L'espace privé de *Germinal* », pp.412-426, *Le roman et ses « territoires »*, Article, *Rhlf*, Vol.85, N°3.
- MOLINO, J. (1992) : « Logique de la description », pp.363-382, *Poétique*, Paris, Seuil, N°91.
- MOUNIN, G. (1963) : *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- OAKLEY, A. (1972) : *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith.
- PIBAROT, A. : « Temps et récit dans trois romans de Georges-Emmanuel Clancier », pp.141-150. In ALBERT-BIROT, A., DÉCAUDIN, M. (2003) : *Georges-Emmanuel Clancier, passager du siècle*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- POUILLON, J. (1946) : *Temps et Roman*, Paris, Gallimard.
- PRINCE, J. (2008) : *Stéréotypes et renouvellement des représentations masculines et féminines dans deux romans de Benoît Dutrizac*, Montréal, Université du Québec.
- PROPP, V. (1965) : *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- REUTER, Y. (1980) : *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, PUF.
- REUTER, Y. (1988) : « L'importance du personnage », pp.3-22, *Pratiques*, N°60.
- REUTER, Y. (1998) : « Repenser la description ? », pp.5-26, *Pratiques*, N°99.

- REUTER, Y. (2000) : *La description. Des théories à l'enseignement-apprentissage*, Paris, ESF.
- RIBOT, T. (1896) : *La psychologie des sentiments*, Paris, Alcan.
- ROBBE-GRILLET, A. (1963) : *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard.
- ROCHEBLAVE-SPENLÉ, A.-M. (1964) : *Les rôles masculins et féminins. Les stéréotypes, la famille, les états intersexuels*, Paris, PUF.
- ROMAIN, Ch. (2007) : « L'emploi des temps et des organisateurs textuels dans des textes narratifs d'élèves de 9 à 14 ans issus de milieux socioculturels contrastés », pp.209-235, *Revue des Sciences de l'Éducation*, Vol.33, N°1.
- SANCHEZ, J.-P. (2006) : *Le roman picaresque*, Nantes, Éditions du temps.
- SOLLERS, Ph. (1971) : *Théories d'ensemble*, Paris, Seuil.
- TODOROV, T. (1968) : *Poétique. Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Paris, Seuil, Tome II.
- VIGNER, G. (1992) : *Lire du texte au sens*, Paris, Clé International.
- WEINRICH, H. (1973) : *Le temps*, Paris, Seuil.
- YLLERA, A. (1979) : *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza Universidad.
- ZOLA, É. (1880) : « De la description », *Œuvres complètes*, Paris, Tchou, Cercle du livre précieux, Tome X, 1968.

L'autobiographie :

- BERLIOZ, H. (1865) : *Mémoires*, Paris, Calmann-Lévy, 1878.
- DEL PRADO BIEZMA, J., BRAVO CASTILLO, J., PICAZO, M.D. (1994) : *Autobiografía y modernidad literaria*, Cuenca, Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- DERRIDA, J. (1982) : *L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, Montréal, VLB Éditeur.
- DJEBAR, A. (1995) : *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel.
- DOUBROVSKY, S. (1980) : « Autobiographie/vérité/psychanalyse », pp.87-97, *L'Esprit Créateur*, Vol.20, N°3.
- GEMIS, V. (2008) : « La biographie genrée : le *genre* au service du genre », *COnTEXTES*, N°3.
- GIRARD, A. (1963) : *Le journal intime*, Paris, PUF.
- GREEN, J. (1963) : *Partir avant le jour*, Paris, Grasset.
- KRISTOF, A. (2004) : *L'analphabète*, Genève, Éditions Zoe.
- LEJEUNE, Ph. (1973) : « Le pacte autobiographique », pp.137-162, *Poétique*, Paris, Seuil, N°14.
- LEJEUNE, Ph. (1975) : *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Ph. (1980) : *Je est un autre*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Ph. (1986) : *Moi aussi*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Ph. (1998) : *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin.
- MAY, G. (1979) : *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1984.
- MONTAIGNE, M. (de) (1595) : *Essais*, Paris, PUF-Villey, 1965.
- NOVAC, A. (1968) : *Les Beaux Jours de ma jeunesse*, Paris, Balland, 1992.
- ROUSSEAU, J.-J. (1781) : *Les Confessions*, Paris, Gallimard, (I à IV), 1998.
- SARTRE, J.-P. (1964) : *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1998.
- STENDHAL, (1890) : *Vie de Henry Brulard*, Paris, Folio, 1973.
- STENDHAL, (1892) : *Souvenirs d'égotisme*, Paris, Le Divan, 1950.

Les femmes : panorama littéraire et conception de la femme :

- AUBAUD, C. (1993) : *Lire les femmes de lettres*, Paris, Dunod.
- BADINTER, É. (1980) : *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel. XVII^{ème}-XX^{ème} siècles*, Paris, Flammarion.
- BADINTER, É. (1986) : *L'un est l'autre : des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob.
- BADINTER, É. (2003) : *Fausse route*, Paris, Odile Jacob.
- BARBANCE, M. (1994) : « Des représentations de la femme chez Freud. Un regard historique, psychanalytique et féministe contemporain », pp.37-55, *Recherches féministes*, Vol.7, N°2.
- BEAUVOIR, S. (de) (1949) : *Le deuxième sexe I-II*, Paris, Gallimard, 1976.
- BONNEMAISON-PAQUIN, Ch. (1999) : « Un paradoxe féminin. Participation et mise en marge dans l'histoire littéraire », pp.215-226, *Masculin/Féminin. Le XIX^{ème} siècle à l'épreuve du genre*, Toronto, Centre d'Études du XIX^{ème} siècle Joseph Sablé.
- CIXOUS, H., CLÉMENT, C. (1975) : *La jeune née*, Paris, 10/18.
- CIXOUS, H., GAGNON, M., LECLERC, A. (1977) : *La venue à l'écriture*, Paris, 10/18.
- CIXOUS, H. (1975) : « Le rire de la Méduse », pp.39-54, *L'Arc*, Paris, N°61.
- DANAHY, M. (1976) : « Le roman est-il chose femelle? », pp.85-106, *Poétique*, N°25.
- DIDIER, B. (1981) : *L'écriture-femme*, Paris, PUF.
- DUBY, G., PERROT, M. (1991) : *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon.
- FRAISSE, G. (1979) : *Femmes toutes mains. Essai sur le service domestique*, Paris, Seuil.

- FONKOUA, R.B. (1994) : « Écritures romanesques féminines. L'art et la loi des Pères », pp.112-125, *Notre librairie : Nouvelles écritures féminines*.
- FRIGON, S., KERISIT, M. (2000) : *Du Corps des Femmes. Contrôles, surveillances et résistances*, Canada, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Études des Femmes.
- GARCIA, I. (1981) : *Promenade femmilière. Recherches sur l'écriture féminine*, Paris, Éditions des femmes.
- GARDES TAMINE, J. (2002) : « L'écriture féminine : style ou rapport au monde ? », pp.3-15, *La Littérature au féminin*, Granada, Editorial Comares S.L.
- GASCHON DE MOLÈNES, P. (1842) : « Les femmes poètes », pp.48-76, *Revue des Deux Mondes*, 4^{ème} Série, Tome XXXI.
- GONTIER, F. (1976) : *La femme et le couple dans le roman (1919-1939)*, Paris, Klincksieck.
- GUBIN, É. (1991) : *Norme et marginalités : comportements féminins aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Bruxelles, ULB.
- GUERRA, L. (1994) : *La mujer fragmentada : historias de un signo*, La Habana, Casa de las Américas.
- GUILLAUMIN, C. (1978) : « Pratique du pouvoir et idée de Nature (2) : Le discours de la Nature », pp.3-30, *Questions féministes*, N°3.
- IRIGARAY, L. (1977) : *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit.
- LACLOS, Ch. (1783) : « Des femmes et de leur éducation », pp.387-443, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979.
- LION-JULIN, M. (2008) : *Mères, libérez vos filles : trouvez la bonne distance*, Paris, Odile Jacob.
- MERCIER, M. (1976) : *Le roman féminin*, Paris, PUF.
- MONTREYNAUD, F. (1989) : *Le XX^{ème} siècle des femmes*, Paris, Nathan.

- SAINT MARTIN, M. (de) (1990) : « Les femmes écrivains et le champ littéraire », pp.52-56, *Masculin/Féminin 1*, N° Spécial, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, N°83.
- SERRANO MAÑES, M., MOLINA ROMERO, M^a C., AVENDAÑO ANGUITA, L. (2002) : *La littérature au féminin*, Groupe de recherche du département de Philologie française : Études linguistiques et littéraires, Université de Grenade, Editorial Comares, S.L.
- SERRANO MAÑES, M. (2004) : « Quand écrire, c'est se dire. De la vie à l'œuvre, la femme », pp.171-182, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, Vol.19.
- STISTRUP JENSEN, M. (2000) : « La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*.
- TONNET-LACROIX, É. (2003) : *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan.
- VAN DEN DUNGEN, P. (1996) : « L'écriture et les femmes en Belgique au tournant du siècle », pp.81-114, *Sextant*, Groupe interdisciplinaire d'Études sur les femmes de l'ULB, Bruxelles, Vol.6.
- VILAINE, A.-M. (1982) : « Le corps de la théorie », pp.25-28, *Magazine littéraire*. N° Spécial « Femmes, une autre écriture ? », N°180.
- WALKOWITZ, J. (1991) : « Sexualités dangereuses », In DUBY, G., PERROT, M. (1993) : *Histoire des femmes*, Paris, Pion.
- WILWERTH, É. (1987) : *Visages de la littérature féminine*, Bruxelles, Mardaga.
- WOOLF, V. (1929) : *Une chambre à soi*, Paris, Denoël/Gonthier, 1980.

Études historiques et sociologiques :

- BERTHELOT, J.-M. (1991) : *La construction de la sociologie*, Paris, PUF.
- BOGAERT-DAMIN, A.-M., MARÉCHAL, L. (1978) : *Bruxelles, développement de l'ensemble urbain, 1846-1961 : analyse historique et statistique des recensements*, Bruxelles, Presses Universitaires de Namur.
- CHEVALIER, L. (1958) : *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^{ème} siècle*, Paris, Plon.
- CONTENT, A.-H. (1977) : « L'habitat ouvrier à Bruxelles au XIX^{ème} siècle », pp.501-517, *Revue Belge d'Histoire contemporaine*, VIII, N°3-4.
- COSTES-PEPLINSKI, M. (2001) : *Nature, culture, guerre et prostitution. Le sacrifice institutionnalisé du corps*, France, L'Harmattan.
- DAUPHIN, C. (2003) : « PIETTE V. : *Domestiques et servantes. Des vies sous condition. Essai sur le travail domestique en Belgique au XIX^{ème} siècle* » Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1998 ; *Sextant, Revue du Groupe interdisciplinaire d'Études sur les Femmes*, N°15-16, 2001, *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*.
- DE KONINCK, T. (1995) : *De la dignité humaine*, Paris, PUF.
- DESTREMAU, B. (2005) : « Emploi domestique, vulnérabilité, pauvreté », *Revue Quart Monde*, « Vivre en sécurité », N°195.
- DEWERPE, A. (1989) : *Le monde du travail en France 1800-1950*, Paris, Armand Colin.
- DULONG, R. (1998) : *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences sociales.
- FRANCESCHINI, R., OESCH-SERRA, C., PY, B. (1989-1990) : « Contacts de langue en Suisse : ruptures et reconstructions discursives du sens en situation de

- migration », pp.117-131, *Langage et Société*, N°Spécial « L'acquisition des langues dans la migration », Paris, MSH, N°50-51.
- FREY, M. (1978) : « Du mariage et du concubinage dans les classes populaires à Paris (1846-1847) », pp.803-829, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Vol.33, N°4.
 - GRAMFORT, V. (1997) : « Les crimes de Pantin : quand Troppmann défrayait la chronique », pp.17-30, *Romantisme*, N°97.
 - GUIRAL, P., THUILLIER, G. (1978) : *La vie quotidienne des domestiques en France au XIX^{ème} siècle*, Paris, Hachette.
 - HALBWACHS, M. (1997) : *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel.
 - LOMBROSO, C., MEILLE, L., DARMON, P. (1896) : *La femme criminelle et la prostituée*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 1991.
 - LOUWAGIE, F. (2003) : « Une poche interne plus grande que le tout ». Pour une approche générique du témoignage des camps, *Notes de recherches, Question de communication*, N°4.
 - MARESKA, J., HEYMAN, J. (1845) : *Enquête sur le travail et la condition physique et morale des ouvriers employés dans les manufactures de coton à Gand*, Gand, F. et G. Gyselynck.
 - MARTIN-FUGIER, A. (1979) : *La place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Grasset.
 - MICHEL, L. (1886) : *Mémoires de Louise Michel écrits par elle-même*, Paris, F.Roy Libraire-Éditeur, Tome I.
 - MOEREMANS-SPAACK, L., DUCPETIAUX, Ed. (1838) : *Rapport de la commission nommée par le Conseil central de salubrité publique pour vérifier l'état des habitations de la classe ouvrière à Bruxelles et proposer les moyens de l'améliorer*, Bruxelles, P.J. Voglet,
 - NORA, P. (1984) : « Entre mémoire et histoire. La problématique de lieux », pp.17-42, *Les lieux de mémoire. La République*, Paris, Gallimard, Tome I.

- PAUL, L. (1973) : « Une Histoire du prolétariat », pp.74-78, *Lectures de Zola*, Paris, (Texte présenté et commenté par A. Dezalay).
- PIETTE, V. (1998) : *Servantes et domestiques : des vies sous condition. Essai sur le service domestique 1789-1914*, ULB, à paraître à l'Académie royale de Belgique.
- POLLAK, M. (1987) : « Témoignages et mémoires », pp.11-24, *Bulletin trimestriel de la Fondation Auschwitz*, N°15.
- SHORTER, E. (1971) : « Illegitimacy, sexual revolution, and social change in modern Europe », pp.237-272, *J.I.H.*, Tome II.
- STEVENS, X. (2009) : « Un homme vaut deux femmes. » La domesticité au XVIII^{ème} siècle dans une perspective d'histoire du genre. *Journée du Forum histoire du genre et de la sexualité: Le genre du travail, XVI^{ème} – XX^{ème} siècles*, Bruxelles, ULB, 2004.
- SOURIAC, R., CABANEL, P. (1996) : *Histoire de France, 1750-1995. Société, culture*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, Tome II.
- VALBUENA PRAT, A. (1690) : *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, Tome I.
- VIGARELLO, G. (1985) : *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*, Paris, Seuil.
- VILLERMÉ, L.R. (1840) : *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1971.
- VOLLMANN, W. (2008) : *Pourquoi êtes-vous pauvres ?*, Paris, Actes Sud.
- ZÉRAFFA, M. (1971) : *Roman et société*, Paris, PUF.
- Chambre de Commerce de d'Industrie (1851) : *Statistiques de l'Industrie à Paris résultant de l'enquête faite par la Chambre de Commerce pour l'année 1847-1848*, Paris, Hachette, 1971.

La Francophonie et le bilinguisme en littérature :

- ABDELKEBIR, K. (1971) : *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël.
- ARTUÑEDO GUILLÉN, B. (2009) : « La “littérature-monde” dans la classe de FLE : passage culturel et réflexion sur la langue », pp.235-244, *Synergies Espagne*, N°2.
- AUDIO GIANOTTI, S. (2009) : « Agota Kristof. L’écriture ou l’émergence de l’indicible », pp.125-133, *Synergies Algérie*, N°6.
- BONN, Ch. (1995) : « Exils croisés », pp.11-15, *Littératures des Immigrations II : Exils croisés. Études littéraires maghrébines*, N°8.
- CACHARD, C. (1989) : « Exclusion de langue », *Psychanalystes*, N°31.
- DELBART, A.-R. (2002) : *Être bilingue et écrivain français : les motivations du choix d’une langue d’écriture*, Bulletin VALS-ASLA (Association Suisse de Linguistique Appliquée) N°76, Université de Bruxelles.
- DELBART, A.-R. (2005) : *Les exilés du langage. Un siècle d’écrivains français venus d’ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- FRANC-KOCHMANN, R. (2001) : « Langue, identité, l’altérité... », pp.179-215, *La Langue de l’autre ou la double identité de l’écriture*, Tours, Université de Tours.
- GREEN, J. (1987) : *Le langage et son double*, Paris, Seuil.
- HAGÈGE, Cl. (1996) : *L’enfant aux deux langues*, Paris, Odile Jacob.
- KRAENKER, S. (2009) : « Des écrivains à l’identité hybride, représentants d’une littérature-monde d’aujourd’hui et de demain : Karin Bernfeld, Nina Bouraoui, Assia Djebar, Amin Maalouf, Wajdi Mouawad », pp.219-227, *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, N°6.
- KRISTEVA, J. (1988) : *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard.

- LE BRIS, M., ROUAUD, J. (2007) : *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard.
- MAKINE, A. (1995) : *Le testament français*, Paris, Mercure de France.
- MOLINA ROMERO, M.C. (2003) : « Identité et altérité dans la langue de l'autre », pp.69-79, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, N°18.
- SEBBAR, L. (2003) : *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard.
- SERHANE, A. (1987) : « L'artisan du rêve », pp.21-24, *Visions du Maghreb*, Edisud, Aix-en-Provence.
- SERRANO MAÑES, M. (2010) : « Écrire/inscrire l'identité : écrivaines algériennes entre frontières », pp.179-197, *Expressions maghrébines*, Barcelone, Florida State University, Vol.9, N°1.

Ouvrages philosophiques et psychanalytiques :

- BACHELARD, G. (1942) : *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la nature*, Paris, José Corti.
- CAMUS, A. (1973) : *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
- COMTE-SPONVILLE, A. (1995) : *Petit Traité des grandes vertus*, Paris, PUF.
- FREUD, S. (1915) : « Deuil et Mélancolie », pp.145-171, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1986.
- FREUD, S. (1916) : *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1988.
- FREUD, S. (1967) : *L'Interprétation des rêves (Die traumdeutung) (1899-1900)*, Paris, PUF.
- FREUD, S. (1969) : *La Vie sexuelle*, Paris, PUF.
- FREUD, S. (1979) : *Correspondance 1873-1939*, Paris, Gallimard.

- JUNG, C.-G. (1927) : *Métamorphoses et symboles de la libido*, Paris, Montaigne. [Un ouvrage aujourd'hui difficile à trouver, la traduction française publiée sous le titre *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université Georg, 1973, correspondant en fait à son édition largement remaniée par Jung en 1952 et intitulée alors par lui *Symbole der Wandlung*.]
- HUTCHESON, F., BALMÈS, A.-D. (1991) : *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.
- LACAN, J. (1938) : *Les complexes familiaux*, Paris, L'Harmattan.
- MALEBRANCHE, N. (1674) : « De l'imagination », *De la recherche de la vérité*, Paris, Michel David, Tome II.
- NIETZSCHE, F. (1970) : *Considérations inactuelles I et II*, Paris, Aubier-Montaigne.
- PASCAL, B. (1897) : *Pensées*, Paris, Léon Brunschvicg.
- PROUDHON, P.-J. (1858) : *De la justice dans la révolution et dans l'Église. Nouveaux principes de philosophie pratique*, Paris, Librairie de Garnier Frères, Tome III.
- ROUSSEAU, J.-J. (1755) : « Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome III, 1964.
- SARTRE, J.-P. (1940) : *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1966.
- SARTRE, J.-P. (1943) : *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard.
- SARTRE, J.-P. (1945) : *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1970.

Œuvres et études littéraires :

- ALBERT-BIROT, A., DÉCAUDIN, M. (2003) : *Georges-Emmanuel Clancier, passager du siècle*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- CAMUS, A. (1973) : *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
- COCTEAU, J. (2003) : *Entretiens sur le cinématographe*, Monaco, Éditions du Rocher.
- GASTÓN ELDUAYEN, L. (1980) : *Proust tras la huella de Chateaubriand*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- GUYAUX, A. (2007) : *Baudelaire : un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal, (1855-1905)*, Paris, PUPS.
- HUGO, V. (1862) : *Les Misérables*, Paris, E. Hugues, Livre I^{er}, 3^{ème} Partie.
- HAMON, Ph. (1983) : *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1998.
- MARMONTEL, J.-F. (1787) : *Éléments de littérature*, Paris, Duchesne, Tome II.
- MAUPASSANT, G. (1880) : *Boule de suif et autres histoires de guerre*, Paris, Flammarion, 1991.
- NERVAL, G. (de) (1852) : *Les Illuminés : récits et portraits*, Paris, Victor Lecou.
- PÉGUY, Ch. (1916) : *Œuvres complètes II*, Paris, NRP.
- POULET, G. (1977) : *Entre moi et moi*, Paris, José Corti.
- PROUST, M. (1954) : *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard.
- SEVIGNÉ, MADAME (de) (1976) : *Lettres*, Paris, Garnier-Flammarion.

Dictionnaires :

- FLAUBERT, G. (1913) : *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Éditions du Boucher, 2002.
- FRICKX, R., TROUSSON, R. (1988) : *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des œuvres. Le Roman*, Paris-Gembloux, Duculot, Tome I.
- GRIMAL, P. (1979) : *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF.
- GUBIN, É. (2006) : *Dictionnaire des femmes belges : XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Bruxelles, Éditions Racine.
- HAMON, Ph., VIBOUD, A. (2008) : *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France, 1814-1914, J-Z*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- HASQUIN, H. (1988) : *Dictionnaire d'Histoire de Belgique. Vingt siècles d'institutions. Les Hommes, les faits*, Bruxelles, Didier Hatier.
- LEJEUNE, Ph. (1970) : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 2001.
- MAKWARD, Ch., COTTENET-HAGE, M. (1996) : *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française. De Marie de France à Marie NDiaye*, Paris, Karthala.
- *Le Grand Robert*.
- *Le Grand Larousse de la Langue française*.
- *Le Littré*.
- *Le Trésor de la Langue française*.

Sitographie :

<http://mrw.wallonie.be/sg/dsg/dircom/walcartes/pages/txt320.htm>

<http://www.archivesolidaire.org/scripts/article.phtml?section=A1AAAABPBD&obid=35831>

<http://archives.lesoir.be>

<http://home.scarlet.be/be074683/lesmythesbelges.htm>

<http://www.suite101.fr/content/comprendre-la-belgique-pour-comprendre-la-crise-belge-a21019>

<http://www.lesechos.fr/economie-politique/monde/dossier/0201152979466-la-belgique-le-pays-sans-gouvernement.htm> <http://www.leparisien.fr/politique/la-crise-belge-est-vraiment-grave-24-04-2010-897911.php>

<http://reflexions.ulg.ac.be>

<http://artsrlettres.ning.com/profiles/blogs/aux-aubes-de-la-litterature>

<http://homepage.mac.com/emmapeel/disquevert/signaux/crit2.html#Anchor-Neel-35326>

<http://gallica.bnf.fr>

<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais>

<http://www.universalis.fr/encyclopedie>

www.travail-emploi-sante.gouv.fr

<http://www.20minutes.fr>

<http://en-aparte.over-blog.com/ext/http://bibliobs.nouvelobs.com>

http://www.ddd-soft.be/DIMINUTIFS/diminutifs_nl.html

<http://www.marievictoirelouis.net/index.php?id=203&auteurid=#Top>

www.mouvementdunid.org

<http://flandres-hollande.hautetfort.com>

<http://visitedespaysbas.chez-alice.fr/villes/Amsterdam.htm>

http://ecrits-vains.com/rives_francophonie/laurentine01.htm

<http://www.abpf.be/Extraits.pdf>

<http://id.erudit.org>

<http://forum.lixium.fr/v-5180935.htm>

<http://www.cgjungfrance.com>

<http://www.questionsante.org/bs/Quelle-s-identite-s-pour-Bruxelles,51>

<http://www.gastonbachelard.org/fr/accueil.htm>

<http://www.francophonedebruxelles.com/2008/11/les-mythes-flamands-de-la-grande-guerre.html>

<http://www.lalibre.be>

<http://www.diver-city.be>

<http://www.aquadesign.be>

<http://documentaires.france5.fr/documentaires/gisele-halimi-linsoumise>

<http://www.choisirlacausedesfemmes.org/qui-sommes-nous/la-presidente.html> :

http://classiques.uqac.ca/classiques/villerme_louis_rene/tableau_etat_physique_moral/villerme_tableau_ouvriers.pdf

<http://www.congopage.com/Pour-une-litterature-monde-en>

<http://www.prostitutionetsociete.fr>

<http://doudou.gherbrant.com/?cat=20&paged=2>

<http://www.pratiques-cresef.com/classart.pdf>

http://revistas.ucm.es/portal/modulos.php?name=Revistas2_Titulo&id=THEL

<http://www.cief.info/nef/liens.html>

ANNEXES

ANNEXE N°1 : Qui était Charles de Coster ?



De Coster par Rops
dans *Uylenspiegel*, 4.01.1857
Doc. Archives et Musée de la Littérature

Écrivain belge

Charles De Coster naît en 1827 à Munich, où ses parents travaillent pour le comte Mercy d'Argenteau, nonce apostolique en Bavière. En 1834, il perd son père.

Rentré en Belgique très jeune, il poursuit ses études secondaires au Collège Saint-Michel. En 1844, il entre comme employé à la Société générale.

Après avoir démissionné en 1850, il entame des études à l'Université Libre de Bruxelles mais ne les mène pas à terme.

À vingt ans, il fonde avec des amis une société littéraire : les « Joyeux », pour laquelle il écrit, entre autres, des pièces de circonstance, chansons à boire, contes en vers. Il s'essaie également au drame historique en vers (*Crescentius* - 1853).

Entre 1860 et 1864, il travaille aux Archives du Royaume. À partir de 1870, il exerce comme professeur de littérature et d'Histoire à l'École de Guerre et répétiteur de Belles-Lettres à l'École militaire.

Il fait également un peu de journalisme, de la critique littéraire et théâtrale. Il contribue à plusieurs périodiques belges et notamment à *l'Uylenspiegel. Journal des débats littéraires et politiques* (1856-1864), une revue fondée par Félix Rops. Sa collaboration prend la forme de contes et de récits, mais il signe également de nombreux pamphlets, articles politiques, sous le nom de "Karel", dans lesquels il apparaît révolutionnaire, admirateur de Garibaldi, et démocrate engagé.

En 1867, il publie son livre phare : *La légende d'Uylenspiegel*, hymne à la liberté et profession de libre pensée, écrit dans une langue artistiquement archaïsante.

Il meurt pauvre et méconnu à Ixelles en 1879.

RÉFÉRENCES⁵¹⁷

Charles De Coster / Jean-Marie Klinkenberg

- Bruxelles : Labor, 1985 - (Un livre, une œuvre)

Charles De Coster ou la vie est un songe / Raymond Trousson - Bruxelles : Labor, 1990 - (Archives du Futur)

⁵¹⁷ Source : <http://www.ulb.ac.be/cal/mouvement/touteunehistoire/biographies/charlesdecoster.htm>
À consulter aussi : www.universalis.fr/encyclopedie/charles-de-coster

ANNEXE N°2 : La Belgique a un héros : Thyl Ulenspiegel.

La Belgique, elle aussi, peut se prévaloir d'avoir un héros folklorique national : le fameux Thyl Ulenspiegel, appelé également Thyl l'espègle. C'est à Charles De Coster (1827-1879) que l'on doit la renommée de ce personnage.⁵¹⁸ Il ne l'a pourtant pas inventé de toute pièce : dans une tradition allemande du XV^{ème} siècle, le personnage de Thyl est un farceur qui se jouait des nobles et des bourgeois. De Coster ne se contente cependant pas de reprendre la légende, mais fait du personnage de Thyl un héros révolté luttant pour la liberté. Écrite en 1867, *La Légende d'Ulenspiegel* est une œuvre exceptionnelle : mélange de genres, de styles, de tons, elle est parfaitement inclassable.

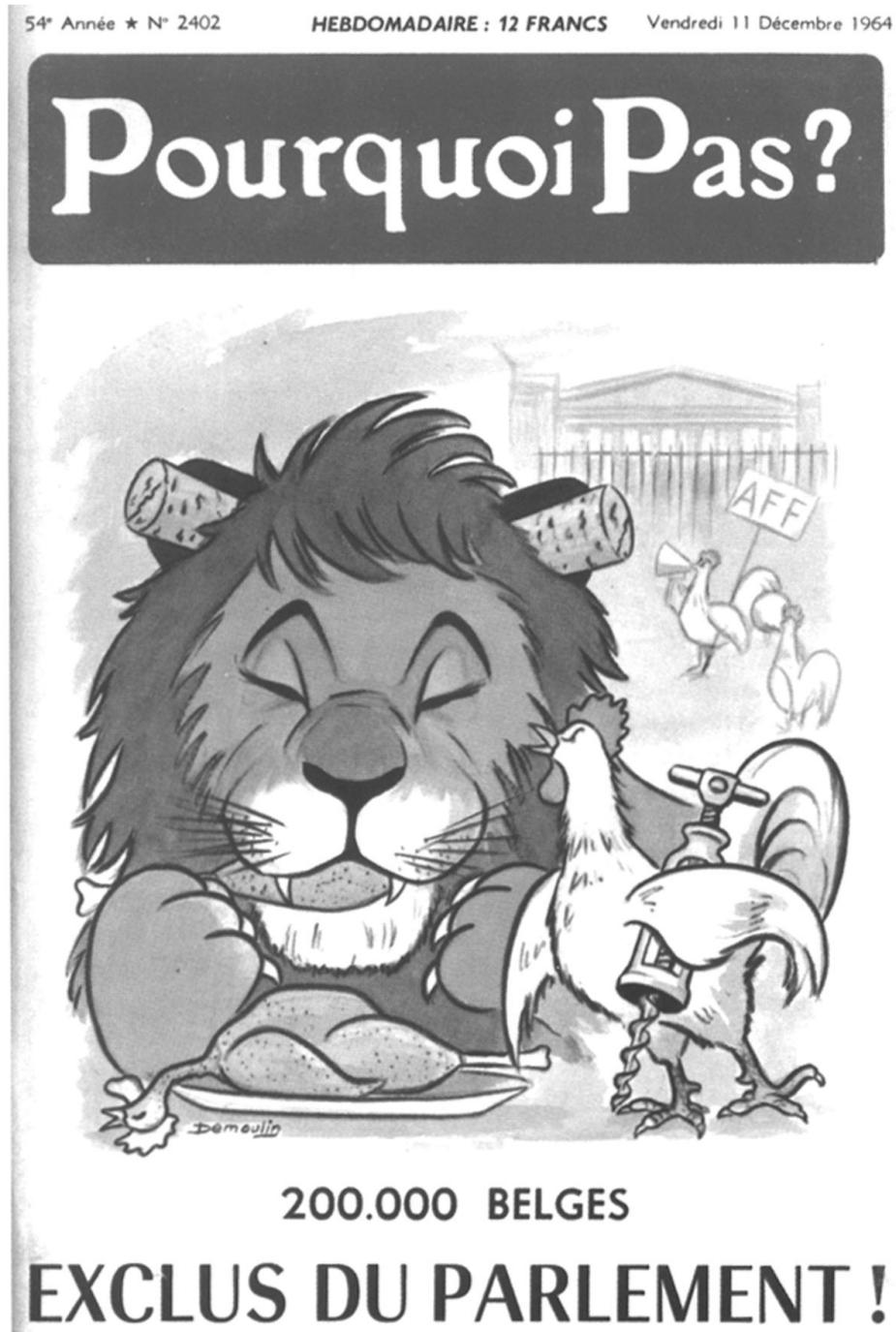
De Coster combine la fiction à l'Histoire. Il inscrit les aventures de Thyl au XVI^{ème} siècle pendant la période de résistance des Pays-Bas à l'oppression espagnole. Le jeune Thyl, qui décide de venger son père injustement exécuté, devient le symbole de la lutte populaire. Difficile de ne pas faire un parallélisme entre la situation décrite et les luttes sociales et idéologiques de la fin du XIX^{ème} siècle, période pendant laquelle l'auteur écrit sa légende. Ni historique, ni réaliste, ce roman invente une histoire remplie de péripéties, dans laquelle il inscrit ses idées progressistes.

Mais ce n'est pas tout : son usage de la langue et du style est également tout à fait étonnant. De Coster utilise des archaïsmes : ceux-ci permettent de faire croire au lecteur qu'il s'agit bien d'une histoire qui se situe au XVI^{ème} siècle. Mais ils sont surtout le reflet de sa volonté de liberté. Il refuse d'obéir aux règles. Impossible alors de cataloguer une œuvre aussi riche et dont le style est tellement particulier. Derrière les revendications politiques, les allusions historiques et la dimension sociale, se dévoile un roman passionnant, présentant de multiples rebondissements, et centré sur un héros doté d'une arme sans égale : l'humour. Mal comprise, parce qu'inclassable, *La Légende de Thyl Ulenspiegel* n'a pas eu le retentissement mérité lors de sa sortie. Il a fallu attendre encore quelques années pour qu'on reconnaisse le génie de De Coster qui, sans le savoir, a écrit une œuvre fondatrice de la littérature belge.

⁵¹⁸ Source : <http://www.ulb.ac.be/cal/mouvement/touteunehistoire/biographies/charlesdecocter.htm>

ANNEXE N°3 : Une de l'hebdomadaire « Pourquoi pas ? »

Dans la recherche historique, mais aussi en politique, la Wallonie se sent souvent désavantagée vis-à-vis de la Flandre. Cette illustration exprime le ressentiment wallon à l'égard de l'avidité flamande, lors de la répartition des sièges au Parlement.



Dessin de Demoulin⁵¹⁹ en couverture du *Pourquoi Pas ?* du 11 décembre 1964

⁵¹⁹ Source : www.cegesoma.be/.../003_dossier1_kesteloot_chtp13_14.pdf

ANNEXE N°4 : L'affaire Troppmann (1869-1870).

L'histoire de l'un des plus célèbres faits divers criminels du XIX^{ème} siècle...

L'affaire Troppmann a-t-elle été le crime du siècle ?

Septembre 1869 : tout Paris se presse à Pantin, où l'on vient de découvrir, dans un champ, le corps d'une femme et de ses cinq garçons. Quelques jours plus tard, un septième cadavre est découvert, celui de M. Klink, le père de cette famille massacrée. La France est sous le choc. Devant l'émotion suscitée par cette tuerie, Polydore Millaud, patron du *Petit Journal*, décide de couvrir abondamment le fait divers. Immédiatement, le pays tout entier se passionne pour l'histoire de cette famille odieusement massacrée. C'est le début de l'affaire Troppmann, l'occasion pour le *Petit Journal* d'écraser ses concurrents à coups d'articles à sensation.

La police arrête un certain Jean-Baptiste Troppmann, alors qu'il tente d'embarquer pour les Amériques : il a sur lui les papiers et les bijoux de l'infortunée famille. Pendant plusieurs mois, le jeune homme d'une vingtaine d'années devient le monstre que les gazettes vont exploiter. Le public en redemande ; les rumeurs et les révélations se multiplient jusqu'à son exécution, place de la Roquette. Troppmann ne cessera de clamer son innocence...

Parmi les écrivains qui firent écho, à titres divers, citons Flaubert, Du Camp, Marmier, Tourgénéiev, mais aussi Lautréamont et Rimbaud, par provocation. Un exemple révélateur, en tout cas, de l'exploitation multiple du fait divers criminel, aux confins du feuilleton et des comptes rendus d'Assises.⁵²⁰ « Cette affaire constitue en quelque sorte l'acte de naissance de la presse de masse et la forme originariaire de toutes les grandes affaires dont les médias se sont faits les relais et les amplificateurs jusqu'à nos jours », indique Olivier Isaac.⁵²¹

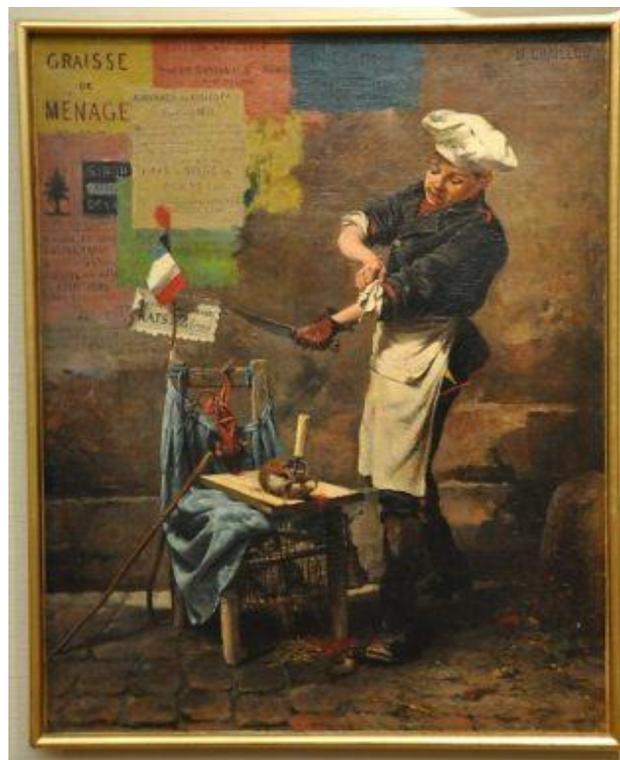
⁵²⁰ Pour en savoir plus : GRAMFORT, V. (1997) : « Les crimes de Pantin : quand Troppmann défrayait la chronique », pp.17-30, *Romantisme*, N°97. Ainsi que : PERROT, M. (1983) : « Faits divers et Histoire au XIX^{ème} siècle », pp.911-919, *Annales*, Économies, Sociétés, Civilisations, N°4.

⁵²¹ Licencié en information et communications de l'Université de Liège ; il a accompli ensuite un DEA en Philosophie et Lettres, orientation interdisciplinaire à l'Ulg :
Cf. <http://www.mr.be/news/2005/12/fondation-jean-gol-698>

ANNEXE N°5 : Paris affamée pendant le Siègue de 1870.⁵²²



Siège de Paris, 1870-71. Marchande de chats et de rats, au marché Saint-Germain. Dessin. RVB-03588
© Roger-Viollet



Le dépeceur de rats, de Narcisse Chaillou, 1870.

⁵²² Pour en savoir plus : http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=23

ANNEXE N°6 : Le tub.

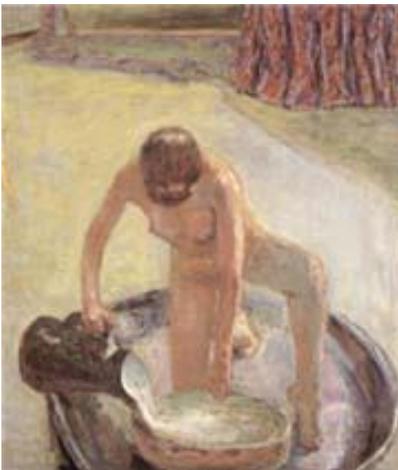


Le tub
Edgar Degas, 1886
Musée d'Orsay Paris

Toiles scandaleuses :⁵²³

Ce qui va singulariser le thème du bain au XIX^{ème} siècle, c'est, pour la majorité des œuvres, l'admirable rendu du modelé des chairs, des formes, l'accroche de la lumière par la montée des couleurs sur ces corps féminins qui ne sont que les anatomies charnues des modèles choisis par les peintres, mais qui sont devenus autant de corps de divinités. Il semble que tous ces artistes aient pris pour référence ce précepte d'Ingres : « L'art n'est jamais à un aussi haut degré de perfection que lorsqu'il ressemble si fort à la nature qu'on peut le prendre pour la nature elle-même... »

On en vient à se demander si cette profession de foi ne manifeste pas une tentative d'introduire une distance définitive avec la photographie, intuitivement d'abord, avant et pendant son apparition, par défi ensuite, après que celle-ci se soit d'emblée emparée du nu, dans un but tout autant érotique qu'artistique. Plan improbable, mais la puissance émotive contenue dans ces tableaux distanciera effectivement la photographie, et de loin, malgré la certitude de réalisme qu'elle comporte.



Nu accroupi au tub
Bonnard, 1918

Libérés de la tutelle religieuse par la Révolution, les peintres doivent néanmoins composer avec une morale laïque qui va devenir, au fur et à mesure que le pays s'industrialise, la morale dite bourgeoise, celle de la classe devenue dominante. Cette composition commence par l'élargissement des thèmes utilisés ; aux thèmes classiques (mythologie et toilette), vont s'ajouter trois autres : l'Antique (né des fouilles de Pompéi), l'Orientalisme, et les bains de mer.

Thème par thème, se précise le rapport entre l'eau et le nu, l'érotisme de ce dernier n'étant pas affiché (excepté chez Ingres et Courbet), mais subjectivement dosé par le regard des « contemplateurs » qui y trouveront ce qu'ils cherchent, ou ne cherchent pas. **Le thème de la toilette** est bien servi par J.-B. Mallet (Salle de bains gothique de 1810 et plusieurs scènes de bain) et va intéresser particulièrement Degas, lui inspirant de superbes pastels (Femme dans son tub, de 1883), comme Bonnard, illustrant les ablutions de son épouse Marthe et la photographiant pour préparer ses croquis.

Ces toiles ont fait scandale, soit pour leur « impudeur », soit pour leur réalisme, soit encore pour leur facture artistique. Par l'intérêt qu'elles ont provoqué, elles contribuent à prouver le lien qui relie l'eau, le nu et l'érotisme, même bien pensant, de leur siècle.

⁵²³ Pour en savoir plus : <http://culturofil.net/2005/08/15/le-tub-edgar-degas>
<http://www.impressionism-art.org/cat134.htm?page=2>



Esther devant Assuérus ; Giovanni Andrea SIRANI; 1630s; huile sur toile, Musée des Beaux Arts, Budapest

D'après le Livre d'Esther, ch. 5 :⁵²⁴

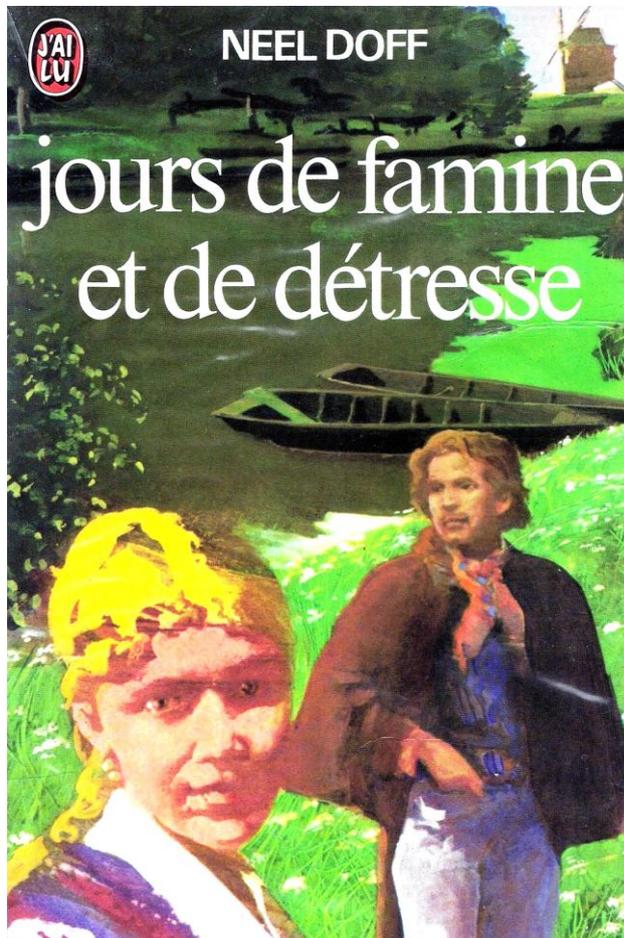
Sachant qu'un complot se trame contre son peuple, Esther entre dans la salle du trône sans avoir demandé audience, acte puni de mort, même pour l'épouse royale. Le Roi Assuérus accueille sa femme en tendant son sceptre vers elle, mais celle-ci vacille et est retenue par ses servantes. Un jour, le monarque découvre, en consultant les archives, qu'il a été sauvé par Mardochée. Ce dernier lui révèle alors qu'Esther et lui sont Juifs, et le prie de supprimer le décret d'extermination préparé par Aman. Ce dernier est pendu : les Juifs sont sauvés.

Cette histoire se place pendant l'Exil à Babylone, au V^{ème} s. av. J.-C., sous le règne de Xerxès que les Juifs appellent Assuérus. Esther est une femme courageuse qui va sauver son peuple de l'extermination. Son nom persan signifie « astre » mais les Juifs le rapprochent de « seter », c'est-à-dire de « secret », puisque la jeune femme dissimule son origine juive jusqu'au coup de théâtre final.

⁵²⁴ Données extraites des sites : <http://imagesbible.com/FICHES/F A Esther.htm#recit>
Pour en savoir plus : <http://introbible.free.fr/p2est.html>

ANNEXE N°8 :

Couvertures de *Jours de famine et de détresse* et de *Keetje trottin*.



Qui sont les personnages représentés sur la couverture du roman ? S'agit-il de Keetje et d'André ? Ou des parents de l'héroïne ?

La première hypothèse semble plus plausible, et ce, pour plusieurs raisons : les deux personnages se trouvent au bord d'un lac. Or, Keetje et son compagnon adorent flâner à travers le bois de la Cambre, où se trouve un lac artificiel.

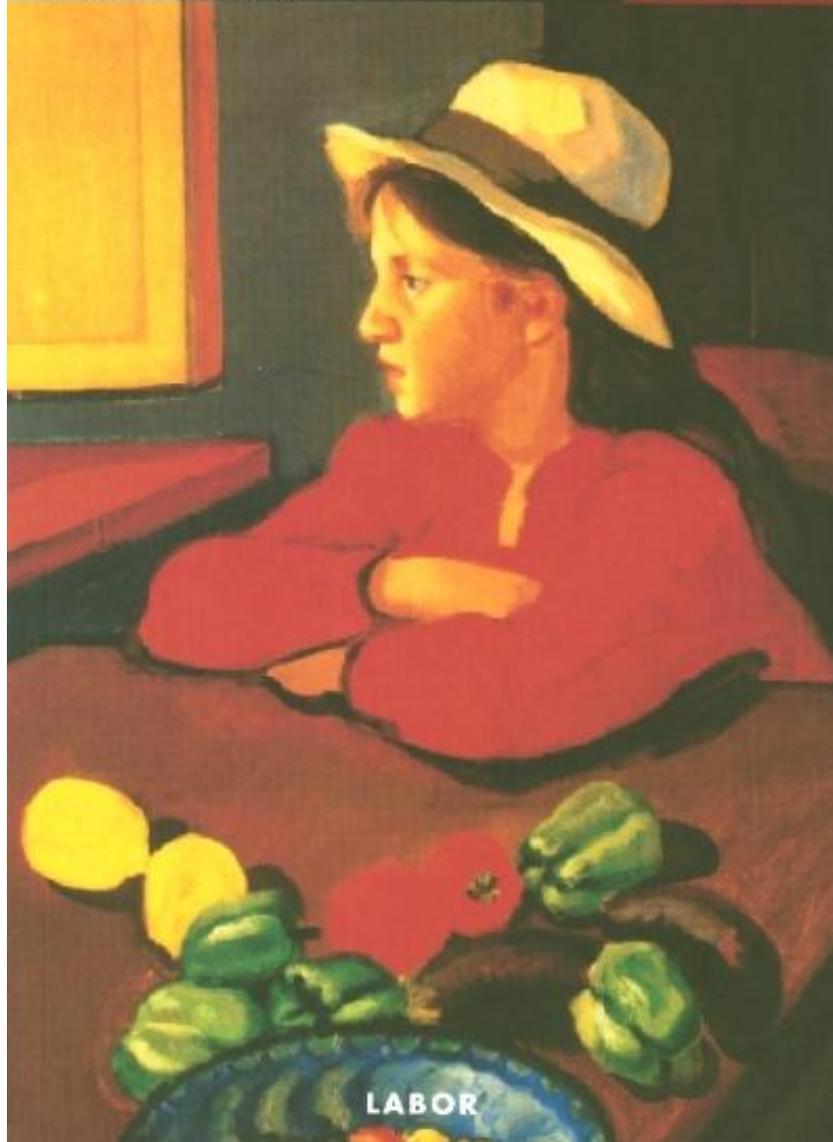
De plus, la photographie de l'auteure, Neel Doff, figure en 4^{ème} de couverture : la ressemblance entre les deux jeunes femmes est flagrante : même coiffure, même visage. Il s'agit sans aucun doute de l'écrivaine.



Ces deux images nous invitent, d'emblée, à penser qu'il s'agit là d'un roman autobiographique.

NEEL DOFF
KEETJE TROTTIN

LECTURE DE MADELEINE FRÉDÉRIC



ANNEXE N°9 : Le bois de la Cambre.

Le bois de la Cambre est souvent mentionné par la narratrice : c'est le lieu privilégié de ses randonnées, de ses flâneries avec André. Nous avons tenu à mettre la photo ci-dessous pour en souligner la ressemblance avec la couverture du livre.

Coincé entre les chaussées de La Hulpe, de Waterloo et de l'avenue Franklin-Roosevelt ; à l'extrémité de l'avenue Louise qui fut créée pour en faciliter l'accès, le bois est le prolongement en ville de la forêt de Soignes. Au bout de l'avenue Louise, deux pavillons, transférés de la porte de Namur, marquent l'entrée. Le plus frappant reste la variété des points de vue, quand on passe d'un coin à l'autre du bois.



C'est en 1861 que le parc fut concédé par l'État à la ville de Bruxelles. L'année suivante, la ville se chargea de l'aménagement pour s'offrir un parc public à la mesure de son importance croissante. Le projet fut confié à Edouard Keilig qui décida de créer un grand lac, afin d'augmenter l'attractivité du site. Dans la première partie du bois, il accentua le ravin existant, le tapissa d'une pelouse et l'enjamba d'un pont monumental en roche : le caractère forestier est plus accentué que dans la seconde, agencée autour du lac artificiel.

ANNEXE N°10 :

Extraits de *La Femme*, Michelet (1859).

Ce roman « horripile » Keetje. Les passages suivants nous font comprendre pourquoi la jeune femme est aussi révoltée :

- 1 -

Si on donne à la petite fille le choix entre les jouets, elle choisira certainement des miniatures d'ustensiles de cuisine et de ménage. C'est un instinct naturel, le pressentiment d'un devoir que la femme aura à remplir. La femme doit nourrir l'homme.

- 2 -

La Française, particulièrement, qui influe par son énergie, par le bien qu'elle a apporté (car la loi la favorise plus qu'aucune femme d'Europe), si de plus elle est parente, et appuyée des parents, peut devenir au foyer un puissant instrument de réaction, un sérieux obstacle au progrès. Imaginez ce que peut être la double force de la tradition à la fois domestique et religieuse, pour entraver, arrêter tout. À chaque pas réclamation, discussion, tout au moins tristesse, force d'inertie. Dès lors, on ne peut rien faire, on ne peut plus avancer.

- 3 -

Elle [la femme] veut un homme qui décide, qui ne soit pas embarrassé, qui croit, agisse ferme et fort, qui, même aux choses obscures, pénibles, ait la sérénité, la bonne humeur d'un courage invariable. Elle trouvera plaisir, ayant un homme, à pouvoir être une femme, à avoir pour sa foi, sa vie, un bon chevet (je ne dis pas trop mou) où elle s'appuie en confiance. À ce prix-là, de bien bon cœur, elle dit : "C'est mon maître." - Son sourire fait entendre : "Dont je serai maîtresse." Mais maîtresse en obéissant, jouissant de l'obéissance, qui, quand on aime, est volupté.

- 4 -

Il faut songer que l'homme a cent pensées, cent affaires. Elle [la femme] une seule, son mari. Tu dois te dire en sortant le matin : « Que fera ma chère solitaire, la moitié de mon âme, qui va m'attendre bien des heures ? [...] »

Épargne, épargne ton enfant [femme].

- 5 -

L'amour est chose bien diverse, et d'espèce et de degré. De nation à nation, il est extrêmement différent.

La Française est pour son mari un admirable associé, en affaires, même en idées. S'il ne sait pas l'employer, il peut se faire qu'elle l'oublie. Mais qu'il soit embarrassé, elle se souvient qu'elle l'aime, se dévoue, et quelquefois (on l'a vu en 93) elle se ferait tuer pour lui.

L'Anglaise est la solide épouse, courageuse, infatigable, qui suit partout, souffre tout. Au premier signe, elle est prête. « Lucy, je pars aujourd'hui pour l'Océanie. - Donnez-moi seulement, mon ami, le temps de mettre un chapeau. »

L'Allemande, aime, et aime toujours. Elle est humble, veut obéir, voudrait obéir encore plus. Elle n'est propre qu'à une chose aimer. Mais c'est l'infini.

- 6 -

La Française hérite et le sait, elle a une dot et le sait. Ce n'est pas comme en certains pays voisins où la fille, si elle est dotée, ne l'est qu'en argent (fluide qui file aux affaires du mari). Ici, elle a des immeubles, et même quand ses frères veulent lui en donner la valeur, la jurisprudence s'y oppose et la maintient riche en immeubles, garantis par le régime dotal, ou certaines stipulations. Cette fortune le plus souvent est là qui subsiste. Cette terre ne s'envole pas, cette maison ne s'écroule pas ; elles restent pour lui donner voix au chapitre, lui maintenir une personnalité que n'ont guère l'Anglaise ou l'Allemande.

Celles-ci, pour ainsi parler, s'absorbent dans leur mari ; elles s'y perdent corps et bien (si elles ont quelque bien). Aussi, elles sont, je crois, plus déracinées que les nôtres de leur famille natale, qui ne les reprendrait pas.

La mariée compte comme morte pour les siens, qui se réjouissent d'avoir placé une fille dont ils n'auront jamais la charge désormais. Quoi qu'il arrive, et, quelque part que la mène son mari, elle ira et restera. À de pareilles conditions, on craint moins le mariage.

ANNEXE N°11 : Le petit trottin ou une simple histoire.

Paroles: André Hornez, musique: Henri Bourtayre, 1946.

Sur le trottoir un petit trottin, trottait
D'un air mutin par un matin d'été
Au coin de la rue un beau garçon chantait
Il lui sourit...
Elle lui sourit...
Et tout sourit
Leurs deux sourires ayant coïncidé
Il la suivit d'un petit pas décidé
Comme il avait de la suite dans les idées
Il dit : Bonjour
Elle dit : Bonjour
Ah! Quel beau jour
Ce n'est pas très original
Mais ça valait un grand discours
Car un mot n'est jamais banal
Quand on le dit avec amour
Et puis, ensuite il lui a demandé
Si on allait du côté de saint-Mandé ?
C'est un petit coin qu'on m'a recommandé
Il dit : Tu viens ?
Elle dit : Je viens
Ça tombait bien

Au bord de l'eau où des pêcheurs pêchaient
Nos amoureux soudain se sont penchés
Comme il pensait les choses qu'elle pensait
Il l'enlaça
Elle l'enlaça
Et caetera
Pendant ce temps l'eau du ruisseau coulait
Sur chaque branche un oiseau roucoulait
Et quand les fleurs fermèrent leurs volets
Il dit : Toujours
Elle dit : Toujours
C'est beau l'amour
Et puis au rendez-vous suivant
Elle mit sa robe de taffetas
Les oiseaux étaient tous présents
Mais l'amoureux ne revint pas...
Près de l'étang les saules pleureurs pleuraient
Et sur la route qui semblait désolée
Un petit trottin s'en revint tout seule
Si mon refrain
Ne finit pas bien
Je n'y peux rien
Car c'est la simple histoire du tout petit trottin.

ANNEXE N°12 : Œuvres d'art citées dans la trilogie.

Keetje fait la découverte, au Musée Van der Hoop, de cette œuvre d'art : « [...] nous voilà devant la merveille... Je ne me trompais pas ; j'avais ce frémissement que me donne le summum de l'art, où tout mon être bondit, où mon instinct est aux prises avec l'absolu et ne me trompe plus. C'était le fragment de la *Leçon d'Anatomie du Dr Deymann*, de Rembrandt. » (K, p.274), nous avoue-t-elle, fascinée.

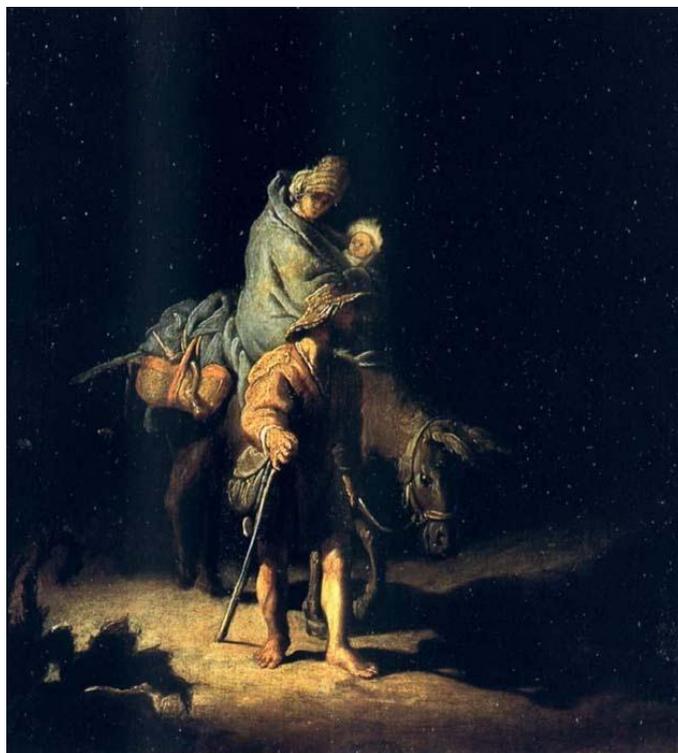


Pour la guilde des chirurgiens, Rembrandt exécute, en 1632, la célèbre **Leçon d'Anatomie du Dr Joan Deymann** (1656). En pleine et sublime maturité, malgré sa mise au ban de la société pour immoralité, le célèbre peintre est sollicité pour peindre un grand panneau destiné à la décoration du nouvel hôtel de ville d'Amsterdam. Rembrandt, fécond dessinateur, a été considéré comme le plus grand graveur de son époque.

Keetje contemple l'image de la Vierge de la Roseraie, alors qu'Eitel prétend qu'il s'agit d'« une image coloriée pour enfants » ! (K, p.201).



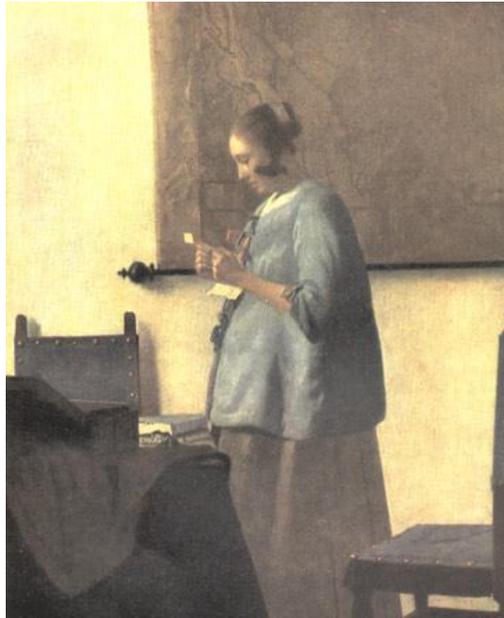
La Vierge de la roseraie, de Bernardino Luini.



La Fuite en Égypte, de Rembrandt.

Johannes Vermeer, dit aussi **Vermeer de Delft**, né à Delft le 31 octobre 1632 et décédé dans la même ville le 15 décembre 1675, est un peintre hollandais.

Keetje et André éprouvent une attirance particulière pour l'une de ses œuvres : « [...] la femme en bleu de Vermeer de Delft... André y revenait à chaque instant et tournait autour, comme un chat autour d'un bol de lait. » (K, p.274)



La femme en bleu lisant une lettre.



La Vierge à l'Enfant, de Michel-Ange.



Ronde de nuit, de Rembrandt.