

JULIEN DELVAUX

**Artifices de langage et adaptations de classiques français :
fabrique et mémoire d'une Bruxelles populaire**

This article begins by outlining the socio-political debates related to bilingualism in Brussels. It then looks at its most typical popular district, whose dual Latin and Germanic culture is emblematic of Belgium as it was exalted in literature at the end of the 19th century. The article then addresses the question of adaptations of classical French writers (especially La Fontaine), in language practices that do not fully coincide with popular dialects, but are partly the result of constructions.

Nous nous proposons ici d'aborder le terrain dialectal à Bruxelles à partir du XIX^e siècle et quelques-unes de ses expressions en littérature, notamment dans la « traduction » ou plutôt l'adaptation locale de classiques français. Ce thème suggérera plus de relief si l'on rappelle d'abord brièvement quelques éléments relatifs à la question des langues dans la capitale belge. Celle-ci constitue en effet un thème aussi passionnant qu'épineux, et certainement l'un des plus disputés de la politique intérieure.

Bâtie sur des sols marécageux que rappelle sa toponymie, la ville est située légèrement au Nord de la limite entre mondes latin et german, et se développe au Moyen-Âge en position stratégique sur la carte du commerce européen. Sous l'ère bourguignonne, le français (ancien) s'y faufile ; elle ravit alors à Dijon les faveurs personnelles de Philippe le Bon (1396-1467). Les facteurs de francisation ne s'y intensifient cependant que sous les Autrichiens au XVIII^e siècle ; encore qu'ils ne concernent essentiellement que les classes hautes. Les cartes linguistiques se redistribuent plus profondément au XIX^e siècle, lorsque sous la remarquable prospérité du jeune État né en 1830, Bruxelles évolue en véritable terre intérieure d'immigration. L'option nationale est alors celle du français seul : une langue que l'arrivée des Wallons renforce, et à laquelle les Flamands tendent à s'adapter.

Peuplée à quinze pour cent de francophones il y a deux siècles, Bruxelles en

compte quarante pour cent dans un sondage de 1846, et la croissance démographique successive, étalée sur près d'un siècle, débouche sur une proportion à peu près inverse à celle de départ (Mabille, 2002 : 586-587). Le calcul est complexe en raison de la structure d'agglomération et des communes qui l'entourent, compliqué encore par les phénomènes d'immigration récents ainsi que par la présence, désormais, de hautes institutions internationales. Il est inévitablement aussi sujet à polémiques, les volontés autonomistes flamandes se concevant mal sans Bruxelles. La représentation la plus partagée de nos jours retient toutefois la mesure de quatre-vingt-cinq pour cent, laissant ressortir la capitale comme une sorte d'enclave francophone de fait à l'intérieur d'un espace historiquement situé en Flandre. Un espace qui est officiellement bilingue depuis 1932, enserré entre ces deux grandes aires linguistiques du français et du néerlandais ; la Wallonie et la Flandre, laquelle a opté pour la langue néerlandaise, sont quant à elles unilingues.

De nos jours, cette proximité du néerlandais marque le locuteur francophone belge plus qu'il ne s'en rend compte (Lebouc, 1998 : 7-45). Associée aux structures historiques de l'État, elle dessine par exemple jusqu'à l'échelle nationale un cadre collectif spécifique traversé par les écrivains francophones de Belgique, qui s'immisce à des degrés de conscience et d'acceptation divers, dans l'identité de la langue qu'ils partagent avec les auteurs français (Denis, Klinkenberg, 2005 : 45-65). Même en zone bruxelloise cependant, le foyer le plus vif de cette proximité, il demeure bien hasardeux de chercher à identifier une variété spécifique de la langue française : trop de variables sont à prendre en compte, et les adstrats germaniques qui y sont observés se rencontrent souvent bien au-delà de ce périmètre. Certes, l'expression « *français régional de Bruxelles* » fut diffusée par divers travaux (Baetens, 1971), mais son champ d'application couvre surtout des productions littéraires qui jouent des codes mixtes, de condensations de pratiques populaires et autres artefacts linguistiques (Francard, 2010 : 1-5).

Au-delà des éléments qui viennent d'être rappelés, cet article se propose de nous immerger dans une Bruxelles antérieure et populaire, biculturelle avant d'être officiellement bilingue. Elle comporte des traits de la Bruxelles qui « *bruxellait* », selon le terme de Jacques Brel¹, ou lui est même encore antérieure.

La capitale a parfois vu son terrain dialectal célébré en tant qu'expression

¹ <https://genius.com/Jacques-brel-bruxelles-lyrics> (consulté 28.08.2020.)

essentielle d'un destin belge incompressible et commun aux deux ensembles culturels, en tant qu'il pouvait se présenter comme un alliage fondamental d'éléments romans et germaniques. C'est le cas du marollien tel qu'il fut pratiqué par des locuteurs au XIX^e siècle, et que l'on abordera dans les deux premiers paragraphes. Comme diverses études en ont déjà traité (Aron, 2014, 2015), ce dialecte fut aussi ré-élaboré par divers auteurs en tant qu'« *argot quintessencié, argot d'art* », pour reprendre une expression qui plaisait à l'un des plus connus d'entre eux, Kervyn de Marcke ten Driessche². Les productions de cet usage littéraire du marollien sont certes « artificielles », mais précieuses aussi parce qu'outre leurs qualités esthétiques, elles sont tout de même empreintes d'un patrimoine oral en grande partie oublié. Avant que les formes dialectales encore persistantes ne disparaissent probablement elles aussi... Une voie d'évolution sans doute intéressante par certains aspects pour le linguiste, mais regrettable pour d'autres ; ainsi Jef Bloemekuul chante-t-il, avec cette prosodie si particulière qui n'amuse pas que les auditeurs parisiens :

Sur les bancs de l'école (...) / On doit apprendre des trucs compliqués (...) / Un tas de bazars sans utilité / On nous enseigne le français, le chinois / Mais on n'apprend jamais le bruxellois ! (1978)³

Disparu aujourd'hui, le marollien n'épuise pas la définition du dialecte bruxellois, qui ne recouvre aucun terrain homogène ou arrêté de pratiques. Une étude datée de près de trente ans et apparemment peu relayée depuis (Wilmet, 1991), rapporte qu'il est le plus couramment envisagé comme une variété du flamand avec un superstrat de mots français (et de belgicisms par rapport au néerlandais). Évoquant un débat qui en rappelle un autre, tout en plaidant pour une reconnaissance mutuelle, Lebouc regrette les réticences des locuteurs de ce bruxellois flamand ou « *brussels vloms* », à reconnaître comme authentique ce qu'il appelle bien pour sa part le « *français régional de Bruxelles* » (2001 : 19-20).

² https://books.google.hu/books?id=OpJO11q5sfAC&pg=PA259&lpg=PA259&dq=%C2%AB+argot+quintessenci%C3%A9,+argot+d%27art+%C2%BB&source=bl&ots=dU0ciFPZnB&sig=ACfU3U2Gz60Pt5q5pw_GMIPE2MZaz7NCWQ&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewjJ8bzyl7rAhXlP YsKHYcHCYcQ6AEwEnoECAEQAQ#v=onepage&q=%C2%AB%20argot%20quintessenci%C3%A9%2C%20argot%20d'art%20%C2%BB&f=false (consulté 28.08.2020.).

³ « Parlons bruxellois » (Jef Bloemekuul) : <https://www.youtube.com/watch?v=EnOE3sj7eAE>. Consulté le 9 mai 2020. L'écoute des liens renseignés ne peut être que profitable à la lecture, compte tenu du caractère oral caractéristique du bruxellois.

Au-delà de cette disparité des dialectes, l'imaginaire populaire de Bruxelles se rejoint dans l'expression d'un certain art de vie teinté de joyeuseté farceuse, de la Flandre de Brueghel ou de Till l'Espiègle. Un parti-pris affiché à faire parler le populaire et l'auto-dérision aussi, que l'une des premières apparitions de la ville au cinéma, qui narre l'enlèvement de son premier citoyen par une panthère, exprime déjà avec ardeur : « *Manneken-Pis est enlevé, savez-vous (...)* *Potferdek* [Nom de nom] ! *Alleye ! Alleye !* », s'exclame un policier sur le (presque) seul carton explicatif de *Saïda a enlevé Manneken-Pis* (Machin, 1913)⁴. Ce style de vie, qu'incarnent bien volontiers certains hommes politiques bruxellois⁵, c'est ce que l'on appelle la *Zwanze*. C'est aussi l'esprit d'un monde qui, conscient de sa puissance de drôlerie, aime se représenter à lui-même, ce dont les réécritures parodiques constituent des expressions courantes. Par exemple, la chanson *Ça gaze pour moi* de Tichke (1978)⁶ est une parodie de *Ça plane pour moi* (Plastic Bertrand, 1977) qui alterne son lexique entre français, brusseleer et néerlandais, et reprend en la renversant une réplique fameuse de la pièce *Le mariage de Mademoiselle Beulemans* (Fonson et Wicheler, 1910). Un autre exemple se rencontre avec les célébrations locales de La Fontaine par Virgile (1891-1970), sous-titrées « *À la manière de La Fontaine* », que nous aborderons au troisième paragraphe.

Le quartier des Marolles : scène populaire et langage aux syncrétismes typiques

« *Sans mes conseils vous vous feriez passer pour un
kajoubereir [chiffonnier] des Marolles. »
Jean d'Osta, Jef Kazak en audience chez le roi*⁷

Parmi les huit langues (au sens large) qu'il renseignait à Bruxelles dans une thèse célèbre, Baetens Beardmore (1971) indiquait le wallon (déjà alors en chute complète), l'argot bargoensch (qui provient peut-être de « baragouin », et qui n'est pas parvenu au XX^e siècle), le jargon marollien, le flamand régional

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=qFd4U6gBeL8>. (consulté 09.05.2020.)

⁵ Pour les dernières décennies, il serait difficile de trouver meilleur exemple à ce sujet que l'ancien bourgmestre Michel Demaret, qui déclara substantiellement être fort bien payé pour faire la *Zwanze* : « Michel Demaret. Tel qu'en lui-même »,

<https://www.youtube.com/watch?v=nzBsWNuchHk>. (consulté 09.05.2020.)

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=5-n8mhidf8U>. (consulté 09.05.2020.)

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=MK-brr1CXzY>. (consulté 06.05.2020.)

de Bruxelles (ou brussels vloms), et le dialecte bruxellois basé sur la langue française. Les deux derniers, qui survivent aujourd'hui, désignent des pratiques aux codes jamais arrêtés qui allient sous des proportions extrêmement variables des traits lexicaux, phonétiques et syntaxiques du français et du flamand (ce dernier étant à comprendre ici comme une variante locale du dialecte brabançon).

C'est le *marollien* qui s'est vu reconnaître longtemps comme synonyme plein du *brusseleer*. Sans doute est-ce quelque peu exagéré (Lebouc, 2001 : 19) car il n'était pas diffusé dans une classe sociale homogène de la ville, et le quartier dont il relève (les Marolles), est relativement restreint. Mais le caractère populaire de celui-ci, bien représentatif de la *Zwanze* locale, ainsi que sa situation très centrée, l'ont de tout temps crédité, et ce encore actuellement, d'être la grande référence de la culture populaire bruxelloise. En 1846, les caractéristiques de ce quartier ainsi que ses registres linguistiques retiennent l'attention du Français François Edouard Suau, qui en signe probablement l'une des premières manifestations en littérature (Aron, 2014, 2015). Inspirés de son presque homonyme Eugène Sue, ses *Mystères de Bruxelles* décrivent le marollien comme « *un langage composé moitié d'un mauvais flamand et moitié du patois wallon* » (1846 : 216), et en retranscrivent une série de mots, prénoms, structures syntaxiques et expressions. Suau utilise ainsi « *de manière très novatrice le parler populaire local comme un matériau romanesque* » (Aron, 2015) ; il déclare cependant vouloir éviter tout excès, de peur de lasser le lecteur : ce langage serait « *sans couleur et sans énergie* » (1846 : 216).

Dans la description de Suau, qui entame son roman en affirmant que « *les Belges sont fiers à juste titre de leur capitale (...) qui n'est qu'au début de sa brillante destinée* » (1846 : 5), les Marolles font contraste et correspondent plutôt aux décors des *Misérables*, ou au Paris de Sue : « *L'imagination la plus sombre créerait avec peine un tableau plus repoussant (...) Hommes malodorants, femmes au teint terne (...) [Il s'agit d'un] enfer terrestre dont la mort, les vices et le crime se disputent l'empire* » (1846 : 205-209).

Une structuration progressive, notamment l'édification de la remarquable Cité Hellemsans (1915), un ensemble d'habitats inspiré de l'Art nouveau, aura plus tard pour effet d'affranchir le quartier d'une telle description. Cette évolution n'ira pas sans susciter parfois d'autres souffrances pour la population, puisque le quartier fut amputé et demeure aujourd'hui humilié par l'immense Palais de Justice (1883), dessiné par Joseph Poelaert comme un inébranlable

symbole de pouvoir du jeune État belge. Par réaction, cette construction générera l'une des pires insultes du répertoire dialectal : « *Architek !* » (Lebouc, 2001 : partie II, 12-14). Les Marolles réussiront toutefois à conserver leur identité, tout comme elles survivront en partie aux grandes transformations urbaines de la seconde moitié du XX^e siècle ; transformations chantées dans le regret par ce célèbre duo d'humoristes belges, dans une parodie du *Paroles, paroles*, d'Alain Delon et Dalida :

Marolles... Marolles... Marolles... Ouske tu es ma belle cité, qu'une bande de sluurs [*idiots*] a dévastée ! (...) Et ses quartiers qui dorment à l'ombre du Palais de Justice et que certains voudraient qu'on démolisse ! Mais pourquoi mettre son âme en dentelles, pourquoi tous ces coups dans le cœur de Bruxelles (...) Marolles... Marolles... Marolles, tu es éternelle ! (Marion, Steeman, 1973)⁸

Le quartier a pu être exploité dans la littérature populaire locale comme un espace scénique, pratiquement parvenu au rang de mythe. Léon Crabbé dit Virgile, par exemple, y situe plusieurs de ses adaptations de grands classiques du théâtre français, largement fantaisistes et toujours animées par cette propension bien locale à l'autodérision. Les personnages y revêtent des noms typiquement bruxellois et sont totalement désacralisés. *Le Cid* par exemple, est traduit sous les titres de *Le Cidke*, et de *Ce Cid marollien* : « *Mon fils, debout ! Car vous allez venger ton père. Vous allez lui montrer, à ce lame prinkère [ce hanneton fainéant], que le sang des Van Snas est un sang courageux* » (Virgile, 2005 : 46). La pièce *Horaceke*, « *servilement imitée de Pitje Corneille* », réinterprète la rivalité légendaire des Horaces et des Curiaces sous les traits d'une lutte héroïque entre Molenbeekois et Marolliens. Le drame s'enclenche lorsque les premiers insultent les seconds comme « *broekschaeters [froussards], des mangeurs de snottebelles [morves]*⁹ » (Virgile, 2005 : 65). Que la *drache* (une forte pluie belge) noie donc le Vieux-Marché, « *et que chaque Marollien attrap' la gale aux pattes. Avec deux bras trop courts pour empêcher qu'y s'gratte !*¹⁰ » (Virgile, 2005 : 77). Quant à *Cyranotje de Bergerakske*, il s'ouvre dans un *caberdouche* [un bistrot bruxellois] en discutant d'un concours

⁸ « Marolles... Marolles... » ; <https://www.youtube.com/watch?v=RtUnflGY4jY>. (consulté 09.05.2020.)

⁹ Traductions provenant du lexique de G. Lebouc (Virgile, 2005 : 185-201).

¹⁰ Lebouc note qu'il s'agit d'une adaptation du flamand : « *'K wens hem't scheurf, en twee keutte poetches, dat hem hem ni kan krabbe(n) !* », c'est-à-dire : « *Que t'attrape la gale à tes genoux et deux bras trop courts que tu sé pas aller gratter !* » (Virgile, 2005 : 77).

de *mijole* [un jeu bruxellois typique], avant d'offrir une version bien locale de la tirade des nez : « *Amical : Cett' socisse est fameuse ! Quand vous buvez, ell' doit tremper dans votre gueuze !* » (Virgile, 2005 : 167).

L'évolution du parler populaire et les fonctions patrimoniales de ses ré-élaborations littéraires

« Phèdre, Platon et Virgile du Pourquoi Pas ? sont des peïs passionnants. Tandis que vous vous restez toujours des stoemebisten [idiots] ! Pas connaître "Madame Beulemans" ça est criminel ! Vous pouvez toujours knabbeler vos crotches et vos caricolles [grignoter vos biscuits (de Bruxelles) et bigorneaux] ! Moi, ma nourriture à moi, elle est spiritueuse ! »

Bèreke, Un ketje des Marolles (Chaland, 1986 : 23)

Dès le début du XX^e siècle, le marollien ne sera plus cet alliage équilibré « *composé moitié d'un mauvais flamand et moitié du patois wallon* » dont témoigne Suau (1846 : 216). Nous n'en avons plus d'idée nette aujourd'hui, mais il convient déjà de nuancer les propos de l'auteur français : au sein de cet alliage équilibré, la composante latine, produit de la venue d'artisans et ouvriers wallons au XIV^e siècle, s'était déjà confortée dès la domination bourguignonne, très sensible dans le quartier voisin du Sablon, d'un apport du français lui-même. Ce dernier ne fera alors que se renforcer à Bruxelles, au niveau institutionnel en tout cas : la fêrule espagnole au XVI^e siècle ne pouvait que le promouvoir au détriment de l'ensemble linguistique du néerlandais, grande langue de la Réforme. Par la suite, les Autrichiens conçurent l'Administration sous la même ligne francophone dominante, alors que le flamand restait parlé par les classes sociales plus basses. Le français progressera encore sous l'Empire, étendu sous la bannière d'une langue unique. Quant aux efforts de Guillaume d'Orange avant l'indépendance de 1830 pour développer le néerlandais, alors que la haute bourgeoisie belge était essentiellement francophone, ils furent vains (Francard, 2010 : 2).

À contre-courant de cette évolution francophone, le marollien restait bien une langue culturellement double qui n'était pas « *à vrai dire, entre le germanique et le roman [mais] à la fois l'un et l'autre* » (Pohl, 1953 : 521-

523). Aussi exprimait-il avec force sur le terrain populaire l'alliage culturel propre de la Belgique, en même temps qu'il préfigurait, au niveau dialectal, le bilinguisme officiel de Bruxelles et les vifs débats d'aujourd'hui. À la fin du XIX^e siècle, ce nœud d'empreintes latine et germanique fut claironné au niveau le plus général comme « âme belge » par des auteurs comme Picard, ou exalté dans les lettres sous d'autres traits, notamment la figure esthétique du mythe du nord dans le symbolisme (Denis, Klinkenberg, 2005 : 104-109). Au niveau dialectal, le marollien fit lui-même l'objet d'attentions et de créations littéraires, en grande partie dans une perspective idéologique comparable, ou de conservation patrimoniale. L'usage littéraire du marollien, ou du parler populaire bruxellois dans un sens plus large et tardif, a ainsi donné lieu à des productions culturelles de grande richesse. Ci-dessus, la citation de Bèreke, qui est un personnage de bande dessinée, suggère en outre toute une conscience de soi de cette richesse.

Lebouc situe le point de départ de ces productions non dans les témoignages de Suau mais avec Victor Joly (1807-1870), dont la plume a selon lui fait naître rien moins qu'une « *espèce de Cantilène de Sainte Eulalie* » (2001 : 2). À cette époque, au sein de la florissante capitale, le quartier des Marolles est presque déjà considéré comme une persistance médiévale. Mais la société et le parler populaire évoluent vite malgré tout, et probablement en lien avec l'émergence d'une bourgeoisie qui aspire à rejoindre les modèles dominants, une « *première époque du bruxellois* » (Lebouc, 2001 : 11-12) s'achève déjà à la charnière des deux siècles : la triple composante du marollien (flamand, wallon et français) s'y défait de l'ingrédient wallon, et le dialecte se distinguera dès lors toujours moins des autres formes francophones du parler populaire. L'illustration la plus diffusée de celles-ci deviendra la pièce *Le mariage de Mademoiselle Beulemans* (1910), qui dépeint les mutations et rivalités sociales à travers les ambitions d'un brasseur, en même temps qu'elle fait du parler une forme de personnage et d'enjeu principal (voir à ce sujet Emond, 2015 : 226-227). L'élément wallon, lui, sera retrouvé et commémoré à partir de 1923 par la littérature de Roger Kervyn de Marcke ten Driessche (1896-1965), dont les *Fables de Pitje Schramouille* ainsi que les réécritures de Homère et Racine, figurent également parmi les fleurons désignés de la littérature bruxelloise.

Il convient de rappeler, toutefois, qu'assimiler l'ensemble de ces œuvres à un parler populaire régional parfaitement authentique serait excessif. Elles sont fruit du travail d'intellectuels qui visent à signifier l'hyper-local en farcisant

leurs textes de particularismes : en jouant par exemple sur la prosodie, ou sur la proportion d'éléments lexicaux flamands et français. Celle-ci peut parfois rejoindre un effet « half and half » qui fait honneur à la fertilité linguistique bruxelloise : « *N'est-il pas ridicule de porter toujours le même chapeau quand on en a deux dans sa "garde-robe" ?* », affirme Lebouc (2001 : 13) avec humour. Mais à nouveau : un tel usage littéraire tient de l'artifice et ne correspond pas à l'alternance, de nature éventuellement diglossique, en tous les cas difficile à déterminer (Lebouc, 2001 : 12-13), qui peut encore se rencontrer chez certains locuteurs. Quant aux Fables de Roger Kervyn, leur sensibilité envers les Marolles, pour authentique qu'elle soit, n'est jamais dénuée des influences bourgeoises et conservatrices de leur auteur : ce que celui-ci y donne pour être le bon sens du peuple c'est, comme le résume Vanderpelen, « *avant tout le sens dans lequel on souhaite qu'il aille* » (voir à ce sujet 2001 : 148-149).

Virgile adaptant La Fontaine : vitalité du pastiche, et langage affranchi

Virgile, plume prolifique et pseudonyme de Léon Crabbé (1891-1970), connu de nombreux succès par l'écriture de chroniques dans le journal *Pourquoi Pas ?*. Ses traductions de La Fontaine, qu'il convient plutôt de comprendre comme des adaptations locales en grande partie parodiques, s'inscrivent dans une tradition bien marollienne à reconnaître la familiarité du maître fabuliste français. Pour en saisir l'intérêt et l'agrément, nous ne pouvons que renvoyer à leur expression orale¹¹.

Retrouvons la question de notre précédent paragraphe : la langue de Virgile coïncide-t-elle avec celle de l'âme populaire bruxelloise ? Telle fut la position du critique Jean Francis (Virgile [Préface], 2010 : 8-9). D'autres, tout en en reconnaissant la qualité, y soulignent les artifices, qui visent le plus souvent à susciter le rire. Lebouc (Virgile [Préface], 2010 : 8) considère ainsi qu'un jeu de mots comme « *rire d'ammoniaque* » (*La Baleine et le Sprok*) échapperait à la spontanéité du locuteur de la Place du Jeu de Balle. On pourrait lui objecter que les confusions de l'écoute dans une langue non maîtrisée, comme pouvait l'être là le français au milieu du XX^e siècle, peuvent laisser survenir ce type d'échange de mots, le hasard démontrant souvent lui aussi ses créativité. Ce

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=A9Z-D7f1UIU>. (consulté 06.05.2019.)

qui est évident en tout cas, c'est que le bruxellois de Virgile ne repose plus sur la triple inspiration linguistique du ou des marollien(s) du XIX^e siècle, ceux de Victor Joly, qui laisse entre autres une version personnelle de *La cigale et la fourmi*, de Victor Lefèvre et ses *Fables de La Fontaine interprétées par Coco Lulu*, ou le marollien des célébrations pour partie nostalgiques de Roger Kervyn. Virgile, ancien chroniqueur des spectacles de music-halls et d'opérettes, est inévitablement marqué par l'univers de la bourgeoisie ascendante et les aspirations francophones de celle-ci. Mais si elles ne conservent pas trace de wallon, ses adaptations sont par contre intrinsèquement animées par des confusions syntaxiques volontaires et de nombreux termes issus du flamand.

En plus de ses adaptations de La Fontaine, Virgile crée vingt-quatre fables personnelles, présentant à peu près toutes des rencontres d'êtres inédites : *La queue du Chien et la Casserole*, *La Vache et la Pin-up*, etc. Il revient aussi sur ses propres adaptations de l'auteur français en écrivant ses huit *Fables de Suske le Brugeois*, sous le pseudonyme de Noël Barcy. Il y reproduit les confusions syntaxiques qu'il identifie spécialement chez les Flamands de la région de Bruges, ou qu'il leur attribue : il rajoute à l'habituelle confusion bruxelloise des nombres dans les pronoms personnels et conjugaisons (surtout entre le *tu* et le *vous*), une inversion récurrente sur les genres d'articles. Il exacerbe également certaines erreurs phonétiques, comme l'inversion des [ch] ou [je], ainsi que les zéaiements. Par exemple, chez le Virgile déclaré, *Le Lionske et le Rat*, *Le Loup et le Dikken Hond*¹², *La Cigale et la Fourmi* deviennent chez Barcy / Suske le Brugeois *La bon Lion et le Rat*, *Le maigre Loup et la gros Chien*, *Le Cigaleke et le Fourmi*, etc. La morale de *Le Lion et le Rat*, « *On a souvent besoin d'un plus petit que soi* » (La Fontaine, 1857 : 38) devient chez Suske : « *C'est pas toujours le p'tit qui z'ont besoin du grand* » (Virgile, 2010 : 99). Les confusions « brugeoises » sur les consonnes permettent en outre une double lecture : le premier vers de *La Corbeau et la Rinard* par exemple, est retranscrit comme : « *La corbeau, percé sur un arbre plein de mousse* » (Virgile, 2010 : 101), mais il peut aussi être lu : « *La corbeau, perché sur un arbre plein de mouches* ».

Que Bruxelles dispose de versions propres de La Fontaine implique de marquer les adaptations de signes spécifiques. Ainsi, si chez La Fontaine, « *Maître corbeau, sur un arbre perché / Tenait en son bec un fromage* » (1857 :

¹² En néerlandais, *de dikke hond* signifie le chien gros/épais.

4), chez Virgile : « *Menhier*¹³ [Monsieur] *le Corbeau*, *sur un bûmeke* [petit arbre] *perché*, / *Tenait dans son bleis* [figure ronde] / *Un hettekeis* [fromage fort de Bruxelles]¹⁴ » (2010 : 47). Autre exemple dans *Le Loup et le Chien* : le premier « *fait compliment* » au second « *sur son embonpoint qu'il admire* » (La Fontaine, 1857 : 7) ; chez Virgile, le premier affirme : « *Vous pétez de santé, vous avez un' bonn' bleis*, / *Tandis que moi, je suis pâ'l' comme un plattekeis* [fromage blanc de Bruxelles] ! ». Comme on le sait, le loup préférera sa propre condition : « *On t'attach' ? ... Vous pouvez pas courir où c'que tu veux ?* » (2010 : 44). Chez La Fontaine, dans *La laitière et le pot au lait*, Perrette se rend en ville, simplement. Chez Virgile, « *La p'tit' Pierrette / Portait un melkpot' sur sa tête / Et elle allait le bazarder sur un sam'di / Au marché Saint-Géry* » (Virgile, 2010 : 42). L'obsession bruxelloise stéréotypée pour la préposition *sur*, découlant d'une transposition inappropriée et exagérée du *op* flamand/néerlandais, se complète ici de l'évocation d'un lieu historique de la vie populaire. Quant à la Fourmi, à laquelle la Cigale demande : « *As 't bleeft* [s'il vous plaît]¹⁵, *donnez-moi / Un stukske* [petit morceau] *de n'importe quoi* », elle n'aime pas « *qu'on la prend pour un' succursal' de chez Ma Tante* » (Virgile, 2010 : 33), Ma Tante étant une institution d'assistance qui prête sur gages aux nécessiteux des Marolles. Enfin, il est possible qu'une visée référentielle au *Mariage de Mademoiselle Beulemans* soit à comprendre dans la morale de *Le petit Poisson et le Vissevanger* [pêcheur], qui se déroule « *quelque part en Belgique* » et se conclut avec la même gaucherie que celle affichée par le personnage Séraphin Meulemeester, dans une tirade faisant désormais partie de la mémoire collective : « *Un bon tiens, ça vaut mieux que deux tu l'auras pas !* » (Virgile, 2010 : 48).

Virgile procède volontiers par octosyllabes ; il respecte aussi le plus souvent l'ordre des développements de La Fontaine. La création de rimes joue volontiers sur l'alternance des niveaux diastratiques entre codes français et bruxellois, ou entre l'écrit et le familier (local ou plus large) : « *Un lion sauvé par un rat ! / Ça n'est pas de la flotjes bee* [petite bière], *n'est-ce pas ?* ». L'alternance peut amplifier l'effet exclamatif : « *Un' mouche arrive, un' gross'*

¹³ En néerlandais, *Monsieur* se traduit par *Meneer*.

¹⁴ Chez Victor Joly, c'est un *pottekeis* que tenait Ketje Corbeau [le gars Corbeau ; sens un peu péjoratif] : « *Quetje Corbeau / Sul tek* [branche] *d'un arbre stampé / tenait dans s'bek, un pottekées* » (reprod. Lebouc, 2001 : 6).

¹⁵ En néerlandais, *s'il vous plaît* se traduit par *alstublieft*.

bell' mouche / Et elle s'écrie : Poddouche [Nom de D...] !»¹⁶, dans *Le Coche et la Vleegske* (Virgile, 2010 : 34). La fable de Virgile est adaptée de *Le Coche et la Mouche*, l'image d'une vieille charrette locale s'étant chez lui substituée à l'élégant coche de la Fontaine, qui traversait des horizons larges, sous un soleil intemporel.

Parfois, un entêtement des termes bruxellois dynamise par redondance la variation diastratique : « *La cigale avait chanté / Tout l'été / En courant sur ses slaches [pantoufles] / Dans la drache [averse violente]* » (Virgile, 2010 : 33). Enfin, ce thème de la chute trouve parfait exemple avec celle du Chêne, dans *Le Chêne et le Roseau*, traduit par : *Le Chêne et le Roseauke*. Chez La Fontaine, la chute s'inscrit dans le destin d'un être majestueux : « *Le vent redouble ses efforts, / Et fait si bien qu'il déracine / Celui de qui la tête au ciel était voisine, / Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts* » (1857 : 28). Chez Virgile : « *Le roseau plie, mais le chêne / Doit rester staeif [raide] comme un sabot. / Bardaf [patatras] ! En un' deux trois, le sirocco / Déracin' la forteresse / Qui triboul' [dégringole] sur sa caisse* » (2010 : 32). Terre à terre à dessein, la sensibilité de Virgile rejoint au final une reconnaissance des humbles, dont la condition rime avec liberté et authenticité. À cet égard, et à moins qu'il ne soit ironique comme dans le cas de la *Vleegske*, le suffixe diminutif bien local *ke* concerne les êtres qui, face aux puissants, ont toute sa sympathie (le *Roseauke*, la *Cigaleke*, le *Lemmeke* [petit mouton]), ou les grands qui pour une raison ou une autre méritent d'y être associés (le *Lionske*).

Conclusion

L'énergie déployée par les auteurs bruxellois à se doter de versions propres des classiques français est remarquable. Ainsi que nous l'avons vu avec Virgile, ces adaptations dont La Fontaine est le premier invité ne vont jamais sans quelque inspiration toute dévouée au local et à une désacralisation plaisamment « zwanzeuse ». Comme le dit Dock : « *Le Bruxellois adore être ironique et critique, mais on le lui pardonne toujours car il possède la franchise de savoir aussi se moquer de lui-même* » (Hergé [postface], 2007). Et en même temps, sa démarche, qui puise au terreau bi-culturel de la vieille Bruxelles, peut constituer un pôle inspirateur pour une tendance beaucoup plus large et souvent

¹⁶ Pour une analyse plus complète à ce sujet, nous renvoyons à Lebouc (Virgile [préface], 2010 : 9-10).

rencontrée dans les lettres francophones belges à l'irrévérence, ou pour les projets à faire de la capitale un pôle culturel francophone alternatif à Paris (on pense ici à la notion de *belgitude*, au rassemblement de *La Belgique malgré tout* (1980), etc.).

En plus d'un cas, l'idée du populaire demeure toutefois ambiguë : l'affaiblissement de l'idéalité des vers et des héros classiques sous les provocations argotiques, ou la compression de l'universalité des morales dans les célébrations du contingent, sont souvent conçues par des plumes plutôt bourgeoises, fort disposées à la pseudonymie. En outre, l'usage du dialecte dans le traitement parodique des classiques, à propos desquels le créateur comme le récepteur doivent connaître un minimum les codes, n'est sans doute pas ce par quoi la culture populaire se signifie le plus directement. Car alors, selon les termes d'Aron : « *L'horizon d'attente s'inscrit nécessairement dans une culture partagée, et non dans la découverte d'une véritable marginalité* » (2015).

Une voie intéressante à explorer pour des études ultérieures serait d'envisager une analyse comparative des deux traductions des *Bijoux de la Castafiore*, des *Aventures de Tintin* (Hergé, 1963) : opérées respectivement par Justens (2004) et Dock (2007) en brussels vloms et en bruxellois francophone, elles démontrent chacune un sens très différent et sans doute significatif du rapport à l'original, tant au niveau de la transposition linguistique que de la mise en perspective de leur propre univers culturel.

Bibliographie

Ouvrages scientifiques, littéraires et dictionnaires

- ARON Paul (2014), « Édouard Suau de Varennes. Les Mystères de Bruxelles », in : *Anthologie des Mystères urbains* (F. Katsanos, M. E. Thérenty, H. Waahlberg dir.), Médias 19.
- ARON Paul (2015), « L'invention du marollien littéraire », *Le carnet et les instants, Revues.be. Revues littéraires et artistiques en langues française et endogènes*, n° 186 (avril-juin 2015).
- BAETENS BEARDMORE Hugo (1971), *Le français régional de Bruxelles*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, Coll. « ULB. Institut de phonétique. Conférences et travaux ».
- DENIS Benoît, KLINKENBERG Jean-Marie (2005), *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Charleroi, Labor, Coll. « Espace Nord ».

- EMOND Paul (2015), « Lecture », in : *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans* (F. Fonson, F. Wicheler), Bruxelles, Espace Nord, n° 70.
- FONSON Frantz, WICHELER Fernand (1910), *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans*, Bruxelles, Éd. Paul Lacomblez.
- FRANCARD Michel (2010), « L'influence de Bruxelles sur le français en Belgique », *Brussels Studies*, Coll. « Collection générale », n° 45. DOI : [10.4000/brussels.824](https://doi.org/10.4000/brussels.824)
- KERVYN DE MARCKE TEN DRIESSCHE Roger ([1923] 1979), *Les fables de Pitje Schramouille*, Bruxelles, Éd. Legrain.
- LA FONTAINE Jean (de) (1857), *Fables*, Bruxelles, J. Lebègue-Libraires Éditeurs.
- LEBOUC Georges (1998), *Le belge dans tous ses états. Dictionnaire des belgicisms, grammaire et prononciation*, Paris, Éd. Bonneton.
- LEBOUC Georges (2001), *Bruxellois, brusseleir ou marollien ? Essai de définition du bruxellois, suivi de Un mot par semaine*, Louvain, Université catholique de Louvain.
- MABILLE Xavier (2002), « Bruxelles », in : *Encyclopédie Universalis*, vol. 4, p. 584-589.
- POHL Jacques (1953), « Quand les Ketjes tiennent le fou au quartier des Marolles », *Vie et langage*, n° XX, p. 521-523.
- SUAU François Édouard (1844), *Les mystères de Bruxelles. Tome I*, Bruxelles, Société typographique de Bruxelles.
- VANDERPELEN Cécile (2001), « Roger Kervyn de Marcke ten Driessche, *Les Fables de Pitje Schramouille* », *Textyles*, n° 19, p. 148-149. DOI : [10.4000/textyles.1163](https://doi.org/10.4000/textyles.1163)
- VIRGILE (2005), *Théâtre* [Introduction, lexicque et notes de Georges Lebouc], Bruxelles, Éd. Racine.
- VIRGILE (2010), *Fables complètes* [Introduction, lexicque et notes de Georges Lebouc], Bruxelles, Éd. Racine.
- WILMET Régine (1991), *Bruxellois et fiers de l'être. Pratiques et attitudes linguistiques dans le quartier des Marolles*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, mémoire de licence sous la direction du Prof. M. Francard.

Bandes dessinées

CHALAND Yves (1986), *Bèreke, un ketje des Marolles* (frouchelé en bruxellois par C. Van Babelgem), Bruxelles, Magic-Strip/Les Humanoïdes associés.

HERGÉ (2004), *De bijoux van de Castafiore* (gadapteit in `t brussels dui J. Justens), Tournai, Casterman.

HERGÉ (2007), *Les stiene de la Castafiore* (froushele en echte platte brusseleir par N. Dock), Tournai, Casterman.

Chansons et sketches [les liens ont été renseignés en bas des pages]

« Ça gaze pour moi », Tichke (1978).

« Fables de La Fontaine », d'après Virgile.

« Jef Kazak, professeur de belles manières. En audience chez le Roi », Jean d'Osta (1972).

« Marolles... Marolles... », Marion et Stéphane Steeman (1973).

« Parlons bruxellois », J. Bloemekuul (1978), Paroles de L. Crabbé (Virgile) et musique de R. Varner.

Films et documents audiovisuels [les liens ont été renseignés en bas des pages]

« Michel Demaret. Tel qu'en lui-même », réal. M. Bonmariage (1997), Strip tease, 14'.

Saïda a enlevé Manneken Pis, réal. A. Machin (1913), 6'52".

JULIEN DELVAUX

École supérieure des Arts Saint-Luc Liège
Courriel : delvaux.julien@saint-luc.be