



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

## *Poje et Le Mariage de Mademoiselle Beulemans :* intertextualité et enjeux linguistiques

**Elena Puerta Moreno**

Université de Séville, Espagne

epmoreno@us.es

<https://orcid.org/0000-0002-5782-4700>

Reçu le 31-10-2020 / Évalué le 18-02-2021 / Accepté le 17-05-2021

### Résumé

Dans cet article nous nous proposons d'analyser d'une part l'intertextualité qui se crée entre *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans* de Fonson et Wicheler (1910) et la bande dessinée *Poje et Mademoiselle Beulemans* (Carpentier, Maelbeek, Dognie, 2015) dans la mesure où cette dernière offre une vision nouvelle et ne se limite pas à l'adaptation de la pièce de Fonson et Wicheler : un récit enchâssé où la réalité de Poje coexiste avec la représentation du *Mariage*. D'autre part, nous nous intéresserons aux aspects linguistiques qui se font essentiels dans cette œuvre franco-belge offrant d'ailleurs trois versions différentes : française, bruxelloise et néerlandaise, nous cernant dans notre analyse aux deux premières.

**Mots-clés :** bande dessinée francophone, linguistique francophone, intertextualité

### *Poje y Mademoiselle Beulemans:* Intertextualidad y Análisis lingüístico

### Résumen

En este artículo nos proponemos analizar la intertextualidad que se crea entre *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans* (Fonson, Wicheler, 1910) y el cómic *Poje et Mademoiselle Beulemans* (Carpentier, Maelbeek, Dognie, 2015) en la medida en la que esta última ofrece una nueva visión y no se limita a la adaptación de la obra de Fonson y Wicheler : una narrativa incrustada donde la realidad de Poje coexiste con la representación de *Le Mariage*. Por otro lado, nos centraremos en aspectos lingüísticos que son esenciales en esta obra franco-belga, que ofrece tres versiones diferentes: francesa, bruselense y holandesa, de las cuales nos centraremos en las dos primeras.

**Palabras clave:** cómic francófono, lingüística francófona, intertextualidad

### *Poje and Mademoiselle Beulemans :* Intertextuality and Linguistic Issues

### Abstract

In this article we propose to analyse, on the one hand, the intertextuality between *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans* (Fonson et Wicheler, 1910) and the comic

strip *Poje et Mademoiselle Beulemans* (Carpentier, Maelbeek, Dognie, 2015), insofar as the latter offers a new vision and is not limited to the adaptation of the play by Fonson and Wicheler : an embedded narrative in which the reality of Poje coexists with the performance of *Le Mariage*. On the other hand, we will look at the linguistic aspects that are essential in this Franco-Belgian work, which has three different versions: French, Brussels and Dutch, of which we will focus on the first two.

**Keywords:** French-speaking comic strip, French-speaking linguistics, intertextuality

## Introduction

À une époque où le théâtre belge acquiert une popularité croissante dans les théâtres français, *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans* (Fonson, Wicheler, 1910), dont le succès dépasse même les frontières de l'Hexagone, met en avant, d'un ton humoristique, le sentiment identitaire des Belges francophones. Une identité qui se construit cependant par le biais de l'éloignement entre la population belge et française ; et bien évidemment, wallonne et flamande. À l'instar de cette « frontière identitaire » entre Français et Belges, la littérature belge francophone fait preuve de l'hétérogénéité aussi bien culturelle que linguistique du pays. Effectivement, si l'aspect langagier ne peut pas être laissé de côté dans l'étude identitaire (Charaudeau, 2001), la pièce de théâtre dont il est question ici nous permet un certain rapprochement au français bruxellois. Ainsi, le français standard soigné destiné au registre écrit, et notamment littéraire, coexiste dans la pièce de Fonson et Wicheler (1910) avec une variété dialectale de la Belgique. De cette manière, la langue n'est plus seulement un instrument communicatif, mais devient un « miroir que la société se tend à elle-même » (Blampain et alii, 1997) et, par conséquent, reste fondamentale dans l'étude du texte. L'opposition entre la famille Beulemans et le stagiaire Albert, d'origine parisienne, ne pourrait pas se comprendre sans le parler qu'ils adoptent ; une confrontation sociale qui retrouve d'ailleurs son existence dans le problème de l'incompréhension linguistique. Autrement dit, l'enracinement socioculturel de la pièce, qui se manifeste déjà dès la première scène où le lecteur/spectateur est situé dans l'usine de bière de Monsieur Beulemans, s'accompagne d'une diversité linguistique au sein d'une même langue, à savoir, le français. Cet hétérolinguisme (Grutman, 1997) qui surgit à partir des variations sociales et régionales du français apparaît à travers le phénomène d'hybridation, dans la mesure où les particularismes ne sont pas introduits comme des mots étrangers, mais complètement adaptés dans le discours sans être marqués graphiquement dans le texte (Batchelor, 2009). Un phénomène repris d'ailleurs dans la bande dessinée *Poje et le Mariage de Mademoiselle Beulemans* (Carpentier,

Maelbeek, 2015) qui est parue en français, mais également en bruxellois et en néerlandais. Si l'enjeu sociolinguistique caractérisant la pièce de théâtre permet de l'aborder sous la perspective de « littérature des frontières », d'après la définition de Simon (1994), il est d'autant plus intéressant d'analyser les implications intertextuelles et linguistiques dans l'œuvre de Carpentier et Maelbeek (2015) dans la mesure où la bande dessinée peut être comprise comme un genre « de frontière » entre le littéraire et le paralittéraire, ou encore entre le texte et l'image. Quoi qu'il en soit, la bande dessinée connaît un grand succès en Belgique et se fait également écho de cette question identitaire étant donné que sa tradition est bien figée et qu'elle est décrite comme « l'un des fleurons de sa culture nationale » (Paques, 2012). Dans la même lignée, pour Jean Auquier, directeur du Centre Belge de la Bande Dessinée, la liaison entre la Belgique et la bande dessinée est évidente, cette dernière étant une forme d'expression hybride qui permet de renforcer une identité bien influencée par les cultures dominantes qui entourent le pays : « On est un petit territoire, enfoncé quelque part au milieu de l'Europe, entre des cultures dominantes (...) et si on devait exister, on devait inventer un langage et ce langage, c'est l'image » (Cadène, 2017). Liée au populaire, la bande dessinée est donc un média de masse qui peut servir à mettre en valeur la question identitaire et dont les influences permettent de développer « l'éthos national » au travers des « héros culturels aussi stimulants que ceux des autres médias » (Manning White, Abel, 1963 dans Maigret, Stefanelli, 2012). Ainsi, la reprise de la pièce de culte populaire de Fonson et Wicheler (1910) par les auteurs de la série de *Poje* nous intéresse du fait des liens intertextuels qui se créent, mais surtout au niveau des implications sociolinguistiques. Après avoir analysé les allusions à la pièce, nous aborderons la question linguistique que ce soit dans la version française ou dans la version en français bruxellois<sup>1</sup>.

## 1. L'enjeu intertextuel et la « belgitude »

Si la notoriété de la bande dessinée dans le champ littéraire est associée au développement narratif de ses images, car « moins une bande dessinée est textuelle, plus elle a de chances d'être perçue comme littéraire » (Baetens, 2009), l'adaptation et l'intertextualité ont été souvent associées à leur création et étude. Or, cette adaptation unidirectionnelle où la bande dessinée n'est qu'un média différent pour présenter un texte classique doit être dépassée, tout comme la notion de fidélité :

*Dit plus concrètement : dans une telle perspective culturelle, la question n'est plus de savoir si Stéphane Heuet a respecté ou au contraire trahi À la recherche du temps perdu, mais s'il est parvenu à utiliser le langage de la bande dessinée d'une façon intéressante ou non (Baetens, 2009 : 2).*

Cependant, et puisque nous tenons compte du fait que « 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 » (Sollers, 1968 : 75) et donc que tout texte est un intertexte (Barthes, 1973), nous nous sommes intéressée à la série *Poje* et notamment à l'album *Poje et le Mariage de Mademoiselle Beulemans*. En effet, cette bande dessinée ne propose pas une adaptation fidèle de la pièce de Fonson et Wicheler (1910), mais se construit à partir d'un ensemble d'allusions intertextuelles (Piégay-Gros, 1996) qui reprennent le caractère de la série belge. Notons que dans *Les Potes à Poje*, les différents titres des albums comportent des références littéraires et culturelles : *La Bière et la Bête (La Belle et la Bête)*, *Un Monde flou, flou, flou (Un Monde fou, fou, fou)* ou *Le Magicien d'orge (Le Magicien d'Oz)*, entre autres. Ainsi, cette bande dessinée met en relation implicitement l'univers de la bière<sup>2</sup> avec des référents classiques connus de tous<sup>3</sup>. De la même manière, nous pouvons voir que si, dans l'album que nous analysons ici, la référence est explicite, la notion de fidélité ne se pose même pas car le *Mariage de Mademoiselle Beulemans* n'est qu'un élément qui se mêle à l'histoire de Poje et de sa femme. L'intertextualité se construit donc comme une espèce de mise en abyme par laquelle l'entourage de Poje se voit confronté au montage de la pièce de Fonson et Wicheler (1910), de sorte que les personnages de la bande dessinée adoptent le rôle des personnages de la pièce et s'appellent selon le nom de chacun dans la représentation : « Il a dit comme ça : « Quand le verre de Mostinckx est vide, il faut le pleindre ! » » (Carpentier, Maelbeek, 2015 : 15). Outre ce rapport, nous relevons d'autres éléments dans la bande dessinée qui la relie avec *Le Mariage* et avec la « belgitude ». Tout d'abord, soulignons le fait que les protagonistes travaillent dans un estaminet qui accueille d'ailleurs les répétitions : Poje et sa femme partagent donc le métier des parents de Suzanne. Or, nous ne pouvons pas laisser de côté le fait que ce terme contextualise également l'histoire de Poje en Belgique : il s'agit d'un emprunt au mot wallon « staminê, èstaminê » qui est d'ailleurs « attesté dès le XVII<sup>e</sup> siècle sous la forme staminai » (cf. *Atilf*). En ce sens, le mot désigne un type de café ou bar à tabac où l'on sert en particulier de la bière et s'utilise notamment dans l'Europe du Nord et plus concrètement en Belgique. Le contexte belge s'impose donc depuis le premier moment et sert à renforcer le caractère identitaire de la série, malgré le fait que certains éditeurs belges proposent actuellement la francisation de certains albums pour une meilleure adaptation au public français (Honorez dans Cadène, 2017). Cet élément s'accompagne ainsi d'autres types de références, comme par exemple les géographiques qui permettent de situer directement l'action : les personnages habitent à Bruxelles comme nous observons dans : « Y a qua même qu'un parc de Bruxelles à Bruxelles !!! » (Carpentier, Maelbeek, 2015 : 39). Outre les allusions géographiques, les références culturelles apparaissent à plusieurs reprises : les gaufres, un mets typiquement bruxellois,

s'insèrent dans les appellatifs de tendresse utilisés par le protagoniste avec ses conquêtes amoureuses : « Attends, ma petite gaufre de Bruxelles<sup>4</sup> » (Carpentier, Dognie, 2015 : 5). D'autres références gastronomiques renforcent cette contextualisation comme « gueuze » (*Ibid.* : 4) ou « faro » (*Ibid.*), deux types de bière typiquement belges, ou encore « plattekeis », un fromage blanc bruxellois<sup>5</sup>. Il est impossible de laisser de côté la présence de la sculpture du « Manneken-Pis » dont le rôle était fondamental au XV<sup>e</sup> siècle et qui est devenue actuellement l'un des symboles du folklore belge (cf. *Bruxelles.be*). Cet élément, repris dans la bande dessinée, rappelle donc le contexte dans lequel se déroule l'histoire, comme nous voyons dans « [...] il y a quelques jours, devant le Menneke-Pis, tu m'avais jureï de m'aimer pour toute la vie » (Carpentier, Maelbeek, 2015 : 44)<sup>6</sup>.

Enfin, il est vrai que la bande dessinée ne partage pas avec la pièce de théâtre cette confrontation linguistique qui se crée entre les personnages et qui favorise d'ailleurs le rejet d'Albert, le parisien, et donc la création de l'intrigue. Cependant et comme nous avons souligné en introduction, l'hétérolinguisme existe dans cette bande dessinée que nous nous proposons d'analyser dans la mesure où il existe une double traduction<sup>7</sup> (extralinguistique et intralinguistique), mais aussi du fait que l'un des personnages, la « kidnaperesse » se sert d'un idiolecte assez particulier : il s'agit d'un personnage étranger (ou qui essaie de le faire croire) dont le discours est à la base d'un certain problème de compréhension avec Poje : « Si vous croyez que c'est facile de comprendre votre fichu accent de derrière les fins fonds ! » (Carpentier, Dognie, 2015 : 39).

## 2. Enjeux linguistiques

Si le personnage français qui vient s'introduire dans le contexte familial de Monsieur Beulemans et qui doit s'adapter au parler « bruxellois », car il s'agit de la condition de son succès social, n'existe pas dans cette bande dessinée, la question linguistique reste fondamentale. Mis à part le problème de compréhension qui se crée avec la « kidnaperesse », le texte met en relief la différence entre les parlars qui convergent en Belgique. Ainsi, on nous propose trois versions distinctes qui reprennent la même histoire mais avec des usages linguistiques bien particuliers. Dans cette analyse, nous allons tenir compte des versions francophones, à savoir le texte en « français » et la version bruxelloise.

### 2.1. Enjeux linguistiques dans *Poje et Mademoiselle Beulemans*

Tout d'abord, il est nécessaire de préciser que bien que ce premier texte soit considéré comme « français », il contient des éléments qui l'éloignent de cette variété « standard » pour le rapprocher du français parlé en Belgique, afin de

le rendre plus vraisemblable. De cette manière, nous établissons un classement pour intégrer ces composants linguistiques qui permettent de souligner cette « belgitude », dont nous parlions dans la partie précédente de notre analyse, à savoir les niveaux phonétique, morphologique, lexical et syntaxique.

- Niveau phonétique<sup>8</sup>

L'analyse de ce niveau est particulière étant donné que nous travaillons un texte écrit ; or, nous notons comment certaines liaisons, bien que correctes, sont soulignées par le biais de l'orthographe : « les z'acteurs » et « pas z'acteur » (Carpentier, Dognie, 2015 : 28). De même, nous pouvons noter en tant que marqueur d'oralité la disparition des voyelles muettes, notamment du « e caduc » : « te casser l'fût ! » (*Ibid.* : 12). Cependant, si nous comparons les deux textes, nous soulignons que malgré l'apparition de certaines expressions plus familières pour représenter le discours des personnages, le niveau phonétique reste assez « standard » dans la mesure où nous ne retrouvons pas autant de contractions phonétiques dans la version française, de sorte que pour les énoncés « T'es venu me sauver ! » et « Et t'as combien avec ? » (Carpentier, Malbeek, 2015 : 42) de la version bruxelloise, les équivalents français seraient « Tu es venu me sauver ! » et « Et combien as-tu au total ? » (Carpentier, Dognie, 2015 : 42), sachant en plus que cette dernière tournure appartient à un registre plus soutenu.

- Niveau morphologique

En ce qui concerne la version française de la bande dessinée, le niveau morphologique est très en rapport avec le niveau lexical, étant donné qu'il sert à créer une alternative lexicale à des mots qui se construisent autrement dans la langue standard. Effectivement, il est intéressant de voir comment ce niveau intervient dans le développement lexical puisque des outils linguistiques similaires peuvent être combinés différemment. C'est le cas d'ailleurs avec deux termes utilisés dans la bande dessinée, à savoir « assassinateur » et « kidnaperesse ». Nous observons comment, tout en utilisant des suffixes français, le bruxellois construit deux mots que, bien que compréhensibles pour les lecteurs français, ne sont pas utilisés dans le français parlé en France. Ce choix peut être expliqué du fait que le suffixe « -teur » permet de créer un nom masculin servant à désigner une personne qui réalise une action quelconque, dans ce cas-ci, « assassiner ». Il est d'ailleurs intéressant de noter l'apparition du féminin « d'assassinatueur » en « assassineresse » dans : « La mauvaise nouvelle, c'est qu'ils s'imaginent que c'est toi l'assassineresse » (*Ibid.* : 31). Une véritable différence du fait que le mot français ne se décline pas selon le genre, mais qu'il se définit comme un nom masculin générique qui peut désigner un homme comme une femme. Dans ce cas, le féminin ne se forme pas exactement en

suisant les règles morphologiques standard par lesquelles les masculins en « -teur » font le féminin en « -trice », mais avec le suffixe « -esse ». Ce suffixe d'origine latine sert à marquer le féminin d'un nom, quoique les formes construites avec ce suffixe peuvent être considérées comme marginales ou péjoratives (cf. *Atilf*). Ce même suffixe féminin permet de créer « kidnaperesse », une nouvelle combinaison qui ne coïncide pas non plus avec la forme française, cette dernière utilisant le suffixe « -euse » pour former le féminin.

Cet usage morphologique que nous venons de signaler s'accompagne également d'un détournement morphologique de l'adjectif « naturelle » en « naturiste » : « La police pense que ce n'est pas une mort naturiste ! » (Carpentier, Dognie, 2015 : 31). En effet, Poje construit différemment le féminin du mot « naturel » et ajoute le suffixe « -iste » générique servant à former un adjectif dans ce cas-là, étant le résultat un mot différent du français standard qui sert à désigner ce qui est proche de la nature (cf. *Atilf*) ou dans l'usage commun la « doctrine prônant le retour à la nature dans la manière de vivre » (cf. *Larousse*).

- Niveau lexical

Le niveau lexical conforme le « lieu principal de l'innovation ou de la variation par rapport au « français commun » et « consiste essentiellement en un mot, une expression ou un sens usuel dans le français de Belgique » (Klein, Lenoble-Pinson dans Bamplain *et alii*, 1997 : 187). D'une part, nous observons un usage différent pour le terme « chope », d'origine alsacienne et qui sert à nommer le récipient à anse utilisé normalement pour boire de la bière (cf. *Atilf*) ; par métonymie il peut faire allusion au liquide contenu et donc à la bière, un usage qui est très répandu en Belgique où il désigne plus concrètement une bière légère : « Micheline, sers-moi une chope, mais une grande, hein ! » (Carpentier, Dognie, 2015 : 20). D'autre part, nous relevons trois expressions qui s'éloignent quelque peu du français dit « de France ». Tout d'abord nous repérons une analogie entre « se casser le dos » et « se casser le flût » lorsque Micheline dit à son mari : « Et si tu continues à faire le cascadeur fou avec tes doubles tonneaux, tu vas encore te casser l'flût ! » (*Ibid.* : 12). Ensuite, nous retrouvons une expression qui se construit sur une référence topographique : « Ça va hein ! Il n'y a pas le feu aux étangs d'Ixelles que je sache ! » (*Ibid.*) et qui apparaît comme une transformation locale de l'expression « il n'y a pas le feu au lac ». Enfin, une expression assez récurrente telle que « avoir le béguin pour » dans par exemple : « Yes ! Elle a le béguin pour moi ! » (*Ibid.* : 13). Cette expression est originaire de la Belgique et plus concrètement de la ville de Liège :

[...] Le mot « béguin » vient du premier couvent de béguines, au XII<sup>e</sup> siècle, où les religieuses portaient cette coiffure faite d'une toile fine. Ainsi, croisée avec l'expression « être coiffé de quelqu'un », qui signifie « être aveuglé par quelqu'un », « avoir le béguin » est rapidement devenue une formule courante pour affirmer l'amour ressenti par une personne. (cf. L'Internaute).

- Niveau syntaxique

Bien que le texte à analyser ne s'éloigne pas beaucoup de la norme, certains éléments le relient au parler bruxellois. Ainsi, nous pouvons apprécier déjà comment les prépositions ou les temps verbaux s'utilisent différemment. Concernant l'usage distinct des prépositions, nous notons le fait que l'expression « noir sur blanc » est utilisée d'une manière directe et donc sans préposition introductoire dans le « français commun », alors que dans le texte elle apparaît reliée au syntagme précédent à travers la préposition « en » : « C'est écrit en noir sur blanc dans le livret de la pièce » (Carpentier, Dognie, 2015 : 32). Par rapport aux verbes, il serait intéressant de voir comment le subjonctif et l'indicatif se confondent parfois dans cette variété belge, un élément attesté également par des linguistes ayant analysé la pièce d'origine (Bidaud, 2016). Or, dans ce cas-là, le belgicisme est quelque peu différent dans la mesure où non seulement le personnage se sert du subjonctif au lieu d'utiliser le mode indicatif (et vice-versa), mais aussi il le construit d'une manière erronée : « Comment se fesse que notre fille est de couleur ? » (Carpentier, Dognie, 2015 : 32). En effet, le premier verbe se rapproche de la forme du présent du subjonctif du verbe « faire », mais le lapsus phonétique en fait un autre mot, à savoir le substantif « fesse ». De même, le second verbe de la phrase est conjugué à l'indicatif et non pas au subjonctif du fait que la subordonnée se rapporte au monde du réel étant donné qu'il s'agit d'une constatation de la réalité.

Pour finir cette analyse syntaxique, nous devons revenir à la construction de l'interrogation : « Et pourquoi ne pourrais-je pas être colorisée s'il te plaît-il ? » (*Ibid.*). Dans cette interrogation, nous assistons à un dédoublement du sujet « il », dans sa position naturelle dans la phrase, mais en plus dans une reprise qui rappelle le procédé d'inversion du sujet. Or, cette inversion suppose, dans le français normatif, la suppression du sujet dans sa position initiale, ce qui n'est pas le cas dans la forme bruxelloise.

Cette première partie nous a permis de cerner certains éléments qui se rapprochent du français bruxellois. Cependant, nous ne pouvons pas oublier que leur présence est limitée car ils s'intègrent dans la version française du texte. Néanmoins, elle nous sert déjà pour repérer certains éléments qui vont être repris et développés par la suite dans la version de Carpentier et Maelbeek (2015).



## 2.2. Enjeux linguistiques dans *Poje et Mamoizelle Beulemans*

L'existence de deux versions francophones de la bande dessinée que nous tenons à analyser contribue à mettre en évidence la portée internationale de la langue française étant donné son adaptation aux différents espaces qui l'accueillent en tant que langue officielle ou de communication. D'ailleurs, la « variété étant inhérente à toute langue vivante » (Valdman, 2002 : 9), certains linguistes ont repris le terme « d'acclimatation » propre à l'adaptation des espèces animales aux climats qui ne leur sont pas familiers, pour désigner cette perméabilité qui déclenche la « variabilité interne » d'une même langue à travers les différentes « couleurs » qu'elles reprennent des endroits où elles se déploient, à partir, par exemple, de la coexistence avec d'autres langues. Si bien cette adaptation est perçue des fois comme un danger par les institutions détenant la norme de la langue en question (Calvet, 2007). Quoi qu'il en soit, le contexte européen se définit d'après Streicher-Arseneault (2011) comme un espace où la pluralité linguistique, qui existe d'ailleurs dans l'ensemble des pays qui conforment l'Europe, est assurée par des politiques visant à la préserver. De cette manière, dans le cas de la Belgique, le français reste la langue maternelle dans des territoires tels que Bruxelles ou des régions comme la Wallonie et bien qu'il se rapproche de la variété standard dans l'enseignement et les médias (Warnant dans Blampain et alii., 1997 : 164), les locuteurs belges revendiquent la différence de leur parler par rapport au « fransquillon » :

*La majorité des francophones belges estiment que la langue [française] des Belges ne doit pas se calquer sur celle des Français, qu'il ne faut pas "fransquillonner". Qui veut bien parler ne doit donc pas parler comme les Français ; il ne doit pas non plus parler comme les Belges. On stigmatise un ensemble d'usages, mais aucun n'est désigné -explicitement- comme le modèle à rejoindre (Lafontaine, 1991 : 22).*

C'est pour cela que l'histoire de Poje n'est pas seulement éditée dans un français normatif, mais propose une version dite « bruxelloise » qui se crée à partir de certains éléments culturels comme linguistiques qui caractérisent ce « parler » fortement influencé par les langues avec lesquelles il est en contact. Afin de bien relever les éléments linguistiques permettant d'associer cette « traduction intralinguistique » au dialecte bruxellois, nous allons délimiter notre classement selon les mêmes catégories que nous avons établies dans la partie précédente.

### - Niveau phonétique

Si l'aspect phonétique est difficilement abordable dans un texte écrit, nous considérons que l'orthographe, tout comme l'usage de certaines interjections, servent aux auteurs à mettre en valeur les différences phonétiques qui se tissent

entre le français bruxellois et le français normatif, d'autant plus que nous sommes dans le contexte de la bande dessinée où « le visuel traduit le sonore » (Delesse, 2001 : 322). C'est pour cela que nous pouvons établir un classement des aspects qui dénotent les différences phonétiques entre les deux variantes de la langue, à savoir les interjections, les réductions, les amplifications, les transformations et les liaisons et enchaînements.

Au niveau des interjections, nous apprécions des différences dans les deux versions de sorte que ces mots invariables utilisés en bruxellois n'ont pas un équivalent exact dans la langue standard : soit ils sont omis dans la version française, soit on les traduit par la signification qu'ils sont censés avoir. À titre d'exemple, nous voyons comment l'interjection « ferdoeje ! » sert à exprimer la surprise lorsque les personnages entrent dans l'estaminet et qu'ils voient beaucoup de monde : « Ferdoeje ! C'est vollemback ici ! » (Carpentier, Maelbeek, 2015 : 15), ce qui est traduit dans la version française par « Quelle ambiance incroyable ce soir ! » (Carpentier, Dognie, 2015 : 15) où l'interjection n'apparaît même pas ; ou bien elle est remplacée par une expression permettant d'exprimer la surprise : « Nom d'un chien ! » (*Ibid.* : 4). Cette casuistique se répète avec d'autres interjections, comme « Ara ! » (Carpentier, Maelbeek, 2015 : 3) qui sert à exprimer le mécontentement et est traduit dans la version française par « je te préviens » (Carpentier, Dognie, 2015 : 3) ; ou encore avec « oeye ! » qui se répète à plusieurs reprises dans le texte.

Nous considérons comme des réductions tous les mots qui ont été raccourcis dans son orthographe afin de marquer une prononciation distincte. D'ailleurs, ce phénomène s'accompagne dans la plupart des cas d'autres signes permettant de marquer l'aspiration ou la chute de certains sons. Dans cette catégorie, nous classons la chute de certains sons tels que le [e] dans le nom Michel, qui devient « Mich' » (Carpentier, Maelbeek, 2015 : 4) dans la version belge. D'autres sons qui se perdent sont le [Rə] dans « êt » pour « être » ou « ôt » pour « autre » et la voyelle nasale dans « qua même » qui apparaît à plusieurs reprises. Bien que la perte des finales soit plus courante, nous remarquons comment le son [j] peut aussi se perdre : « Eh ben, ça fait de retour longtemps !! » (*Ibid.* : 6). En effet, outre la chute de certains sons, il faudrait revenir sur certaines contractions comme nous apprécions dans « m'enfin » (*Ibid.* : 31) et « passque » (*Ibid.* : 37). Il serait intéressant également de revenir dans cette catégorie de notre classement sur la suppression de certaines diphtongues. De cette manière, la diphtongue « ai » peut devenir « è » comme dans « mènant » ou « o » comme nous apercevons dans : « Mo enfin ! Mon croustillon doré... » (*Ibid.* : 3). Quant à « au », deux graphies peuvent être consignées : c'est le cas de « o » dans des mots comme « cosé » (*Ibid.* : 11), « sorait » (*Ibid.* : 29), « orait » (*Ibid.*) ou « ossi » (*Ibid.* : 7) ; ou de « ô » dans « ôtre »

(*Ibid.* : 4), « pôvre » (*Ibid.* : 5) et « fôte » (*Ibid.* : 44). Force est de souligner un cas quelque peu différent par lequel la diphtongue « ou » devient « oo » : « elles savent pas croire ça tellement qu’elles sont jaloos ! » (*Ibid.* : 7).

En opposition à ces « réductions », nous constatons dans la version bruxelloise certaines syllabes ou sons qui viennent compléter les mots. Nous observons ce phénomène dans des mots comme « drôldement » (*Ibid.* : 7) ou « annexres » (*Ibid.* : 8). Dans cette catégorie, nous devrions tenir compte également des diphtongaisons qui se produisent en « eï » normalement, ce qui serait visible dans des termes tels que « estameneï » (*Ibid.* : 4) (ou sa variante orthographique « stamenei » (*Ibid.* : 29)), « jureï cracheï » (*Ibid.* : 6) ou « tourneï » (*Ibid.* : 4). Une autre diphtongaison à mettre en relief serait « oe » qui vient remplacer la voyelle « a » dans : « capobel » (*Ibid.* : 15).

Pour mettre en relief l'éloignement phonétique avec le français dit « standard », la version bruxelloise se sert des transformations phonétiques. Outre la transformation de la diphtongue « oi » en « oei » dans « voeilà » (*Ibid.* : 5), nous observons des topiques qui se répètent :

Le son [s] devient [z] dans « zottine » (*Ibid.* : 5).

Le « h » muet devient « y » ou « j » dans « deyors » (*Ibid.* : 18) et « dejors » (*Ibid.* : 3).

Le son [v] devient [f] et entraîne un changement dans la prononciation de la voyelle « a » en « â » : « cââ » (*Ibid.* : 9), « preuf’s » (*Ibid.* : 20) et « grââ » (*Ibid.* : 37).

Le son [ʒ] devient [ʃ] et entraîne un changement dans la prononciation de la voyelle « a » en « â » : « ouvrââch’ » (*Ibid.* : 11) ou « ââch’ » (*Ibid.* : 43).

La syllabe « le » change en « el » dans « infaillibel » (*Ibid.* : 7), « désirabel » (*Ibid.* : 13), « possibel » (*Ibid.* : 14), « capobel » (*Ibid.* : 14), « épouvantabel » (*Ibid.* : 15) ou « portââbel » (*Ibid.* : 39), entre autres.

De plus, ce changement dans l'ordre dans une même syllabe se reproduit avec d'autres sons, ce que nous pouvons apprécier par exemple dans « théâtre’ » (*Ibid.* : 13) ou encore dans « pranil’ d’amour » (*Ibid.* : 16).

Pour clore le niveau phonétique, nous ne pouvons pas passer à côté des particularités concernant les liaisons et les enchaînements. Si cet aspect pouvait être associé à une caractérisation orale du parler familier, l'usage considérable qu'en fait la version bruxelloise par rapport à la française est à noter. De cette manière, nous distinguons des enchaînements marqués graphiquement comme dans « mon

n'alouwette » (*Ibid.* : 9). Dans la catégorie des liaisons, il faudrait distinguer entre les liaisons correctes comme « avant qu'y-z-arrivent » (*Ibid.* : 12) et les liaisons incorrectes, ces dernières beaucoup plus nombreuses : « la vie-z-entière » (*Ibid.* : 3), « venue-t-à toi » (*Ibid.* : 20), ou encore « moi-z-ossi » (*Ibid.* : 46).

- Niveau morphologique

Outre la construction des termes qui apparaissent dans la version française que nous avons commentée dans la partie précédente, la bande dessinée bruxelloise peut rendre manifeste de moyens de dérivation qui s'éloignent quelque peu de ceux qu'offre la langue standard. Par conséquent, nous pouvons apprécier comment l'adjectif « sot », qui fait son féminin en « sottte », se crée dans le texte à partir du suffixe « -tine ». Ce changement, lié au changement du son que nous avons signalé auparavant, permet une variation dans le nom « zottine » : « Dis, ne me prends pas pour une zottine » (*Ibid.* : 5). Une dérivation similaire peut être associée à l'adjectif « endormifiante » dans le syntagme « une pilule endormifiante » (*Ibid.* : 6). En effet, cet adjectif se forme avec un suffixe différent étant donné que l'équivalent que nous retrouvons dans le *Trésor de la Langue Française* est « endormant(e) » (cf. *Atilf*). Si jusqu'à présent nous avons relevé des suffixes d'origine française dont l'usage est différent de la variante « standard », nous constatons l'influence du flamand, langue qui est en contact avec le français parlé en Belgique, dans l'usage du suffixe « -ke ». Ce suffixe emprunté au flamand sert donc à exprimer le « diminutif » et peut s'utiliser pour les noms propres, ce que nous voyons par exemple dans « Suzanneke » (*Ibid.* : 34), « Michelineke » (*Ibid.* : 16) ou « Pojeke » (*Ibid.* : 44), comme pour les noms communs : « pigeonke » (*Ibid.* : 9), « madameke » (*Ibid.* : 14) ou la variante « chouke » (*Ibid.* : 11). Cette dernière occurrence coexiste avec une autre expression synonyme propre au dialecte bruxellois, à savoir « choukeleef ». Une double suffixation qui sert à exprimer également l'affection à partir du suffixe « leef » (Quiévreu, 2015). Il faudrait préciser cependant que l'usage de ce suffixe se rapporte toujours à un appellatif car les noms communs servent aussi à désigner les personnages (normalement les conquêtes de Poje) d'une manière affectueuse.

Un autre élément que nous pourrions classer dans ce niveau d'étude, bien qu'il soit en rapport également avec la syntaxe dans la mesure où un changement de fonction s'opère, serait la transformation catégorielle de certains mots. Cette transformation a lieu notamment dans « probâbel » et « direk ». Effectivement, s'ils sont présentés sous la forme d'adjectifs, ils reprennent dans le contexte de la phrase leurs adverbes équivalents « probablement » et « directement » : « Poje va vous apporter ça direk ! » (*Ibid.* : 15).

Enfin, nous devons revenir à la création d'un nouveau verbe à partir d'un adjectif : « plein » devient la racine d'un verbe qui se construit sur la base des verbes du troisième groupe : « pleindre ». Nous attestons cette construction novatrice dans « Quand le verre de Mostinckx est vide, il faut le pleindre<sup>9</sup> ! » (*Ibid.*).

- Niveau lexical

La variété lexicale que présente la bande dessinée que nous analysons est extrêmement riche car elle nous permet de comprendre, outre la différente évolution lexicale des variétés « standard » et « bruxelloise », les influences des langues avec lesquelles cette dernière partage le territoire. Or, la richesse de ce niveau ne nous permet pas une analyse approfondie, ce qui serait à développer dans le futur. Dans cet article, nous allons nous cerner au classement des particularités lexicales que nous retrouvons dans le texte. Tout d'abord et si nous considérons le fait que les variétés linguistiques francophones se caractérisent par l'usage d'archaïsmes (bien qu'ils soient peu nombreux dans le texte), nous en relevons quelques-uns tels que « saligot » (*Ibid.* : 7) ou « estaminet », qui sont catalogués dans le *Trésor de la Langue Française* comme « rare » ou « vieilli » (cf. *Atilf*). Ensuite, il est naturel que le parler belge reçoive des influences d'autres langues avec lesquelles il est en contact, comme l'allemand, le néerlandais ou le flamand notamment, deuxième langue du pays. Leur influence se manifeste donc dans la formation des mots, comme des expressions. Par rapport aux mots, nous devons relever « boentjie » qui découle du mot flamand « boontje » et qui signifie « béguin » : « Ça-z-y est, elle a une boentjie pour moi » (Carpentier, Maelbeek, 2015 : 13) ; et « crolle » de son côté retrouve ses origines dans le mot néerlandais « krullen », « boucle » : « Elle coupera juste deux trois crolles en bas de ma tête » (*Ibid.* : 42). Par rapport aux expressions, certaines sont formées sur des calques d'autres langues : « jouer sur la patte de quelqu'un », qui a un équivalent avec « pied » dans le français standard pourrait être construite à partir d'un calque du néerlandais (« met iemands voeten spelen ») (Machonis, 2010, Lamiroy et alii, 2010 dans Bidaud, 2016) : « Micheline va jouer sur sa patte ! » (Carpentier, Maelbeek, 2015 : 7). D'autres expressions sont des emprunts tirés directement des langues avec lesquelles le bruxellois est en contact, ce que nous voyons dans « [...] la tourneï est pour moi, zeiker en vast !! » (*Ibid.* : 4), une locution qui peut être traduite par « certainement »<sup>10</sup>.

Enfin, il faudrait noter que certains termes existants dans le français « de France » acquièrent dans le « parler belge » des connotations et des signifiés tout à fait différents :

« Belgicisme »	« Français standard »	Exemple
Savoir	Pouvoir	« On sé aller direk se coucher » (Carpentier et Maelbeek, 2015 : 11)
À cause que	Parce que	« À cause que c'est mon nom dans la pièce » ( <i>Ibid.</i> : 12)

- Niveau syntaxique

La variété bruxelloise que nous retrouvons dans la bande dessinée introduit des constructions syntaxiques qui s'éloignent de la norme de la langue française standard. Nous observons comment le sujet n'est pas explicité dans « Si-vous-plaît ? » (*Ibid.* : 3). De même, lorsqu'il apparaît, il peut adopter la forme « y » qui remplace le sujet impersonnel comme dans « Je crois qu'y faudra bien deux duvel pour que je sé me remettre » (*Ibid.* : 7) ; ou personnel à la troisième personne du singulier (« Y m'a qua même vu avec Valérie !! (*Ibid.* : 4)) ou du pluriel : « Avant qu'y-z-arrivent » (*Ibid.* : 11).

Par rapport aux verbes nous distinguons un changement dans la forme verbale de « ça / cela fait longtemps que » du français standard qui devient « C'est longtemps qu'on s'est pas vu » (*Ibid.* : 4). Il faudrait mettre en relief également le choix du mode indicatif dans des occurrences qui devraient être construites au subjonctif selon la norme, comme c'est le cas de « avant qu'il est dix heures » (*Ibid.* : 6). Or, ses traces peuvent se relever dans des constructions qui n'entraîneraient pas ce mode, comme dans « comment se fesse » (*Ibid.* : 32) où la forme verbale « fasse » est confondue avec le nom. Pareil dans le cas de « tu dois sacher » (*Ibid.*) où l'infinitif est assez proche de la forme au subjonctif du verbe « savoir ». Outre l'usage différent du subjonctif, il faudrait remarquer certains participes passés qui s'éloignent quelque peu des participes normatifs, comme c'est le cas de « mouru » (*Ibid.* : 31), « kidnaperée » (*Ibid.* : 34) et « disparute » (*Ibid.* : 36).

L'analyse de l'usage des pronoms dans la bande dessinée s'avère également très pertinente. Premièrement, un élément qui se répète d'ailleurs assez souvent, c'est le remplacement du présentatif « ce » devant le verbe « être » par le pronom neutre « ça », de sorte qu'il est possible de relever des constructions telles que « ça est l'heure » (*Ibid.* : 7) ou « ça est moi » (*Ibid.* : 36). Le pronom relatif sert quant à lui à rendre explicite certains changements au niveau des constructions : « Ce Monsieur Alexis que j'ai t'ai cosé là tantôt » (*Ibid.* : 11). Effectivement, le pronom « que » qui sert à remplacer le complément d'objet direct devrait être remplacé selon la norme par un pronom « dont » qui servirait à marquer qu'il s'agit d'une construction indirecte : « causer avec quelqu'un ». Enfin, le pronom atone utilisé

dans la construction impérative diffère aussi de celui qu'on utiliserait en français standard : « Dis-le me le » (*Ibid.* : 22).

L'emploi des prépositions comprend un autre élément de différence intéressant à tenir en compte. En ce sens, nous apprécions l'introduction de prépositions comme « à la prochaine fois qu'on se voit [...] » (*Ibid.* : 4), dont l'usage en français standard supposerait une prise de congé et ne pourrait pas s'accompagner de la subordonnée ; ou bien dans « ça va d'aller » (*Ibid.* : 30). Contrairement à cela, dans « rester continuer vivre avec toi » (*Ibid.* : 3), nous voyons une corrélation d'infinifits qui demanderait dans la version standard une préposition derrière le verbe « continuer ». Concernant leur usage, nous notons comment le syntagme qui suit la préposition « avec » disparaît même lorsqu'il s'agit d'un complément personnel : « Si tu pars, je viens avec »<sup>11</sup> (*Ibid.* : 33), ou bien comment les prépositions changent. Ainsi, la préposition qui conforme l'expression « par-dessus le marché » devient « au-dessus du marché » (*Ibid.* : 29).

Les belgicisms syntaxiques peuvent être relevés également à travers l'ordre des phrases : « un mufler que ça est » (*Ibid.* : 19). D'ailleurs, nous devons insister sur l'ordre des catégories telles que les prépositions comme dans « avec comme ça un acteur » (*Ibid.* : 34) ou les adjectifs qui sont placés devant les noms, ce que nous observons par exemple dans « Compliqué ça n'est pas » (*Ibid.* : 22). De la même manière, le complément d'objet direct est souvent placé devant le verbe : « Ça j'entends » (*Ibid.* : 25). Il est curieux de mettre en relief le changement d'ordre en ce qui concerne l'expression de l'heure : « Moins cinq de huit heures » (*Ibid.* : 7).

Pour finir et concernant les différentes modalités de phrases, il existe certaines interrogations qui se forment non pas avec la locution usuelle « est-ce que » mais avec le présentatif suivi du verbe être et de la conjonction « c'est que » : « Où c'est que tu te caches ? » (*Ibid.* : 35). Une autre possibilité de construction consiste à reprendre le sujet à la fin de l'interrogation : « S'il te plaît-il ? » (*Ibid.* : 32). Par rapport à la négation, outre l'absence du « ne » qui pourrait se rapporter à une question d'oralité, nous observons comment elle se construit différemment lorsqu'elle se compose de trois particules négatives : « J'ai non plus pas pu la toucher » (*Ibid.* : 27). Ou bien encore, comment l'adverbe de négation « rien » est remplacé par « snol » dans « J'ai tout retourné et j'ai trouvé snol ! » (*Ibid.*).

## Conclusion

La bande dessinée que nous nous sommes proposé d'analyser fait preuve de l'intérêt de la pièce de théâtre belge dont les répercussions sociales ne s'arrêtent pas à sa représentation. Carpentier, Maelbeek et Dognie (2015) se servent de la

pièce de Fonson et Wicheler pour mettre en relief des aspects culturels issus de la Belgique, tout comme la richesse linguistique qui se devine déjà dans l'existence de trois versions différentes, à savoir la française, la bruxelloise et la néerlandaise. Il nous intéressait de voir, outre l'inclusion d'éléments intertextuels, comme l'inclusion du montage théâtral et le métier des protagonistes, les éléments linguistiques qui permettent de cerner le contexte des personnages au territoire belge, et notamment bruxellois. Ainsi, nous avons pu apprécier déjà dans la version française certains éléments étrangers au français normatif et qui se rapprochent des éléments distinctifs de la variante bruxelloise. Or, c'est dans cette version « belge » que nous avons relevé la diversité d'éléments linguistiques qui composent cette variante du français.

Néanmoins, l'abondance des particularités linguistiques associées au « parler bruxellois » ne permet pas une exposition approfondie de notre analyse, notamment en ce qui concerne les particularités lexicales qui devraient être travaillées dans le futur, étant donné la richesse linguistique dont elles font preuve.

## Bibliographie

- Baetens, J. 2012. Le roman graphique. In : *La bande dessinée : une médiaculture*. Paris : Armand Colin.
- Barthes, R. 1974. « (Théorie du) texte ». In : *Encyclopaedia universalis*.
- Batchelor, K. 2009. *Decolonizing translation. Francophone African novels in English translation*. Manchester : St. Jerome Publishing.
- Bidaud, S. 2016. Les belgicisms dans le mariage de Mlle Beulemans. In : *Romanica Olomucensia*.
- Blampain, D., Goose, A., Klinkenberg, M., Wilmet, M. 1997. *Le français en Belgique : une langue, une communauté*. Louvain-la-Neuve : Duculot.
- Cadène, B. 2017. « Pourquoi BD rime avec Belgique ? ». In : *FranceCulture*. [En ligne] : <https://www.franceculture.fr/bd/pourquoi-bd-rime-avec-belgique> [consulté le 3 septembre 2020].
- Carpentier, L-M., Maelbeek, J. 2015. *Poje et Mamoizelle Beulemans*. Belgique : Les éditions TOPGAME.
- Carpentier, L-M., Dognie, D. 2015. *Poje et Mademoiselle Beulemans*. Bruxelles : Les éditions TOPGAME.
- Charaudeau, P. 2001. « Langue, discours et identité culturelle ». *Études de linguistique appliquée*, n° 123-124, p.341-348. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-ela-2001-3-page-341.htm> [consulté le 4 août 2020].
- Delesse, C. 2000. « Les dialogues de BD : une traduction de l'oral ? ». In : *Oralité et traduction*, Études réunies par Michel Ballard, Arras : Artois Presse Université, p. 321-338.
- Fonson, F., Wicheler, F. 1910. *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans*. Bruxelles.
- Francard, M. 2010. « Variation diatopique et norme endogène. Français et langues régionales en Belgique francophone ». *Langue française*, n° 167(3), p.113-126.
- Grutman, R. 1997. *Des langues qui résonnent l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Québec : Fides.



*L'Internaute*. [En ligne] : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/> [consulté le 4 août 2020].

Lafontaine, D. 1991. « Les mots et les Belges ; Enquête sociolinguistique à Liège, Charleroi, Bruxelles ». In : *Français et société 2*.

*Larousse*. [En ligne] : <https://www.larousse.fr/> [consulté le 4 août 2020].

Maigret, E., Stefanelli, M. 2012. *La bande dessinée : une médiaculture*. Paris : Armand Colin.  
*Manneken-Pis*. [En ligne]: <https://www.bruxelles.be/manneken-pis> [consulté le 30 septembre 2020].

*Manneken-Pis*. [En ligne] : <https://www.visitmannekenpis.brussels/fr/accueil#garde-robe> [consulté le 30 septembre 2020].

Paques, F. 2012. « La bande dessinée en Belgique francophone au XIX<sup>e</sup> siècle ». *Comicalités, Histoire et bande dessinée : territoires et récits*. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/comicalites/716> [consulté le 23 août 2020].

Piégay-Gros, N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.

Quiévreux, L. 2017. *Dictionnaire du dialecte bruxellois*. Bruxelles : Éditions des Régionalismes.

Simon, S. 1994. *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.

Sollers, P. 1968. *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil.

Streicher-Arseneault, V. 2010. *Las políticas lingüísticas en Quebec y Cataluña*. Montréal : Université de Montréal (Faculté des arts et des sciences).

*Trésor de la langue française en ligne*. [En ligne]: <http://atilf.atilf.fr/>[consulté le 4 août 2020].

Valdman, A. 2002. *La créolisation : à chacun sa vérité*. Paris : L'Harmattan.

## Notes

1. La question linguistique n'est pas simple car une « variété belge » ou même bruxelloise est difficile à cerner. Il faudrait parler d'un usage qui n'est « pas le commun dénominateur linguistique de tous les Belges francophones, mais bien une somme d'usage suffisamment répandus pour composer la variété linguistique que pratiquent au quotidien quelque quatre millions de francophones, Wallons et Bruxellois » (Francard, 2010 : 11).

2. Nous pouvons revenir également sur la similitude phonétique du nom du personnage lien de la série, Poje et le mot néerlandais « potje » utilisé également en Belgique pour désigner un pot, ou en l'occurrence, un verre de bière : « Alors, pour fêter ça, je les ai tous invités à venir prendre un potje ! » (Carpentier et Maelbeek, 2015 : 11).

3. Le nom de la série du personnage qui reprend les titres proposés dans l'article (*Du Côté de chez Poje*) étant d'ailleurs une référence à l'un des textes les plus importants de la littérature française : *Du Côté de chez Swann*.

4. Il est intéressant de voir d'ailleurs comment cet appellatif reprend en même temps un renvoi géographique.

5. D'ailleurs, même le prénom du protagoniste se rapproche du mot néerlandais « Potje » qui désigne le pot où l'on boit de la bière.

6. Il est intéressant de noter également que le « Manneken-Pis » a reçu en 1990 le costume de Monsieur Beulemans étant le rôle fétiche de son donneur, le comédien Jacques Lippe et faisant la pièce « partie intégrante du folklore bruxellois » (cf. Visitmannekenpis).

7. Notons qu'il existe une traduction au néerlandais et une traduction au français bruxellois. C'est cette dernière traduction que nous allons aborder dans notre étude.

8. La phonétique permet de cerner le lapsus de la femme de Poje : « Je suis déjà à moitié dans les bras de Morflée » (Carpentier et Dognie, 2015 : 24). En fait, elle change le son [f] de l'expression d'origine « dans les bras de Morphée » par un son [fl] qui le rapproche du verbe « morfler » : « Recevoir, encaisser (un coup, une balle, un ennui) » (cfr. *Atilf*).

9. Nous pouvons apprécier jusqu'à quel point la bière est revendiquée comme un élément identitaire belge dans la mesure où l'on oblige ce personnage à la boire jusqu'à ce qu'il l'aime pour participer dans la pièce du *Mariage de Mademoiselle Beulemans*.

10. Dans la version française Dominique Dognie décide de ne pas traduire ce terme : « [...] la tournée est pour moi !! » (Carpentier et Dognie, 2015 : 4).

11. Nous pourrions dire que cette préposition se transmute en adverbe et prend le sens de « aussi » dans « Mais si y croit que je vé faire mon travail et le sien avec, y peut seul'ment courir ! » (*Ibid.* : 28).