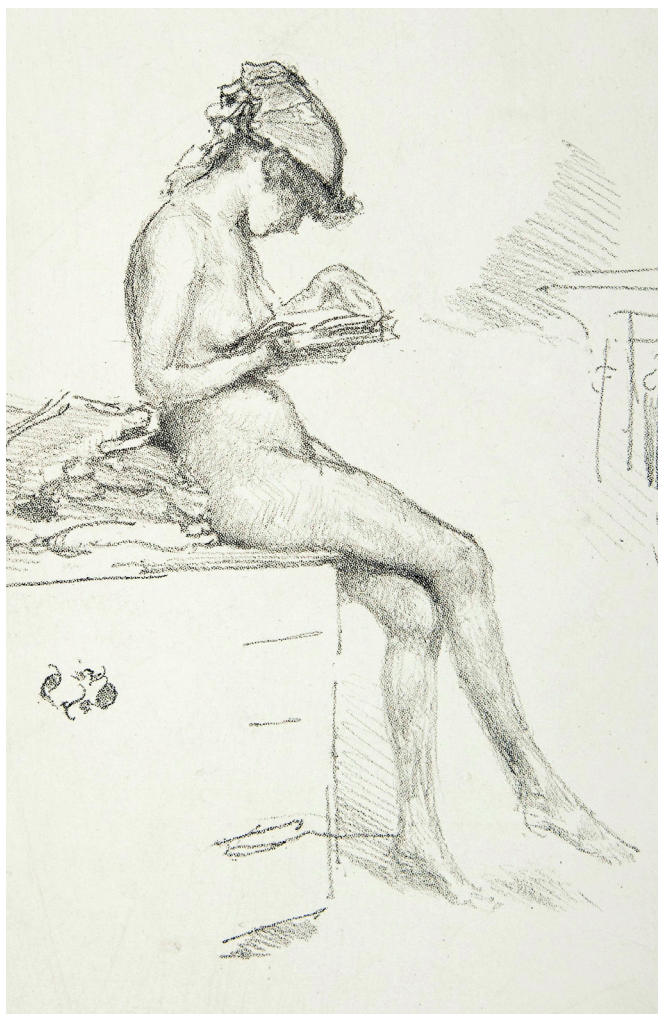


Neel Doff

La Trilogie de la faim

C A R N E T

P É D A G O G I Q U E



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par Laura Delaye, détachée pédagogique pour la collection Espace Nord à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle vérifie aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les AML (www.aml-cfwb.be). Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site www.espacenord.com.

Elles sont soumises à des droits d'auteur ; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



F É D É R A T I O N
WALLONIE-BRUXELLES

© 2026 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : *Little nude model, reading* (1889-1890) de James McNeill Whistler © Metropolitan Museum of Art, New York

Mise en page : Maylee Dorane

Neel Doff

La Trilogie de la faim

(Romans n^{os} 42, 137, 156)

C A R N E T

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Pascale Toussaint



Table des matières

1.	L'AUTRICE (1858-1942)	8
1.1.	SURVIVRE	8
1.2.	VIVRE	8
1.3.	ÉCRIRE	12
1.4.	PUBLIER	12
1.5.	SE FAIRE (RE)CONNAÎTRE	15
2.	LA TRILOGIE DE LA FAIM	17
2.1.	LES RÉSUMÉS	18
	<i>Jours de famine et de détresse</i>	18
	<i>Keetje</i>	18
	<i>Keetje trottin</i>	18
2.2.	L'ANALYSE	19
2.2.1.	<i>Les titres</i>	19
2.2.2.	<i>Le genre</i>	21
2.2.3.	<i>La structure</i>	27
2.2.4.	<i>Les lieux</i>	28
2.2.5.	<i>Les personnages</i>	30
2.2.6.	<i>Les thèmes</i>	32
2.2.7.	<i>Le style</i>	40
3.	PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES	42
4.	BIBLIOGRAPHIE	48
4.1.	SOURCES LIVRESQUES ET ARTICLES	48
4.2.	SOURCES INTERNET	49

Neel Doff – Une trilogie de la faim

Carnet pédagogique autour des livres *Jours de famine et de détresse*, *Keetje* et *Keetje trottin*



Neel Doff jeune © AML (AML 01240/0523)

1. L'autrice (1858-1942)

« Une grande artiste¹ ! » (Marie Denis)

1.1. Survivre

« La faim, c'était l'éternelle rengaine chez nous². »

Neel – de son vrai nom Cornelia Hubertina – naît à Buggenum, aux Pays-Bas, dans une famille très nombreuse et très pauvre. Pour elle, ainsi que pour ses sept frères et sœurs, vivre, c'est avant tout survivre. Au froid, à la faim, à l'absence de lumière, à la promiscuité, au manque d'hygiène et d'éducation, à la vermine, aux rats et aux maladies, à l'esclavage que constitue le travail des enfants, aux expulsions, aux déménagements et aux exodes répétés. Et bien sûr à la honte. En 1863, la famille s'installe à Amsterdam, puis, en 1873, en Belgique, d'abord à Anvers, et enfin, à Bruxelles. Comme la mère s'avère à bout de force et que le père boit, c'est Neel qui tente de nourrir la famille. Elle se fait colporteuse³ ou « trottin », sorte de livreuse (voir 2.2.1.). Mais il faut toujours plus d'argent et il semble que sa mère finisse par la « vendre » : c'est la prostitution.

1.2. Vivre

« S'extraire de la pauvreté, c'est réclamer une place au soleil⁴. » (V. Bergen)

Neel cherche à tout prix à regagner sa dignité et à s'élever au-dessus de sa condition misérable. Sensible aux belles choses et aux belles histoires, elle fréquente les milieux artistiques et pose pour des peintres, dont Félicien Rops et James Ensor.



À gauche : *Ma fille*, Monsieur Cabanel, gravure de Rops non datée et titre de chapitre dans *Jours de famine et de détresse*.
Fédération Wallonie-Bruxelles, en dépôt au musée Rops, inv. PER E0411.2.CF – APC 2123
À droite : Ensor, *Vieille Femme aux masques*, 1899 (domaine public).

¹ Marie DENIS, « Préface » dans Neel DOFF, *Keetje*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 42, 2021, p. 10.

² Neel DOFF, *Jours de famine et de détresse*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 137, 2017, p. 69. (Nous abrégerons en *JFD* dans les citations.)

³ Colporteur : marchand(e) ambulant(e) qui vend ses marchandises de porte en porte (Dictionnaire Robert en ligne).

⁴ Véronique Bergen, philosophe et écrivaine engagée, s'intéresse particulièrement aux minorités, aux marginaux, à ceux qu'on « invisibilise ». C'est ainsi qu'elle a consacré, en 2022, une étude à l'écrivaine : « Neel Doff ou la conquête de la liberté », en ligne sur <https://www.les-plats-pays.com/article/neel-doff-ou-la-conquete-de-la-liberte/>.



Sculpture (1894) de Charles Samuel située à Ixelles, en hommage à Charles De Coster, à son héros Thyl Ulenspiegel et à Nele, la fiancée de celui-ci ; Neel Doff a posé comme modèle pour la figure de Nele.

© Photographie de C. Poullain, 2025

Elle sert de modèle à des sculpteurs, notamment à Charles Samuel et Paul de Vigne, concepteurs du monument dédié à Charles De Coster, place Flagey. Ainsi se fait-elle petit à petit une place parmi ces artistes et intellectuels. Ils sont, paraît-il, impressionnés non seulement par sa beauté mais aussi par sa culture et son intelligence.

C'est là qu'à dix-huit ans, elle rencontre Fernand Brouez (1861-1900), rédacteur en chef de la revue socialiste et progressiste *La Société nouvelle*. Ils s'installent dans la région de Bruxelles.



Neel Doff © AML (AML 01413/0001)

Elle suit des cours de chant et de diction au Conservatoire pour perfectionner son français, tout en dévorant les « classiques ». Elle est passionnée de littérature. Elle s'engage aux côtés de son compagnon dans la lutte au nom des ouvriers et des plus démunis. Leur mariage en 1896 la rend belge et bourgeoise, d'autant plus qu'elle héritera peu de temps après de la fortune de son époux, mort prématurément de la syphilis. La voilà très riche. Un an plus tard, elle épouse Georges Serigiers (1858-1930), avocat socialiste. Ils emménagent à Anvers dans une belle et grande maison.



Neel Doff âgée © AML (AML 01240/0524)

Ils reviennent à Bruxelles en 1921. Dès lors, Neel partage son temps entre leurs deux demeures, l'une dans la campagne campinoise, l'autre à Ixelles, au numéro 36 de la rue de Naples. (L'écrivain Franz Hellens est son voisin.) Elle y mourra en 1942, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, bien après son deuxième mari.

1.3. Écrire

« ... et l'infection des taudis se mêle au parfum de mes roses⁵. »

À cinquante ans passés, malgré le changement radical de son mode de vie, Neel n'a rien oublié de sa jeunesse. Elle écrit, sans trop y croire, un premier roman. Elle en parle à l'écrivain anversois Georges Eekhoud, qui la prend de haut. Elle brûle le manuscrit. Pour qu'elle ose se lancer à nouveau dans l'écriture – en français (voir 2.2.7.) – il faudra attendre 1909. Plus précisément le 28 février, à partir d'une *Vision* (JFD, pp. 5-6) (voir 2.2.2.). Même si le poète Émile Verhaeren ne l'encourage pas : « C'est mort. Il faut galvaniser cela, y mettre de la vie⁶ », elle tient bon. Après *Jours de famine et de détresse*, elle écrira, toujours dans la même veine, *Contes farouches* (1913), *Keetje* (1919), *Keetje trottin* (1921), *Michel* (1922), *Angelinette* (1923), *Campine* (1926), *Elva* suivi de *Dans nos bruyères* (1929), *Une fourmi ouvrière* (1935) et *Quitter tout cela* suivi d'*Au jour le jour* (1937).

1.4. Publier

« Où en sont nos cachoteries littéraires ? » (Laurent Tailhade)

Neel a la chance de rencontrer le grand critique d'art bruxellois Octave Maus. Enthousiasmé par sa lecture du manuscrit de *Jours de famine et de détresse*, il le transmet au dramaturge parisien Lugné-Poe, qui lui-même le dépose sur le bureau d'Eugène Fasquelle. L'éditeur parisien le publiera en 1911. Tous les ouvrages de Neel Doff seront édités à Paris : *Keetje* chez Ollendorff ; *Keetje trottin* chez Crès ; les textes suivants chez Rieder, Au sans pareil et Entre nous.



Fasquelle 1911 ; Ollendorff 1919 ; Crès 1921

⁵ Neel DOFF, *Quitter tout cela*, Paris-Nemours, Éditions Entre nous, 1937.

⁶ Frédéric LEFEVRE, « Un grand écrivain européen. Une heure avec Neel Doff », dans *Les nouvelles littéraires*, 21 décembre 1929, n°375, pp. 1-2 (repris dans *Keetje*, pp. 344-355).

⁷ *Idem*.

Déjà à partir de 1930, de nombreuses rééditions, belges et françaises, voient le jour :



Albin Michel 1919 ; Tambourin 1930 ; La Toison d'Or 1943



Trilogie en un volume Jean-Jacques Pauvert 1974 ; J'ai lu 1977 ; Actes sud 1994

En 1987, l'éditeur belge Labor publie *Keetje*. C'est le quarante-deuxième titre de la collection patrimoniale Espace Nord, créée en 1983. En 1999, paraît *Keetje trottin* ; en 2000, *Jours de famine et de détresse*.



Plus tard, Espace Nord réédite les trois ouvrages dans une nouvelle présentation : *Jours de famine et de détresse*, en 2016 ; *Keetje*, en 2021 ; *Keetje trottin*, en 2025.



➔ Exercice UAA 2 n

De leur côté, à Paris, les éditions Plein Chant rééditent dans leur collection « Voix d'en bas » consacrée au roman prolétarien, des œuvres postérieures à la trilogie. Ainsi les *Contes farouches* reparaissent deux fois, en 1988, puis en 2016 avec *La Buveuse d'absinthe* de Félicien Rops en couverture. De même, les éditions L'Échappée rééditent *Jours de famine et de détresse* en 2017, avec une illustration d'époque reprise de l'édition illustrée par le graveur Gaston Nick (édition Mornay, Paris, 1927).



Plein chant 1981 ; L'Échappée 2017

1.5. Se faire (re)connaître

« Eh bien, pourquoi pas ?...
Pourquoi, moi, ne pourrais-je égaler les meilleures⁸ ? »

En France, pour son premier roman, Neel Doff est très remarquée. Il est rare encore qu'un auteur parle de la misère qu'il a lui-même subie. Et rarissime que ce soit une femme. Le poète français Laurent Tailhade la présente au Prix Goncourt de 1912 qui lui échappe à quelques voix près.

→ Exercice UAA 3 – UAA 4 q et r

La presse française parle d'elle et, en 1913, elle fait même la couverture du journal de gauche *L'Humanité*. Henry Poulaille, chef de file de la littérature prolétarienne, lui reconnaît un engagement proche du sien.

⁸ Neel Doff, *Keetje*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 42, 2021, p. 179 (nous abrégons en K).



Neel Doff âgée © AML (AML 01240/0525)

En Belgique, par contre, son entrée dans le monde littéraire suscite peu d'enthousiasme. Elle n'obtient pas le Prix Beernaert de 1932 sous prétexte que ses livres sont truffés de néologismes, de néerlandismes et de tournures populaires (voir 2.2.7.), ce qui déplaît aux Belges francophones, beaucoup plus sourcilleux que leurs voisins quant à la pureté de la langue.

En Hollande, à partir des années 70, le personnage de Keetje devient très populaire grâce au film du Néerlandais Paul Verhoeven *Keetje Tippel* (1975) et au succès d'une chansonnette néerlandaise

dont Keetje est la figure centrale. Là-bas, comme en Flandre, des cafés s'appellent « Keetje Toppel » ainsi qu'une bière limbourgeoise⁹.

Les nombreuses traductions – en néerlandais¹⁰, en russe, en anglais, en portugais et en allemand – témoignent de la portée universelle de la trilogie.

En Belgique francophone, la redécouverte de Neel Doff viendra plus tard, principalement grâce au travail patrimonial des Éditions Labor. À quoi s'ajoutent les biographies de Marianne Pierson-Pierard¹¹ et d'Evelyne Wilwerth¹² consacrées à l'écrivaine ; la place que lui réservent enfin les anthologies de littérature belge¹³ ; et les colloques consacrés à la littérature prolétarienne.



Affiche du film pour la sortie en salles américaine du film *Keetje Toppel* (1975) ; Bière brune Keetje Trippel

On peut s'interroger sur une reconnaissance si relative et si tardive. Force est de constater que, dans un monde qui impose de plus en plus la « culture du *feel-good* », les obstacles au succès sont de taille : le sujet est « glauque », l'atmosphère, crue, l'écriture, sans concession ; Neel Doff n'est même pas belge, même pas française. Gageons qu'avec l'actuelle mise en avant des « autrices », elle gagnera encore en notoriété. Parce que son œuvre constitue, outre ses qualités littéraires, un document riche, rare, universel, indispensable, sur la vie populaire dans les grandes villes au tournant du xx^e siècle. Et le sujet est loin d'être clos : la misère sévit encore et toujours. Le quart-monde¹⁴ n'a pas disparu. La pauvreté infantile est en hausse : à Bruxelles, quatre enfants sur dix vivent sous le seuil de pauvreté, selon les chiffres avancés par l'UNICEF¹⁵.

2. La Trilogie de la faim

Neel Doff l'appelle aussi la « *symphonie de la faim* » (titre d'un chapitre de *Jours de famine et de détresse*, p. 147). Au sens étymologique, la symphonie est un ensemble, un accord de sons, de voix. En effet, surtout dans ce premier roman, le thème de la faim, omniprésent, génère les autres thèmes comme autant de variations (voir 2.2.6.1.).

⁹ Keetje Trippel est une triple douce, légèrement amère, aux arômes épicés et subtilement sucrés. Chez Brauw, chaque bière maison reçoit une étiquette conçue par un artiste bien connu ayant un lien avec Genk, et Keetje Trippel ne fait pas exception. L'inspiration pour l'étiquette vient du célèbre personnage de l'œuvre de l'auteur Cornelia (Neel) Hubertina Doff. En 1907, Neel Doff s'installe dans la maison de campagne Chalet des Houx dans la Nieuwstraat à Genk, qui deviendra plus tard Villa Keetje Toppel. Ici, elle a commencé à écrire et a passé ses vacances d'été, jusqu'à quelques années avant sa mort.

¹⁰ Marie FORTUNATI, « Le corps de Keetje, malmené dans la fiction et dans sa traduction ? », dans *Convergences littéraires*, sur *Érudit*, Montréal, n° 8/2, 2024, pp. 10-34 (en ligne sur <https://www.erudit.org/fr/revues/cf/2024-v8-n2-cf09738/1114979ar.pdf>).

¹¹ Marianne PIERSON-PIÉRARD, *Neel Doff par elle-même*, Bruxelles, Éditions Esseo, 1964.

¹² Evelyne WILWERTH, *Neel Doff, Biographie*, Bruxelles, Pré aux Sources, Éditions Bernard Gilson, 1992.

¹³ Par exemple : Paul ARON, *La Littérature prolétarienne*, Loverval, Labor, coll. « Espace Nord Essai », 1995 (édition revue par l'auteur en 2006).

¹⁴ Partie de la population la plus défavorisée, dans un pays développé. (Dictionnaire Robert en ligne).

¹⁵ « La Pauvreté infantile en Belgique », dans *Le Plaidoyer sur divers thèmes politiques*, sur UNICEF en 2026 (en ligne sur <https://www.unicef.be/fr/plaidoyer/le-plaidoyer-sur-divers-themes-politiques/la-pauvrete-infantile>).

2.1. Les Résumés

Jours de famine et de détresse

En quarante-trois courts « chapitres », Keetje Oldema décrit le quotidien de sa famille pléthorique. D'abord à Amsterdam, quand elle a neuf ans. La situation matérielle, le froid, la faim, empirent à chaque naissance. Les expulsions et les déménagements successifs les enfoncent dans une misère noire insoluble. Leurs forces s'amenuisent. L'exode en Belgique n'arrange rien. Keetje voit ses parents épuisés, impuissants, et ses huit frères et sœurs laissés pour compte. Les titres des « tableaux » sont explicites : « *Deuxième exode* » (p. 22), « *Mon père propose de nous abandonner* » (p. 49), « *Une nuit au parc de Bruxelles* » (p. 129), ... Le dernier, malgré son titre funeste, épouvantable (« *Prostituée* ») voit germer en Keetje, dix-neuf ans et de plus en plus « enragée », un sentiment de « révolte (...) devant le sort » (p. 168).

Keetje

Elle a seize ans et sa mère l'oblige à « faire le trottoir ». Honteuse, elle refuse de continuer « dussions-nous tous mourir de faim » (p. 27). Elle posera plutôt pour les peintres. Elle ramène quand même l'argent à sa mère, se sentant responsable de la famille. Jusqu'au jour où elle les quitte pour de bon. Après ses séances de pose, elle « bat la ville dans tous les sens » au nom de son ami et amant Eitel, agent de renseignements commerciaux, façon pour elle de contribuer aux frais du ménage. Ils voyagent en Allemagne. Elle s'émerveille de la beauté du monde, sans pouvoir la partager avec lui. Elle le quitte et rencontre André, « le Prince charmant (p. 309) ». Il la pousse à apprendre : la grammaire et l'orthographe françaises, l'histoire et la géographie. Elle suit passionnément des cours de diction puis de théâtre et de chant au Conservatoire. Mais, pour raison de santé, elle ne sera ni chanteuse ni comédienne. Son frère, à la tête d'une famille trop nombreuse, lui « donne » un de ses enfants. Willem a cinq ans ; il s'épanouit chez elle. Mais la mère le récupère et Keetje est désespérée que son neveu retourne vivre en « épave » (p. 276). André tombe gravement malade, Keetje le soigne pendant quatre ans. Il meurt en lui léguant sa fortune. Perdue, elle retourne à Amsterdam mais s'y sent étrangère. Elle voyage à Paris, dont elle s'enfuit. Elle s'installe finalement dans la campagne belge, près de Genk, où elle se fait bâtir une maison. Elle y goûte enfin le bonheur de vivre en accord avec la nature et elle-même.

Keetje trottin

Bien que l'ayant publié après les deux autres, Neel Doff puise matière dans une période plus courte et précisément circonscrite : ses jeunes années à Amsterdam, entre quatre et douze ans (en réalité quatorze ans). Keetje se rappelle d'abord quelques souvenirs marquants de sa petite enfance, soit agréables (« à quatre ans » : la sollicitude), soit révoltants (« à cinq ans » : l'injustice). À douze ans, elle obtient un emploi de « trottin » pour un pharmacien mais déchant rapidement. Sa mère la remet à l'école, l'enfant se plaint : « l'on mourait de soif et l'on ne pouvait même pas sortir quand on levait le doigt...¹⁶ ». Elle préfère la liberté que lui donne un travail et entre comme trottin, cette fois chez une modiste¹⁷. Elle admire les « beaux » chapeaux mais les caisses pèsent lourd et le rythme est effréné. Elle tombe par hasard sur *L'Histoire de Woutertje Pietersen* de Multatuli¹⁸, sorte d'alter ego, qui devient son ami, son confident : « Wouter ! Wouter ! » (p. 82). Elle s'identifie tantôt à lui, tantôt à Femke, l'autre héroïne du roman, et finit par confondre vie imaginaire et vie réelle. Un jour, tandis qu'elle peut enfin

¹⁶ Neel Doff, *Keetje trottin*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 156, 2025, p. 75. (Nous abrégons en KT).

¹⁷ Fabricante de chapeaux pour dames.

¹⁸ Eduard Douwes Dekker (1820-1887), grand poète et romancier anarchiste hollandais, né à Amsterdam, mieux connu sous le pseudonyme de Multatuli (en latin dans *l'Ars poetica* d'HORACE : « J'ai beaucoup enduré »), auteur du célèbre roman *Max Havelaar*, précurseur de l'anticolonialisme (d'après *l'Encyclopédie Universalis*) et du féminisme. *L'Histoire de Woutertje Pietersen* se trouve insérée, en petites séquences, tout au long des sept tomes des *Idées* de l'auteur.

garnir elle-même un chapeau : « J'étais importante » (pp. 139-140) et que, toute fiérote, elle s'en vante auprès de la cliente, celle-ci le lui jette à la figure, au seul motif que c'est une trottin – « une gamine » ! – et non la patronne qui l'a confectionné. Les injustices se succèdent et l'adolescente se sent mal-aimée. Le jour de l'An, elle se fait violer par le patron, alors qu'elle vient de découvrir qu'elle a ses premières règles.

2.2. L'Analyse

2.2.1. Les titres

Jours de famine et de détresse

« L'usure et le découragement de mes parents rendaient de plus en plus fréquents les **jours de famine et de détresse**. » (JFD, p. 12)

La famine est « le manque d'aliments par lequel une population souffre de la faim » ; la détresse, « le sentiment d'abandon, de solitude, d'impuissance que l'on éprouve dans une situation difficile¹⁹ ».

Le titre associe la cause et sa conséquence, la souffrance morale entraînée par la souffrance physique. Le cadre temporel évoqué en « jours » semble court alors que l'histoire s'étend sur de nombreuses « années », au moins dix ans. Par le choix de ces mots dans le titre, Neel Doff nous fait sentir le poids écrasant, *au jour le jour*, de cette double souffrance, que seule l'endurance morale de Keetje, on le verra au fil de la lecture, lui permettra de surmonter.

Keetje

« **Keetje**, mon Dieu, les petits n'ont pu aller à l'école depuis deux jours : comment voudrais-tu... sans manger ? » (K, p. 11)

Le premier mot du roman, c'est « Keetje ». C'est sa mère qui l'interpelle, la poussant, au printemps de sa vie, à se prostituer. Cette injonction donne à la jeune fille le rôle principal : elle seule peut et doit sauver la famille. Mais le roman, commencé sur une telle violence, se terminera sur une note beaucoup plus optimiste. Des images souriantes – le parfum des roses, le chant des rossignols, le bourdonnement des abeilles, les jeux des bambins sur le gazon... – invitent Keetje à « jouir de la joie » (p. 318), à être, à l'automne de sa vie, enfin heureuse. « La Keetje d'alors, la Keetje d'il y a vingt ans, et la Keetje d'aujourd'hui, qu'avaient-elles de commun ? » (p. 307). Ni les circonstances de vie, ni le décor, ni les proches, ni les attentes. Mais l'**âme**. « Est-ce qu'on remplace son âme ? » (p. 309). Keetje trouve enfin, en l'assumant, son unicité.

Keetje trottin

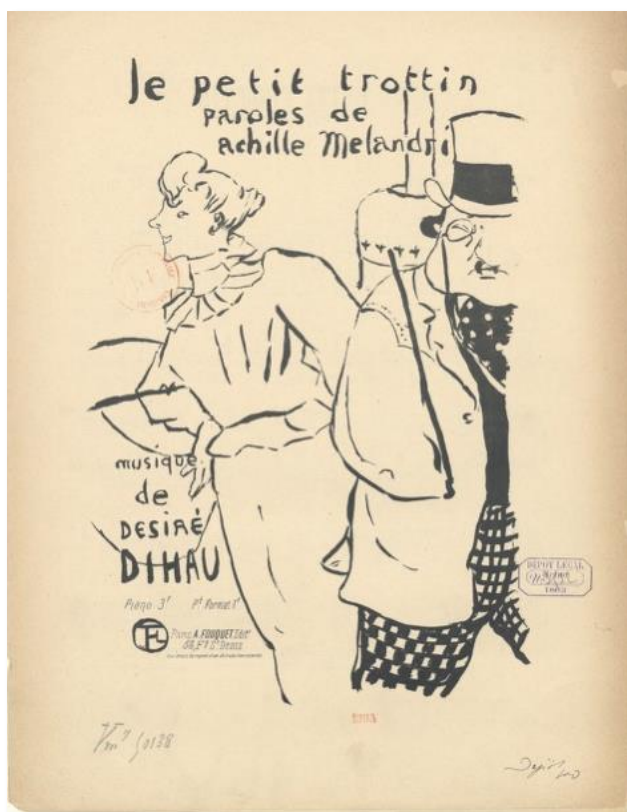
« Voyez un peu : deux servantes, et moi, le **trottin**... » (KT, p. 42)

Le mot « trottin », aujourd'hui « vieilli », fut beaucoup utilisé entre 1880 et 1940 pour désigner l'employé-e, le plus souvent d'une modiste (confectionneuse de chapeaux) ou d'une couturière, chargé-e de faire les courses. Le nom est masculin, bien que désignant plutôt un métier de femme.

Keetje trottin est le seul ouvrage qui aborde le sujet. La littérature, en général, s'intéresse davantage à la domesticité. Neel Doff décrit le métier pénible pour une enfant de douze ans et dénonce le fait que « la pauvre jeune fille devient esclave²⁰ ». Son statut est pire que celui d'une servante, qui, elle, fait partie « de la maison ». Ainsi :

¹⁹ Dictionnaire Robert (en ligne).

²⁰ Virginia IGLESIAS PRUVOST, « Neel Doff ou la rupture de l'omerta. Une dénonciation de la société et des mœurs du XIX^e siècle », Grenade, Université de Grenade, XXI Colloque APFUE-Barcelona-Bellaterra, 23-25 mai 2012 (en ligne sur https://ddd.uab.cat/pub/poncom/2012/199861/Iglesias_Virginia.pdf).



Line et Bette [les servantes], 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. (p. 58)

Heures supplémentaires, blessures dues au poids des caisses, mépris de la part des patron-ne-s,... Et proie tellement facile pour l'homme de la rue qui la surprend dans sa course, jeune, fraîche et canaille, comme l'ont montré d'autres artistes. Par exemple, Joris-Karl Huysmans²¹ dans son roman *En ménage* paru en 1881 : « c'est la fille qui batifole dans la rue... le **trottin** » ainsi que le peintre Toulouse-Lautrec, illustrant la chanson *Le Petit Trottin*, paroles d'Achille Melandri et musique de Désiré Dihau, en 1893²².

Peinture de Toulouse-Lautrec de la chanson
Le Petit Trottin © Gallica VM7-50138

Plus tard, dans les années 50, Georges Brassens chante *La File indienne* (paroles de Paul Fort, 1952) :

... Et tous, cabot, **trottin**, loustic
Épouse, époux, et dur et flic,
Tortillant de la croupe et claquetant de la semelle,
Descendaient à la queue leu leu
Le long boulevard si peuplé,
Tortillant de la croupe et redoublant le pas...

Et l'écrivain Raymond Queneau :

Un **trottin** sur une trottinette
Faisant l'tapin en tapinois
À midi comm' un' midinette
Ell' dînait avec un Danois²³.

Est-ce donc un hasard si le terme « trottin » prend essentiellement une dimension sexuelle au cours du xx^e siècle ?

Autre preuve de l'ambiguïté du métier : « tippel », dans le titre du film *Keetje Tippel* (voir 1.5.), vient de « tippelen – faire le trottoir²⁴ ». Et c'est surtout ce sens-là que met en scène le film de 1975. De même, dans la chanson populaire sortie à la même époque, Keetje est l'image de la « bonne fille », de la « prostituée au grand cœur » : « Haar naam was Keetje tippel omdat zij op de straat/ Haar lichaam moest verkopen... » (Son nom était Keetje « tapineuse » parce qu'elle devait vendre son corps sur la rue...). On est loin du personnage intègre et vertueux créé par Neel Doff pour incarner sa longue émancipation.

²¹ Joris-Karl HUYSMANS, *En ménage*, Paris, G. Charpentier éditeur, 1881 ; rééd. Sillage, 2007, p. 354.

²² Élisabeth CASTADOT, « Postface », dans Neel DOFF, *Keetje trottin*, op.cit., p. 173.

²³ Raymond QUENEAU, *Journaux 1914-1965*, p. 417, cité par *Ibid.*, p. 171.

²⁴ Élisabeth CASTADOT, op. cit., pp. 174-176.

2.2.2. Le genre

➔ Exercice UAA 0 & UAA 1d

Autobiographie, roman autobiographique ou autofiction ?

« Je venais de revivre une des scènes douloureuses de notre misérable enfance » (*JFD*, p. 6)

L'écriture naît d'une *Vision* (*JFD*, pp. 5-6). Neel Doff a cinquante-et-un ans ; il neige ; elle regarde par la fenêtre ; elle voit des enfants jouer, glisser, tomber. « Ah ! en voici un en loques, sale... » Il se fait battre sous ses yeux, seul contre tous, et s'encourt en pleurant. Alors elle revoit Kees, son petit frère, qui rentrait souvent, ainsi vaincu, à la maison. Dès le chapitre suivant, elle raconte...

Dans son *Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune définit l'**autobiographie** comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité²⁵ ». Le **pacte autobiographique** est le contrat tacite de vérité entre l'auteur et le lecteur.

L'écrivain belge Albert Ayguesparse a rapporté que Neel Doff elle-même considérait sa trilogie non pas comme une autobiographie mais comme un « **roman autobiographique**²⁶ ». Philippe Lejeune ne l'aurait sans doute pas contredite. En effet, il n'y a pas trace chez elle de « pacte autobiographique » qui certifierait l'identité formelle entre Keetje narratrice, Keetje protagoniste et Neel autrice²⁷. Celle-ci ne voulait pas qu'on la confonde avec Keetje. Ni, par discrétion et pudeur, qu'on confonde sa famille avec la famille Oldema. Si elle reconnaissait s'être fortement inspirée de sa jeunesse, son œuvre en dépasse le simple compte-rendu. Il est évident qu'entreprendre un tel travail de mémoire à cinquante ans passés suppose certains oublis, certains flous, que l'on comble par l'imagination. De plus, la maturité amène forcément à une connaissance plus approfondie et à une analyse plus réfléchie de la vie et des êtres. Et, à la manière d'autres écrivains en quête de leurs origines – Jean-Jacques Rousseau, Jean-Paul Sartre, Nathalie Sarraute²⁸ – Neel Doff recherche l'origine de sa vocation d'écrivaine, qu'elle fait remonter à ses premières lectures d'enfant.

Ainsi le temps, la maturité, le choix d'une autre langue que sa langue maternelle, lui permettent cette **distanciation**. Il est intéressant aussi de savoir que Neel Doff s'inscrit dans un mouvement plus large de questionnement sur l'écriture autobiographique.

Du témoignage à vif de Neel Doff aux fantasmagories intimistes d'Eugène Savitzkaya, la littérature belge témoigne elle aussi que l'autobiographique est passé au cours du xx^e siècle par une importante remise en question, notamment sous l'influence de la psychanalyse qui contribua à discréditer l'idée du « moi » souverain moteur de la pratique autobiographique traditionnelle²⁹.

La trilogie, plutôt que mue par un « moi souverain », déroule une fragile « quête du moi » avec toute l'incertitude qu'elle implique. Le terme « **autofiction**³⁰ » (qui n'existait pas encore à l'époque de Neel Doff) conviendrait mieux encore que « roman autobiographique ».

²⁵ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975 (rééd. 1996), p. 14.

²⁶ Propos rapporté par : Virginia IGLESIAS PRUVOST, « Quand l'écriture devient catharsis : La trilogie de Neel Doff, le récit d'une femme en quête du moi », Grenade, Université de Grenade, 2012, p. 9 (en ligne sur <https://digibug.ugr.es/handle/10481/20183>).

²⁷ Philippe LEJEUNE, *op. cit.*, p. 25.

²⁸ Respectivement dans les *Confessions* (1782), *Les Mots* (1964) et *Enfance* (1983). Virginia IGLESIAS PRUVOST, *op. cit.*, p. 15.

²⁹ Stanislas PAYS, « Dossier pédagogique sur l'autofiction », sur *Espace Nord*, 2017 (en ligne sur <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-lautofiction>).

³⁰ Néologisme apparu en 1977 sous la plume de l'écrivain Serge Doubrovsky.

Avec Freud, l'autobiographe a pris conscience que dès qu'il y a récit, c'est-à-dire mise en texte, il y a fiction. Pour Barthes et Robbe-Grillet, cette prise de conscience est lourde de conséquences : la vérité n'est plus le dernier mot du texte, mais le mot qui manque au texte. L'**autofiction** est donc avant tout, la forme moderne de l'autobiographie à l'ère du soupçon³¹.

Quête d'« **authenticité** » plus que de « vérité ». L'autofiction engage davantage l'auteur. Celui-ci prend des risques, s'y présente à visage découvert, se met presque à nu, dévoilant ses failles. On comprend mieux dès lors que l'écriture, comme une « catharsis³² », aurait permis à Neel Doff de « chasser définitivement les fantômes qui la hantent. [...]»³³. De les exorciser.

Ouvrage documentaire ou œuvre littéraire ?

« Tu vois, on portait des crinolines³⁴... » (K, p. 107)

Elle [Mère] mettait, en sortant du lit, son énorme jupon à cerceau, puis descendait deux étages pour aller chercher de l'eau et remontait avec un seau plein dans chaque main. Sa crinoline se levait devant et derrière ; elle en a porté jusqu'en 1870. (K, p. 107)

Nous apprenons beaucoup de choses sur la pauvreté d'hier, comme nous reconnaissons ci-dessous les marques de celle d'aujourd'hui :

Dans les rues, je scrute les visages et les allures, pour découvrir la calamité qui a pu engendrer telle ou telle expression. Je sais quelle douleur ou quelle sensation provoque cette allure voûtée, la tête dans les épaules. Je sais que les souliers rétrécis par l'humidité donnent cette démarche, comme sur des œufs, et que la brise glacée, à travers les vêtements trop minces, raidit les jambes et fait rentrer le derrière. Je sais que cet homme a un clou qui lui entre dans la plante des pieds, celui-là se secoue parce que la vermine le harcèle, et cet autre parce que la saleté l'ankylose. Je sais que la figure jaune et émaciée de cette femme lui est venue d'être nourrie seulement de mauvais pain et d'eau de chicorée... (K, p. 248)

Neel Doff décrit très précisément aussi les mœurs de son époque, comme les habitudes vestimentaires. On peut visualiser facilement la façon dont les jeunes filles et les femmes du XIX^e siècle s'habillaient, et savoir jusqu'au prix que ça leur coûtait (K, p. 76).

→ Exercice UAA 1 h

Elles portaient des chapeaux (il était inconvenant, et ce jusque dans les années 1950-1960, que les femmes sortent en « cheveux », c'est-à-dire sans rien sur la tête). Comme Keetje travaille chez une modiste, nous pouvons assister à la confection détaillée d'un chapeau et découvrir les goûts de l'époque (KT, p. 139). Les jeunes filles, comme Jeannette, portaient souvent un « bonnet blanc à la Charlotte Corday³⁵ » (K, p. 32).

³¹ Mounir LAOUYEN, « L'autofiction : une réception problématique », dans *Frontières de la fiction*, sur *Colloques fabula*, décembre 1999 (en ligne sur <https://doi.org/10.58282/colloques.7558>).

³² Libération affective (Dictionnaire Robert en ligne).

³³ Virginia IGLESIAS PRUVOST, *op. cit.*, p. 15.

³⁴ Armature de baleines et de cercles d'acier flexibles, que les femmes portaient pour faire bouffer les jupes. (Robert en ligne)

³⁵ Porter une **charlotte** pour se protéger les cheveux ou par mesure d'hygiène, ça n'a rien de rock-and-roll. Pourtant, l'objet doit son nom à celui d'une révolutionnaire, Charlotte Corday. Partisane des Girondins, elle fut célèbre pour avoir assassiné en 1793, d'un coup de couteau dans le cœur, Jean-Paul Marat, l'un des chefs de file des Montagnards, alors que celui-ci prenait tranquillement son bain. Ce n'est qu'au début du XX^e siècle que l'on nomma *charlotte* le chapeau à bord froncé, garni de rubans et de dentelles, que portait souvent la jeune femme. Cette coiffe a disparu mais, par analogie de forme, son nom est devenu celui du bonnet de protection en usage de nos jours (Robert en ligne).

Pour s'habiller, les femmes revêtaient de multiples couches superposées (ce qui devait être peu confortable) :

Je passerai d'abord une chemise propre [...] Puis une camisole de molleton, des bas blancs tricotés et, au-dessus, des bas fins sans pieds, à sous-pieds ; alors, un caleçon fermé, en molleton ; et un pantalon fin, à larges jambes garnies de broderies. Je mettrai des bottines en lasting³⁶, très hautes, avec des lacets à petites floches. J'aurai deux jupons de molleton blanc, puis un jupon fin à grande broderie et une robe froncée de mousseline blanche avec de courtes manches bouffantes, une ceinture de satin rose à grands nœuds derrière... (KT, pp. 127-128)

Ce besoin d'enfouir son corps pour le cacher révèle la pudibonderie de l'époque. Si la nudité était naturelle dans l'enfance, elle devenait déplacée, indécente, sale, coupable, dès la puberté :

[...] depuis que je commence à être grande, jamais, jamais, je ne me suis plus mise nue, même pas pour changer de chemise... Non, non, ce n'est pas convenable [...] (KT, p. 135)

Évidemment, pas question non plus d'aborder en famille les questions de la sexualité : « des saletés », selon sa sœur aînée, Mina. (KT, p. 145)

Les parents étaient sévères dans les années 1870, même si les vieilles gens, nées au début du XIX^e siècle, trouvaient (déjà !) qu'il y avait un laisser-aller de l'autorité :

[...] 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 [...] (KT, p. 150)

En bref, le mode de vie des riches et des pauvres, la famille, l'alimentation, le ravitaillement, l'habillement, les jouets, les transports, l'habitat, l'école, le travail, le travail des enfants, la condition des femmes et la prostitution, la sexualité, la religion, les jeux, la culture, la littérature, autant d'aspects du monde de la deuxième moitié du XIX^e et du début du XX^e siècles que nous livre avec beaucoup de détails Neel Doff.

→ Exercice UAA 1 g

Mais, au-delà de cette précision documentaire, la romancière réalise un véritable travail littéraire. C'est justement la distanciation (voir 2.2.2. « Prolétarien ? »), ainsi que l'exigence stylistique qu'elle demande, qui font de l'**ouvrage** documentaire une « **œuvre** » essentiellement littéraire. Les principaux critères en sont la nécessité, l'universalité et le souci esthétique.

La nécessité

« Ceux qui échappent à la misère n'échappent pas à la mémoire de leur misère » disait le poète français Charles Péguy, cité par Marianne Pierson-Piérard dans sa biographie de l'écrivaine³⁷. Pour Neel Doff, écrire est un acte nécessaire, émancipatoire.

L'universalité

« Quand c'est pour le plaisir, ce sont toujours les déguenillés que l'on rosse » (JFD, p. 6). L'écrivaine revit la scène de son enfance. Mais elle dépasse sa propre misère pour dénoncer celle du monde. « Mettre à nu les plaies douloureuses sous lesquelles ploient les trois quarts de l'humanité », confie-t-elle à Henry Poulaille³⁸.

³⁶ Étoffe rase, en laine peignée, à armure de satin (Robert en ligne).

³⁷ Propos de Marianne PIERDON-PIÉRARD rapporté dans Neel DOFF, *Contes farouches*, Bassac, éditions Plein chant, 1981, p. 8.

³⁸ Lettre de Neel Doff à Henry Poulaille, 30 janvier 1934 (Fonds Henry Poulaille, Cachan).

Le souci esthétique

Si certains critiques discutent, voire même nient les qualités esthétiques de la trilogie, cet exemple, dans sa concision, sa force de frappe, sa sensualité, devrait les convaincre (voir 2.2.7) :

C'était une formidable Bruxelloise, de cinquante ans environ, rouge de teint, avec de grands yeux gris injectés de sang. Elle avait les bras sur la table et y enfouissait à chaque instant la tête, comme quelqu'un tombant de sommeil. Ses mains trop courtes avaient des doigts comme des boudins, aux ongles bordés d'un bourrelet de chair. Elle se tourna un peu de côté, leva vers moi la tête et son regard endormi ; dans ce mouvement, la masse énorme de son corps eut un remous de gélatine qui tremblerait sous une couche de graisse. (K, p. 100)

Réaliste, prolétarien ou populiste ?

« J'ai été [...] trop longtemps misérable pour avoir le romantisme de la misère. » (K, p. 353)

Réaliste ?

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'adressant qu'à la position sociale et non à l'individu, et, quand un mâle est poli avec M^{lle} Oldéma, je voudrais pouvoir lui mettre sous les yeux la petite Keetje en guenilles, pour voir la volte-face de son respect... (K, p. 184)

Ça sent le vécu.

Je crois que l'imagination pour un écrivain ne consiste nullement à inventer de toutes pièces, mais à se recueillir dans le souvenir d'une réalité profondément éprouvée et à reformer cette réalité en la centrant autour d'un grand sentiment. (K, p. 353)

On a souvent comparé Neel Doff, qui a lu les *Rougon-Macquart*, à Émile Zola. Elle nuance cette parenté, reprochant au chef de file du naturalisme « une peinture superficielle ». Dans *Keetje*, elle écrit : « il me semblait qu'il s'était trop fié à son intuition, surtout quand il s'agissait du peuple... L'intuition ne vous livrera jamais l'âme de cet être malodorant qui déambule là devant vous... » (K, p. 160).

Elle veut transmettre une réalité sensible³⁹. En effet, selon Thibault Scohier, la différence entre ses livres et ceux d'un Zola, ou d'un Lemonnier⁴⁰, ne tiendrait pas tant dans une question de puissance du réalisme que d'**authenticité**. Car même s'ils se documentent, les romanciers naturalistes servent un programme, certes progressiste, mais basé avant tout sur des *idées*. Dès lors, l'individu ne les intéresse qu'en tant qu'exemple. Alors que l'écrivaine, et Keetje, « les yeux étincelants d'enthousiasme humanitaire » (K, p. 136), s'intéressent à l'individu pour lui-même, contrairement à tous ces théoriciens socialistes qui pérorent plus qu'ils n'agissent et qui, au nom de l'émancipation des « masses », nient les « cas particuliers ». Ainsi le personnage d'André dans *Keetje* (alias Fernand Brouez voir 1.2.), (K, p. 158).

C'est pourquoi Neel Doff se sent plus proche de Dostoïevski. L'auteur russe plonge au plus profond des êtres, au sein même de leurs contradictions, tout en décrivant, comme elle, le quotidien le plus cru. Réalisme qui n'empêche ni l'un ni l'autre de trouver en la « beauté » un rempart contre le chaos. « La **beauté** sauvera le monde », dit le prince Mychkine⁴¹. La « beauté » tout court. La beauté comme but en soi parce qu'« être pauvre, c'est [...] être séparé de la **beauté** sous toutes ses formes par mille obstacles... » (K, p. 348). Dans l'épilogue de *Keetje*, après être revenue longuement sur sa vie

³⁹ Thibault SCOHER, « Neel Doff. La postérité douloureuse », dans *Revue en ligne Karoo me*, 2020 (en ligne sur <https://revues.be/karoo/365-karoo-avril-2021/961-neel-doff-la-posterite-douloureuse>).

⁴⁰ Camille Lemonnier fut considéré comme « le Zola belge ».

⁴¹ Fiodor Mikhaïlovitch DOSTOÏEVSKI, *L'Idiot*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », p. 464.

difficile, elle peut enfin et **sereinement** admirer la **beauté** de son jardin, de ses fleurs, regarder « un bambin qui joue sur le gazon », et « **jouir**, jouir de la joie qui [l']environne » (K, p. 318).

Zola conclut-il autrement son cycle des *Rougon-Macquart* ? Rappelons-nous comme, tout à la fin du *Docteur Pascal*, il décrit « le grand ciel bleu, que **réjouissaient** les gaités du dimanche » et Clotilde qui, malgré son deuil et sa douleur, « souriait à l'enfant, [...], son petit bras en l'air, tout droit, dressé comme un **appel à la vie**⁴² ». Zola ne s'y montre-t-il pas finalement plus humaniste qu'idéologue, plus optimiste que sombre ? Et dès lors ne rejoint-il pas Neel Doff ? Quand la littérature dépasse les idées...

Prolétarien ?

Le terme apparaît vers 1920. Si l'on en juge par la place que l'écrivaine occupe dans l'ouvrage de référence de Paul Aron, *La Littérature prolétarienne*⁴³ ou dans les propos d'Henry Poulaille⁴⁴, on pourrait la rattacher à ce courant. Elle serait « la figure fondatrice de la littérature prolétarienne en Belgique⁴⁵ ». Parce qu'elle témoigne, selon Poulaille, de son « expérience de la misère dans les taudis d'une grande ville, et des difficultés que rencontre une jolie femme qui essaie de s'en échapper⁴⁶ ». Mais elle le fait sans militantisme, d'autant plus qu'au moment où elle écrit, elle a plus de cinquante ans. Elle est alors douillettement installée dans son fauteuil de bourgeoise, et que, de ce fait, elle a pris ses distances avec le prolétariat. Elle ne cherche d'ailleurs aucun contact avec les écrivains prolétariens de son époque, tel Constant Malva qui dénonce les conditions de vie des mineurs⁴⁷. Elle cherche seulement, comme cela n'a jamais été fait, à traduire en mots authentiques son expérience. Celle de sa classe originelle, celle qu'elle connaît bien mieux que Zola. Car elle, elle l'a dans la « moelle » et, devenue riche, elle continuera à en souffrir, seule, incomprise même de son mari. Parce qu'une « femme souffrante l'horripilait » (K, p. 240).

La justesse avec laquelle Neel Doff écrit est unique. C'est pourquoi lui avoir donné une place primordiale dans le courant prolétarien a le grand mérite d'épingler, et cela pour longtemps, l'œuvre remarquable d'une écrivaine talentueuse.

Populiste ?

Le terme est créé en 1930⁴⁸, donc quelques années après la publication de la trilogie. Peut-on la rattacher au mouvement *a posteriori* ? Jean Tousseul⁴⁹ ou Maurice des Ombiaux⁵⁰, contemporains de l'écrivaine, l'ont été, parce qu'ils dépeignent la vie des « petites gens ». Ces écrivains dits « populistes » prônent le « retour au peuple », dans une attitude conservatrice et souvent moralisatrice qui n'a rien de dénonciateur ni de progressiste. Or, si Neel Doff décrit, elle aussi, la vie des gens du peuple à la fin du XIX^e siècle – « ils chantaient leurs Volkslieder, je me sentais leur sœur » (K, p. 125) –, elle n'en donne pas des représentations idéales, comme la femme « pauvre mais vertueuse », ou l'inverse : la « femme de mauvaise vie ». Elle refuse les stéréotypes ; elle rejette toute sensiblerie, tout misérabilisme. Elle veut s'extraire d'une condition qui, pour elle, n'a rien de romantique.

⁴² Émile ZOLA, *Le Docteur Pascal*, Le Livre de poche, p. 501.

⁴³ Paul ARON, *op. cit.*, pp. 28-33.

⁴⁴ J.-P. CANON, « Neel Doff et Henry Poulaille », dans *Cahiers Henry Poulaille*, 1989, n° 1, pp. 83-102.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁷ Constant MALVA, *Ma nuit au jour le jour*, Loverval, Éditions Labor, coll. « Espace nord », n° 152, 2001.

⁴⁸ *Le Manifeste du roman populiste* est publié en 1930, né de la rencontre entre André THÉRIVE et Léon LEMONNIER, et réédité en 2017 aux éditions La Thébaïde, coll. « Esprit des lieux ».

⁴⁹ Jean TOUSSEUL, *La Cellule 158*, Loverval, Éditions Labor, coll. « Espace Nord », n° 60, 1990.

⁵⁰ Maurice DES OMBIAUX, *Le Maugré*, Loverval, Éditions Labor, coll. « Espace Nord », n° 33, 1986.

« Puissance virile » ? Évelyne Wilwerth reprend ici les termes d'Emma Lambotte⁵², qui soulignait le « don » tout aussi « viril » de l'écrivaine, insistait-elle, d'« exprimer nettement les choses », arguant de ce que l'essentiel, pour les femmes, reste le « foyer ». Force est de constater que les femmes elles-mêmes, encore en 1930, entretiennent le système archaïque et profondément ancré du monopole patriarcal, manifeste jusque dans le langage. Neel Doff en était aussi toute pétie ; ses rêves d'adolescente l'attestent : « Pourquoi deux tout jeunes comme nous, Wouter, ne pourraient-ils se marier ? Je sais très bien cuire les pommes de terre, couper les tartines, récurer la chambre et refaire les lits. » (KT, p. 127).

Sa vie de femme adulte se situant entre la fin du XIX^e et la première moitié du XX^e siècles, c'est-à-dire entre « deux vagues » du féminisme⁵³, l'une achevée, l'autre à venir, Neel Doff ne se revendique pas comme telle. Elle est davantage socialiste que féministe. Elle conteste avant tout le déterminisme socio-culturel sur lequel repose la société. Quand elle se bat, c'est au nom du peuple – hommes, femmes et enfants. Elle combat plus l'oppression engendrée par le capitalisme que le patriarcat. Et là, elle tape fort. « Qui était cette femme capable d'écrire si juste ? » interroge Marie Denis⁵⁴ dans sa préface (K, p. 6). De même Henry Poulaille : « la plus grande et la plus belle figure de la littérature féminine⁵⁵ ». Véronique Bergen ajoute : « une des plus belles figures féminines *luttant contre l'injustice*⁵⁶ ».

Ce qui ne l'empêche pas, par petites touches, de dénoncer certains préjugés masculins. Par exemple, l'idée que les femmes agiraient par opportunisme : « [...]les femmes [...] portent un capital en elles, qui leur permet d'arriver à tout... » (K, p. 126) ; que « les femmes qui lisent se gâtent l'esprit » (K, p. 134) et qu'elles échapperaient ainsi aux hommes ; que « la femme est le danger » (K, p. 145) ; qu'« un homme qui a une femme est un homme paralysé » (K, p. 144) ; que « la femme se laisse aller à ses sensations directes : j'ai faim, je dois manger ; j'ai sommeil, je dois dormir » (K, p. 144).

Elle n'hésite pas non plus à attaquer les frères Goncourt, très habilement puisqu'elle sous-entend, sans la citer, une de leurs réflexions misogynes : « la réflexion des Goncourt » (K, p. 237). Elle était sans doute connue à l'époque et les conservateurs et conservatrices (ici la mère d'André) en usaient pour justifier leur puritanisme⁵⁷. Il s'agirait de « l'habitude du tub⁵⁸ » qui aurait donné « aux femmes une tendance à se dévêtir trop facilement ! ».

Si l'on qualifie aujourd'hui Neel Doff de « féministe », c'est dans le sens où elle impose, à une époque « dominée par les voix masculines et bourgeoises », un « point de vue féminin – c'est à-dire doublement ancillaire⁵⁹ et marginal » (JFD, p. 178). On pense à Georges Sand et à son personnage

⁵¹ Évelyne WILWERTH, *op. cit.*, p. 175.

⁵² Journaliste et amie de Neel Doff.

⁵³ La première vague, au XIX^e siècle a obtenu le droit de vote pour les femmes (en Belgique, 1921 pour les communales, 1948 pour les législatives ; en France, 1944) ; la seconde vague, vers 1950-60, conquerra des droits relativement égaux à ceux des hommes dans la plupart des domaines civil, économique, éducatif, sexuel... Pour plus d'informations sur le sujet, voir Laura DELAYE, « Carnet pédagogique sur Des féminismes », sur Espace Nord, 2021 (en ligne sur <https://www.espacenord.com/fiche/carnet-pedagogique-sur-des-feminismes/>).

⁵⁴ On ne sera pas non plus surpris d'apprendre que Marie DENIS (1920-2006), préfacière de *Keetje*, soit avant tout une écrivaine féministe. Prix Rossel en 1961 pour *L'Odeur du père*, elle est à l'origine de la fondation de la Maison des femmes à Bruxelles (1974) et de la Journée des femmes (1972).

⁵⁵ Henry POULAILLE, *Nouvel Age littéraire*, Paris, Plein Chant, 1930 ; rééd. 1986, p. 259.

⁵⁶ Véronique BERGEN, *op. cit.*

⁵⁷ Rigorisme, austérité extrême (Robert en ligne).

⁵⁸ Vieilli. Large cuvette où l'on peut prendre un bain sommaire (Robert en ligne).

⁵⁹ Relatif aux servantes (Larousse en ligne).

d'*Indiana* (1932), qui dénonçait déjà le double déclassement qu'induit le fait d'être à la fois « femme » et « pauvre ». Déclassement et réification⁶⁰ : la femme prolétaire n'est plus qu'une chose, un objet dont on peut tirer jouissance.

→ Exercice UAA 1 f

Le devenir de Neel Doff, « bien dans ses papiers », apaisera sa révolte, sans pour autant l'effacer. Peut-être par souci de légitimité ou de confort moral. En effet, elle semble accepter les codes de son milieu d'adoption. Notamment l'idée « bourgeoise » qu'« à force de volonté, d'organisation et de vertu » (*JFD*, p. 180), une femme du peuple peut se sortir de la misère. À lire ce vœu : « Si je pouvais, par ma bonne conduite, rendre riches nos enfants et père et mère ! » (*KT*, p. 57), on mesure l'emprise du conditionnement réactionnaire de l'époque, même sur une nature aussi engagée socialement que Neel Doff.

2.2.3. La structure

La structure temporelle

Notons d'abord que, d'un point de vue chronologique, *Keetje trottin*, bien que paru le dernier, pourrait être lu entre *Jours de famine et de détresse* (l'enfance) et *Keetje* (l'adolescence – seize ans – à la maturité) puisqu'il raconte l'enfance et la préadolescence de Keetje.

Et en même temps, tout aussi logiquement – la narration de *Keetje* suivant directement celle de *Jours de famine et de détresse* – la collection Espace Nord les réédite toujours dans l'ordre original de leur première publication (voir 1.4.). De même l'éditeur Jean-Jacques Pauvert, en regroupant les trois titres en un seul volume⁶¹, les a placés sans transition l'un à la suite de l'autre.

On peut d'ailleurs constater des symétries entre les cadres des romans *Jours de famine et de détresse* et *Keetje*. *Jours de famine et de détresse* se termine sur l'expérience de la prostitution de Keetje, adolescente, et *Keetje* commence par cette même situation. Aussi, *Jours de famine et de détresse* démarre sur une vision où la narratrice âgée assiste à la scène pénible d'un enfant battu en rue parce qu'il est pauvre (*JFD*, pp. 5-6), comme *Keetje* s'achève sur une vision de la narratrice, tout aussi âgée, qui se réjouit des jeux d'un bambin sur le gazon de son jardin (*K*, p. 318). Seuls ont changé le lieu et le ton. Le lieu : on est passé de l'espace public à l'espace privé (changement symbolique : le dénuement a fait place à la propriété privée). Et le ton : la première vision, très pénible, bouleverse la narratrice et l'incite à raconter sa vie ; la deuxième, joyeuse, l'apaise. La boucle est bouclée, et pour un mieux.

Par contre, la succession « linéaire » des événements rapproche *Jours de famine et de détresse* et *Keetje trottin*. Dans l'un, on trouve diverses mentions de l'âge de la narratrice, par exemple, à la fin du roman, lorsqu'elle laisse supposer qu'elle a dix-neuf ans (« J'en ai pour cinq ans, si je ne guéris pas : j'aurais alors vingt-quatre ans » *JFD*, p. 164) ; dans l'autre, les titres eux-mêmes correspondent aux âges successifs de Keetje (« À quatre ans » jusqu'« À douze ans », même si la narration dépasse cet âge-là : elle dit avoir « treize ans » (*KT*, p. 88), puis « quatorze ans » (*KT*, p. 145).

Tandis que *Keetje* se déroule sur une tranche de vie beaucoup plus longue, s'attarde sur certaines périodes, en élude d'autres, et présente de nombreux flash-back au gré des souvenirs.

Enfin, en ce qui concerne le temps de la narration, elle se déroule généralement au passé, quelquefois au présent : « Elle me fait monter un haut perron, sonne, et nous entrons... » (*KT*, p. 87). Une façon, en rendant plus vivant, plus intense, chaque moment de l'action, de la dramatiser. Ou, parfois, de

⁶⁰ Fait de transformer en chose (Robert en ligne).

⁶¹ Neel DOFF, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1974.

montrer à quel point les personnages sont englués dans un immédiat pénible, infini, sans issue : « [...] je fus prise de désespoir ; mais que faire ? Je ne veux pas mourir poitrinaire [...] » (*JFD*, p. 163).

La structure narrative

Jours de famine et de détresse se présente comme une suite de récits très courts (avec titre) centrés sur un événement précis, explique Elisabeth Castadot (*KT*, p. 189). Quelques fils conducteurs récurrents : par exemple, le motif de l'« exode » qui revient dans trois titres (*JFD*, pp. 15 ; 22 ; 117), associé chaque fois à une prise de conscience et au désir de s'échapper.

Keetje déroule une narration continue à la manière des romans réalistes du XIX^e siècle.

Keetje trottin présente une structure plus moderne (*KT*, p. 189). Le premier chapitre fait une demi-page tandis que le dernier, essentiel par rapport au titre du roman, en compte soixante-cinq. L'ensemble du récit comporte cinquante-quatre petits récits. À partir de la page 85, *Keetje* s'adresse à Wouter, le héros de *L'Histoire de Woutertje Pietersen* : « Es-tu grand ou petit ? » (*KT*, p. 85). Elle s'identifie à lui ou à Femke, l'autre héroïne du roman : « Je suis elle » (*KT*, p. 133). Et leurs vécus, parce que similaires, s'entremêlent (*KT*, pp. 112-113). En parsemant son récit de références à celui de Wouter, Neel Doff reprend à dessein, pour épouser la sienne, la structure fragmentaire de *L'Histoire de Woutertje Pietersen* (lire l'analyse d'Élisabeth Castadot (*KT*, p. 189) : « [Doff] combine des formes et des postures énonciatives diverses, qui peuvent sembler hétérogènes mais qui sont en réalité profondément liées. » Elles sont liées, en effet, par les thèmes. De plus, « dans une forme de mise en abyme, *Keetje trottin* est [...] le roman d'une petite fille prête à tout pour lire les aventures d'un petit garçon prêt à tout pour lire un roman d'aventures » (*KT*, p. 191).

2.2.4. Les lieux

Dans sa jeunesse, on l'a vu, *Keetje* souffre des trop nombreux changements de lieux, dus aux expulsions, aux exodes et aux déménagements continuels. Les déplacements se font, « tous entassés » (*KT*, p. 105), en bateau – « sur une barque de transport de marchandises » (*JFD*, p. 15) – ou en charrette – « Le danger était grand [...]. Les enfants criaient » (*JFD*, p. 23). C'est « horrible » (*KT*, p. 105). *Keetje* « déteste » cette instabilité parce qu'elle s'attache chaque fois au lieu où ils habitent (*KT*, pp. 104-105), même si l'espace est trop petit, trop sombre, trop bruyant, trop peu salubre dans « une cave » (*JFD*, p. 20) ou « une chambre unique, dans une impasse gluante [...] comme dans un placard » (*JFD*, p. 43).

Elle rêve de grands espaces lumineux et tranquilles et part toute seule « à la recherche d'une belle maison » (*JFD*, p. 24), sur le perron de laquelle elle s'assied avec sa poupée :

Tout en jouant, mon esprit se délectait dans des rêves qui se passaient à l'intérieur de la maison. [...] J'avais des salles remplies de poupées de toutes grandeurs, habillées comme les princesses des images d'Épinal. (*JFD*, pp. 24-25)

Mieux encore, le jardin, lieu idéal, qui hante son imagination tout au long de la trilogie, « où ils sont assis [...] à boire du thé » (*KT*, p. 128).

Durant toute son enfance, elle approche, elle effleure l'espace des riches, au propre et au figuré, s'arrêtant sur le seuil et rêvant d'y entrer. Plus tard, la jeune trottin en franchira concrètement la frontière jusqu'au jour où elle restera définitivement du côté des riches, à boire le thé dans le jardin (*K*, p. 317).

Avant d'atteindre ce havre de paix, elle habite successivement :

- En Hollande :

À cause de l'inconstance du père (KT, p. 105), elle passe par de nombreuses villes, dont Amsterdam. Elle nous y emmène tour à tour le long des canaux : « J'y poursuivais les rats » (KT, p. 15). Sur les digues : « ... une oasis d'arbres et d'herbe fleurie » (JFD, p. 44). Au marché : « Le lundi, nous ferons un tour sur le marché au Beurre... » (KT, p. 129). *Keetje trottin* se déroulant exclusivement à Amsterdam, c'est là que l'on trouve le plus de noms (toujours en néerlandais !) de rues, de places et de digues. Dans cet univers très balisé, le lecteur francophone, s'il se sent un peu perdu, est au moins vraiment dépaycé.

- En Belgique :

Keetje découvre d'abord Anvers : « très morte à cette époque ». Elle est déçue de ne pas y trouver des canaux comme en Hollande. Choquée que les Anversoises aient un langage grossier et que les filles de son âge s'accroupissent en rue pour se soulager (JFD, p. 119). Étonnée qu'« on baisse peu la voix en Belgique. » (K, p. 83) et que « les Belges ne vous l'envoient pas dire, s'ils vous trouvent à leur goût... » (K, p. 106). Elle s'y sentira toujours étrangère.

Je suis restée étrangère à leurs goûts et à leur façon de sentir, et eux ne m'ont jamais aimée.

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 ; mais, dès que je faisais la connaissance de gens de n'importe quel monde, il y avait surprise... Nous nous sentions si différents que jamais le contact ne s'est fait. 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, pp. 84-85).

C'est pourtant en Belgique qu'elle s'enracine. C'est à Bruxelles qu'elle conquiert son autonomie au fur et à mesure qu'elle acquiert une plus large liberté de mouvements (K, pp. 17-19 ; 24-28 ; 47 ; 73-75 ; 78 ; 82 ; 84 ; 87 ; 90...). Elle apprend à « connaître la ville dans tous ses recoins et à l'aimer » (K, p. 99). Elle fréquente les bouquinistes de la Galerie Bortier, très récemment disparus (JFD, p. 148) : « J'empilai tous mes bouquins dans un panier et j'envoyai ma mère les vendre à la Galerie Bortier » ; le parc de Bruxelles et ses environs, dans le chapitre *Une nuit au parc de Bruxelles* (JFD, p. 129), où, entre deux déménagements, livrés à eux-mêmes, Keetje et son frère Hein, errent dans le quartier de la Grand-Place, de la rue Royale, et finissent par se laisser enfermer dans le parc ; la rue Haute, la porte de Namur, la rue Montagne de la cour et ses boutiques (K, p. 82) ainsi que la rue Neuve (K, p. 75) ; la forêt de Soignes où, avec André, ils marchent en discutant toute la nuit (K, p. 163) et le bois de la Cambre, où l'on peut « boire du lait chaud à la laiterie » (K, p. 262). C'est la ville telle qu'elle était à la fin du XIX^e siècle, avant ses transformations, avant les guerres, avant la bruxellisation⁶². La *Bruxelles* de Jacques Brel.

➔ Exercice UAA 2 p & UAA 6 w et x

Keetje se rend à Bruges où elle retrouve « cette sensation de calme qui [lui] fit tant aimer les canaux d'Amsterdam » (K, p. 137). Et à Damme, où André lui parle de Charles De Coster et de ses personnages, Thyl Ulenspiegel et Nele, pour laquelle elle avait posé chez un sculpteur (voir 1.2.).

Elle fait quelques voyages à l'étranger, dont certains lui sont « un enchantement » (K, p. 118). Elle s'émerveille de ce qu'elle découvre en Allemagne avec Eitel : Cologne, Bonn, le Rhin,... « Comme c'est beau ! » (K, p. 124). Et elle retourne à Amsterdam pour « montrer tout » à André (K, p. 189). Par contre, elle n'aime pas la Suisse : « Toujours une montagne devant soi [...] je n'y respire littéralement pas à l'aise » (K, p. 306). Ni Paris, où les gens sont si pressés : « un autobus me passerait dessus qu'il ne pourrait se détourner » (K, p. 309).

⁶² Terme français inventé pour décrire la destruction du patrimoine architectural de Bruxelles. (François SCHUITEN et Benoît PEETERS, *Encyclopédie impossible et infinie du monde* (en ligne sur <https://www.altaplana.be/fr/dictionary/bruxellisation>).

2.2.5. Les personnages

Les personnages foisonnent et l'aspect extérieur de chacun fait l'objet d'une description très détaillée (coiffure, vêtements...). Par exemple, la prostituée : *KT*, p. 87.

Les riches et les pauvres

Le monde est divisé en deux classes – les riches et les pauvres. Les enfants sont marqués, leurs jouets aussi : « Dieu ! quelle poupée ! C'est une poupée de riche... » (*KT*, p. 141). Même les chats n'échappent pas à cette classification, constituant ainsi une sorte de *métonymie* :

[...] sur un coussin de velours bleu, un énorme angora roux. Il suivait, d'un regard tranquille, une grosse mouche sur la vitre ; puis, se dressant sur les pattes de derrière, de ses pattes de devant il agrippa l'insecte. [...]

— Tu vois, Baâtje [Dirk, le frère de Keetje, parle à la petite chatte qu'il a sauvée de la mort], c'est un chat ; mais il est trois fois comme toi, et puis tout autre. Toi, tu aurais dévoré la grosse mouche ; lui l'a seulement tuée. Il garde sa faim pour les têtes de harengs saurs, dont on le bourre sans doute : pour sûr que, sans cela, il l'aurait bouffée ! Toi et moi, nous n'attendons jamais pour escamoter ce qui est devant nous. (*JFD*, p. 83)

Être riche, c'est avoir plus, beaucoup plus : « En a-t-il, des bottines ! Sept paires [...] Père n'a qu'une paire de vieilles bottes qui prennent l'eau [...] Les riches ont toujours de trop » (*KT*, p. 80). Elle est surprise que son ami Eitel, de bonne famille, n'ait de sensibilité que pour les affaires d'argent : « Je ne l'ai vu ému qu'un jour de dégringolade de Bourse » (*K*, p. 124).

Keetje sent les riches d'une autre étoffe que la sienne : « [...] je fus persuadée que les riches étaient faits d'une matière plus précieuse que nous, les pauvres » (*JFD*, p. 27). Ils parlent une autre langue : « C'était un monsieur. [...] j'avais remarqué que les gens riches parlent comme dans les livres » (*JFD*, p. 66). « Les riches grasseyent » (*JFD*, p. 101). Leurs enfants ont « une voix claire » (*KT*, p. 46). Les « riches » prétendent qu'une voix, pour être belle, doit être « cultivée » (*KT*, p. 55). Ils croient détenir le monopole du « beau » et du « bon goût » et s'étonnent exagérément que Keetje puisse apprécier les beaux objets, la musique... « Décidément ces gens nous prennent pour des sauvages... » (*K*, p. 61).

Le basculement social de sa vie est fortement balisé dans *Keetje*, au moment où elle rencontre Eitel : « Je me trouvais, j'en étais sûre, sur le seuil d'une autre vie » (*K*, p. 67). Quand elle-même devient une « dame » et qu'elle a des domestiques, elle se rend compte avec désespoir de la « brèche » inéluctable entre les deux mondes : « Les pauvres ne peuvent donc aimer que les pauvres, et les riches que les riches ? [...] je ne trouvais pas de solution » (*K*, p. 130). Elle remarque que le regard qu'on lui porte change radicalement selon son statut. Quand elle est encore misérable et « si peu élégante », lors des promenades au bois de la Cambre, elle est abordée « d'une façon gênée » (*K*, p. 42). Tandis que, jolie et riche, elle aura « la sensation d'avoir reconquis le monde » et que « tous les hommes [...] l'auraient emportée s'ils avaient pu » (*K*, p. 113).

La métamorphose physique et intellectuelle du petit Willem, adopté et chouchouté par Keetje, montre aussi le conditionnement inéluctable de la pauvreté sur l'individu (*K*, p. 260).

Keetje

C'est le personnage principal, l'*alter ego* de Neel Doff (voir 2.2.1. « Autobiographie ? »).

Narratrice à la première personne, elle prend quelquefois, explicitement, une distance par rapport à son passé, en tant que femme qui a mûri : *JFD*, pp. 5-6 ; *KT*, p. 5.

Elle est la troisième de la fratrie fictive de huit enfants (celle de Neel Doff est de neuf) et au cœur de cette multitude, elle se révèle être une personnalité singulière. La mère s'exaspère tôt de la singularité de sa fille : « cette créature enfantine », répète-t-elle. (*JFD*, p. 28 ; p. 35 ; p. 44 ; p. 46 ; p. 115 ; *KT*, p. 149 ; ...) Plus tard, la mère sera bien obligée de reconnaître que c'est grâce à ce trait de

caractère, devenu force de caractère, qu'ils survivront. Grâce aussi à sa générosité, parce qu'elle donne tout ce qu'elle gagne à sa famille : « Jamais je ne dépensais mes pourboires : mon orgueil était de les donner intégralement » (*KT*, p. 84). Et surtout grâce à sa beauté, qui lui facilitera l'embauche, puis l'ascension sociale. Comme Neel Doff, consciente de son altérité, Keetje affirmera toute sa vie, en même temps que son **individualisme** et sa **singularité** :

- son **optimisme** : toute petite déjà, émerveillée au cœur de la misère et au milieu des rats, elle cueille des fleurs et les tresse en couronne. « — Voulez-vous une fleur, oncle ? — Non !... Oui, donne. Et il piquait la fleur à son vêtement maculé de sucre gluant » (*KT*, p. 16). De même, dans un bordel, l'enfant s'étonne de la gentillesse et de la bonne odeur des prostituées (*KT*, p. 89). Pourtant, si elle garde un tempérament optimiste à toute épreuve, elle apprend le mal malgré elle : à mentir ou à faire souffrir comme on le fait avec elle, par exemple torturer une mouche (*KT*, p. 150).
- sa **détermination** : « ma vigueur pour me cabrer devant le sort » (*JFD*, p. 168).
- son **honnêteté** en toute situation, contraire au stéréotype de la « domesticité voleuse », répandu à l'époque.
- sa **liberté**, qui se traduit notamment par la distance qu'elle prendra petit à petit par rapport aux convenances, contrairement à son ami Eitel, pudibond, qui se défend de ses baisers : « Sois donc convenable ! » (*K*, p. 124) ; son refus de s'accorder au *pluriel*, de se fondre dans la foule, comme le font, par esprit grégaire, la plupart des gens dont Eitel : « Je ne te comprends pas, lui disais-je après. — Ah ! la foule m'a entraîné... » (*K*, p. 90).

Mais, de solitaire, elle devient solidaire lorsque cette foule est faite d'ouvriers (*K*, pp. 90-91). En effet, Keetje a une forte conscience de la coexistence de deux mondes opposés. C'est pourquoi son changement de statut social créera un conflit intérieur parfois violent.

Les parents

Ils « s'étaient épousés pour leur beauté et par amour » (*JFD*, p. 11). Mais tous deux, à force d'être misérables, vieillissent trop vite et mal. Se raccrochant à leurs souvenirs, ils nieront la réalité, laide et cruelle : « Je veux te revoir jolie », dira le père à la mère, qui s'y efforce en vain. Les enfants les trouvent « grotesques » : « du reste, est-ce que des vieux devraient pleurer et s'embrasser ainsi ? » (*K*, p. 222).

Leur quotidien pénible les rend peu disponibles, peu affectueux : « Personne ne peut m'aimer ? Personne ne peut me caresser ? [...] mère porte toujours le bébé... » (*KT*, p. 10). Aucune attention possible, aucune écoute ni compréhension de leur part : « Elle brait pour braire, comme toujours » (*KT*, p. 14).

La mère « d'origine liégeoise [...] d'une joliesse piquante » (*JFD*, p. 7), dentellière de son métier, préfère le luxe au confort et porte des « souliers vernis sur des bas troués » (*JFD*, p. 8). Sinon elle « ne savait rien, mais rien, du ménage » (*JFD*, p. 9). « Ma mère était cependant fort bonne, et, malgré sa grande misère, [...] elle se donnait tout à vous, trop même... » (*JFD*, pp. 8-9). Mais ses grossesses successives l'étiolent et la durcissent.

À la fois ange et démon ; « mère chérie » (*KT*, p. 18) et mère « toxique », dirait-on aujourd'hui, qui bat sa fillette de huit ans pour aussitôt la manger de baisers. Comme la plupart des mères de l'époque, elle inculque la peur du « sexe » et du corps sexué : quand sa fille voit qu'elle perd du sang – ses premières règles –, sa première réaction est : « Oh que dirait mère ? » (*KT*, pp. 162). Cette honte de la sexualité est répercutée par les « grandes », éduquées, trompées de la même façon par leur mère : « J'avais entendu dire par des grandes qu'on ne pouvait pas embrasser les garçons. Je poussais cela jusqu'à ne plus embrasser mes petits frères » (*KT*, p. 7). C'est pourtant la même mère qui, plus tard, n'hésite pas à vendre sa fille, en l'obligeant à « faire le trottoir » : « Voilà, elle vient avec moi...

Quelle honte qu'une mère semblable... » (K, p. 12). Keetje la hait, la méprise (K, p. 12) en même temps que sa présence tutélaire sur le trottoir la rassure : « Ne t'éloigne pas trop ! [...] Elle me soutenait, et me conduisait comme une aveugle » (K, p. 13).

Encore plus tard, quand Keetje devient autonome et s'en tire toute seule, sa mère ne peut s'empêcher de lui soutirer de l'argent par la ruse (K, p. 97).

Le père, « Dirk [...] lumineux [...], une denture merveilleuse » (JFD, p. 7). Keetje l'admire et s'entend mieux avec lui qu'avec sa mère (KT, p. 86). Hollandais et protestant, il lui lègue le goût de l'écrit et de la culture (protestante) du « commentaire » (K, p. 261). Il a quitté l'armée pour se marier et rentrer à la gendarmerie. Disposer de son propre cheval le rend très fier. Mais comme il court assidument après les « petits verres qu'on offre volontiers aux gendarmes » (JFD, p. 10), il est renvoyé. Devenu garde-chasse, il se montre trop peu sévère face aux délits. Il retrouvera un cheval en se faisant cocher, mais sombrera dans l'alcoolisme, raison majeure pour laquelle Keetje quittera la maison définitivement ; elle ne supporte plus de sentir son « haleine alcoolique » (K, p. 97). Ce qui ne l'empêche pas de se remémorer leurs moments de complicité, comme ce jour d'hiver lorsqu'elle avait douze ans : ils se bombardaient de boules de neige, se poursuivaient, valsaient en tourbillonnant : « Nous riions aux éclats » (KT, p. 73).

Les frères et sœurs

Ils « suaient l'enfant pauvre » (K, p. 96). Quand Keetje quitte sa famille et qu'elle commence à vivre aisément, sa petite sœur, Naatje, la jalouse tant qu'elle en est bouleversée (K, p. 117). Si elle s'éloigne petit à petit de ses parents, elle reste fortement liée à ses frères et sœurs. La seule qu'elle n'aime pas, c'est Mina, son aînée. Rivaless, très jalouses l'une de l'autre, elles cherchent à s'humilier. Mina se prostituera la première.

Les autres

Aussi pauvres qu'eux : « Ah ! en voici un en loques, sale, la tête embroussaillée, les sabots trop grands, les bas troués, les genoux perçant le pantalon, le fond de culotte en lambeaux ; pâle, boursofflé, mais agile et râblé » (JFD, p. 5). Ou un peu moins pauvres (parce que n'ayant qu'un seul enfant), dont Keetje ressent le dédain : « Elle [la femme de Monsieur Sneeders] plaça sur la table deux assiettes, deux couverts en étain bien luisants [...]. Maintenant va-t'en ! Mon homme va revenir manger : il n'aime pas trouver des étrangers » (JFD, pp. 56-57).

Étant donné que le parcours de Keetje s'apparente à une quête (l'émancipation) et que son issue est heureuse, à la façon des contes de fée, on pourrait classer les personnages qu'elle rencontre dans sa vie selon le rôle qu'ils jouent pour elle (*Schéma actanciel* de Greimas, 1966).

➔ Exercice UAA 0 a

2.2.6. Les thèmes

2.2.6.1. Les thèmes sombres

« La misère s'était implantée à demeure. » (JFD, p. 12)

Sombres comme les taudis où s'enferme l'enfance de Keetje.

Centrale dans les trois romans, la **misère**. Neel Doff arrive à nous en faire éprouver la sensation physique. C'est un « mal » profond dont elle ne pourra jamais se débarrasser (K, p. 249). La **misère** se décompose en une série de facteurs :

Le **froid**, la plus grande souffrance, pire que la faim : « Nous étions sans demeure en plein hiver, avec neuf enfants, dont un à la mamelle » (JFD, p. 64).

La **faim** : « Les plus grands refouillaient les armoires, espérant trouver une croûte égarée ; les petits pleuraient et réclamaient à manger ; ma mère, pâle, les mains sur les genoux, ne disait rien ; mon père ronflait, empestant l'atmosphère de son haleine d'ivrogne » (*JFD*, pp. 72-73). Pour y résister, quelques tactiques comme l'autosuggestion : « Qui dort dîne » (*JFD*, p. 14 ; p. 21). Ou, pour en atténuer la sensation pénible, les meilleures astuces des enfants (*JFD*, chapitre *Symphonie de la faim* p. 147).

La **promiscuité** : « Il n'y avait qu'une alcôve à l'étage, [...] on y était comme dans un placard. Les parents dormaient dans le compartiment du bas ; quelques-uns des enfants dans celui du haut, les autres à terre, sur une paille » (*JFD*, p. 43). « Dans une grande chambre à cinq lits, trois nous étaient réservés : un lit pour père et mère avec le bébé, le deuxième pour les quatre garçons, et le dernier pour les quatre filles » (*JFD*, p. 65).

Neel Doff décrit sans concessions l'**insalubrité** : « Une odeur d'urine et de moisissure » (*K*, p. 251) ; « la puanteur d'égout et de poisson pourri qui sortait des impasses et des caves » (*KT*, p. 29) ; la **vermine** et les **maladies** : les puces dans le chapitre *J'entends les puces marcher* (*JFD*, p. 43) ; la gale : « nous nous grattons à nous arracher la peau » (*KT*, p. 125) ; et les **inondations** (*K*, pp. 199-203).

Cette misère est d'autant plus insoluble que les enfants sont en **surnombre**.

Les générations suivantes répèteront ce mode de vie : « Comment faire pour ne pas avoir tant d'enfants ? » (*K*, p. 53). Sans aucune possibilité de contrôle des naissances, Hein, le frère de Keetje, reproduit avec sa femme ce dont ils ont souffert enfants. « Le peu de bonheur que nous aurions pu avoir a sombré sous cette avalanche d'enfants » (*K*, p. 254). Au point qu'il en confie un à Keetje pour qu'elle l'élève (*K*, p. 255).

À cela s'ajoute, inéluctable, le **cachet de la misère** (*K*, p. 259) : « Il avait des cheveux jaunes de pauvre, raides, remplis de vermine... » (*K*, p. 252). Ou les bottines « de deux numéros trop grandes, pour la croissance » (pour durer trois années), qui leur blessent les pieds (*KT*, p. 27).

Les nécessités vitales les enchaînent et les empêchent d'anticiper : « Quand il nous tombait du pain ou des pommes de terre, nous étions si affamés que nous étions hors d'état de penser qu'il nous faudrait manger aussi le lendemain... » (*K*, p. 98). De même, pour soulager la mère à peine remise de ses couches et qui a très froid, le père est prêt à tout pour faire du feu : il brûle les sabots – seules chaussures – de ses enfants (*JFD*, p. 92).

Pour compléter le tableau, le **travail des enfants** : Keetje doit très tôt ramener de l'argent à la maison. Dans les milieux pauvres du tournant du XIX^e au XX^e siècles, les enfants ne vont pas à l'école (l'obligation date seulement de 1914, pour les enfants de six à quatorze ans) – ou très peu ; ils travaillent. À huit ans, Keetje va porter « le manger » à un voisin qui travaille à la fabrique (*KT*, p. 15). Le chapitre *Marchande de rue* décrit son premier vrai travail rémunéré : il s'agit de colporter des poteries. « *Koop! potten en pannen! Koop!* » (*JFD*, p. 100). Elle dîne au « Lokaal », y côtoyant les autres « **gagne-petit** de la rue » (*JFD*, p. 102). À douze ans, ainsi qu'on l'a déjà vu, elle commence comme « trottin » : elle livre, de la part du pharmacien, les médicaments chez ses clients (*KT*, p. 41). En plus, elle garde leur petite de deux ans et fait leurs courses ménagères. À Bruxelles, elle est engagée dans une « fabrique de chapeaux » (*JFD*, p. 121). Les conditions de travail sont extrêmement pénibles et les ouvrières malveillantes à son égard. Ses petits frères travaillent tôt aussi : Naatje et Kees pèlent des oignons pour une fabricante de conserves alimentaires : ils attrapent une inflammation sévère des yeux (*JFD*, p. 127). Kees mendiera (le seul de la famille à oser le faire) (*JFD*, p. 139) ou fera des « tours de saltimbanque » (*JFD*, p. 143).

À tout cela s'ajoutent évidemment les conséquences morales comme la **honte**. Tout au long de la trilogie, Keetje se sent très souvent humiliée. Elle éprouve un sentiment de honte sur le moment, puis elle a honte d'avoir eu honte (*JFD*, p. 186). Honte d'elle-même : « Je m'apercevais que je

commençais à passer pour une bête » (*JFD*, p. 36), doublée d'une honte de ceux qu'on devrait admirer, les parents. Comment leur faire confiance quand un jour, les huissiers débarquent pour mettre la famille à la porte de leur logement ? Quand on les traite comme des chiens ?

Le Bureau de bienfaisance n'avait payé que notre transport. [...] Il nous avait fait coucher par terre, telles une chienne et sa portée, et ma jolie mère, avec son nourrisson au sein, n'avait pas reçu une tasse de café... rien... rien... (*JFD*, p. 16)

Keetje se sent rejetée par les autres enfants : « On me traitait [...] avec mépris [...] j'étais, comme partout, la bête noire de tous » (*JFD*, p. 31). À sept ans, ses copines l'abandonnent parce qu'elle « a du caca sur sa robe » (*KT*, p. 14). Elle se sent discriminée par la « charité » catholique quand une bonne « sœur, pieuse mais peu psychologue » demande aux petites camarades de partager leurs tartines avec Keetje : elles lui donnent soit « une croûte rongée » soit des « morceaux mordus », que Keetje refuse, préférant la faim à la honte (*JFD*, pp. 32-33). Une « charité par miettes » ! (*JFD*, p. 75). Et si les « établissements de charité » donnent généreusement (!) à sa famille des chemises ou des sabots, ils sont systématiquement trop petits. De même, le Bureau de Bienfaisance, leur offrant des pièces d'un centime, y glisse des pièces étrangères dont ils ne pourront évidemment rien faire (*JFD*, p. 89). Keetje ou sa mère sont obligées de « taper » les voisins, les boutiquiers,... pour avoir le minimum, c'est-à-dire du pain, de la margarine ou du café moulu : « Nous vivons de charité » (*JFD*, p. 74). Du coup, ceux qui les aident s'arrogent le droit d'intervenir : « Peu de gens savent être bons sans se mêler de vos affaires » (*JFD*, p. 30).

Tant de situations, tous les jours, humilient Keetje. Porter sa robe de première communion au « Lombard⁶³ » (*KT*, p. 119). Voir sa mère se faire rouler par une usurière (*JFD*, p. 80). Apprendre que son père est en prison (*JFD*, pp. 96-98). Être traitée comme une moins que rien, moins qu'une servante : « Oh ! toi, tu n'es que le trottin : tu n'es pas de la maison » (*KT*, p. 45). Même lorsqu'elle réussit son premier chapeau, la cliente n'en veut pas : « qu'on laisse torchonner mes commandes par la commissionnaire ? » (*KT*, p. 142). Être méprisée par ceux à qui elle veut plaire alors qu'elle est enfin toute gaie et bien habillée, parce que l'un d'eux la reconnaît comme la prostituée qu'il a un jour « ramassée sur le trottoir » (*K*, p. 78). Au restaurant, elle ne sait comment se conduire ni comment tenir ses couverts (*K*, p. 66). Même son ami Eitel, d'abord ébloui par sa belle allure, lui gâche sa joie en lui rappelant ses origines pauvres : « jamais personne ne pourrait soupçonner ce que tu es... » (*K*, p. 118). Il n'a de cesse de l'inférioriser en lui défendant par exemple de « parler musique », convaincu, tout pétri qu'il est de latin, de grec et de bonne éducation, qu'elle est d'une autre espèce, sur laquelle « rien d'élevé n'[a] prise » (*K*, p. 94).

Terminons par l'empreinte sur Keetje de la **violence**, autant morale que physique.

L'autoritarisme du père, considéré comme légitime, reste ancré dans les mœurs : « Est-ce qu'il donne des coups de pied comme père ? » (*K*, p. 257). Le grand-père paternel laisse comme seul héritage un fouet, qu'on accroche au mur, à côté de son portrait (*KT*, p. 23). Violence excitée par l'**alcool**, dont la présence à la maison, redoutable (*JFD*, pp. 96-98), entraîne la famille dans une misère « atroce » (*JFD*, p. 99).

Violence des prédateurs : « Madame, vous avez de beaux enfants, et cette fillette, dans quelques années, sera très jolie » (*JFD*, p. 66). Keetje sent le danger quand l'un d'eux lui demande de lever sa robe. Elle ressent la fragilité de sa condition – fille et pauvre – chaque fois qu'un homme l'agresse : « il me souleva et me mit à cheval sur ses genoux. [...] je me sentis empoignée, flanquée dans l'herbe [...] un homme sauta à la gorge de l'individu [...] » (*JFD*, p. 45). Elle ne connaît encore rien de la sexualité lorsqu'avec toute sa naïveté, elle est éblouie par ces « femmes en crinoline⁶⁴ » que sont les prostituées :

⁶³ Le premier Mont-de-Piété se trouvait d'abord rue du Lombard (du nom de l'origine des usuriers italiens). Il fut démoli dans les années 1860, lors du percement de la rue du Midi, et transféré dans le quartier des Marolles.

⁶⁴ Armature de baleines et de cercles d'acier flexibles, que les femmes portaient pour faire bouffer les jupes. Robe à crinoline (Dictionnaire Robert en ligne).

Je croyais qu'elles avaient de l'amitié pour les hommes qu'elles appelaient ou que je voyais entrer. 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 des adultes. (KT, pp. 32-33).

À douze ans, en petite trottin candide, elle leur vend des chapeaux. « — Mais c'est un bordel, je croyais que nous allions à un pensionnat de jeunes filles [s'étonne-t-elle] — Oh ! nous appelons cela ainsi, pour ne pas employer le vilain mot que tu viens de dire ». Keetje les trouve « tout à fait comme il faut, gentilles, et qu'elles sentaient donc bon ! » (KT, p. 89).

Elle comprendra mieux ce qu'est la **prostitution** en devenant proie elle-même : « Il [le patron] m'empoigna, me colla au mur, colla sa bouche sur la mienne [...] » (KT, p. 93). Impossible d'y échapper : « dans la rue, les garçons ne veulent que ça, les hommes dans l'impasse ne parlent que de ça, et le patron ici ne cherche que ça (KT, p. 135). Le jour de ses premières règles, celui-ci la viole : elle perd sa virginité à quatorze ans : « à peine éclose, la rose est cueillie » (KT, p. 163). Même le docteur abuse d'elle, établissant un chantage qu'elle est obligée d'accepter si elle veut être soignée et ne pas mourir (JFD, p. 161).

Le chapitre *Ma fille, monsieur Cabanel* évoque le titre d'une gravure de Félicien Rops, pour laquelle Neel Doff posa. Une vieille femme y propose sa fille à un homme. Keetje aussi est poussée par sa mère à se prostituer à l'instar de son aînée, Mina. « J'avais quinze ans. J'étais blonde et fraîche, un vrai poulet de grain » (JFD, p. 113). Sa mère : « Il y a un monsieur qui veut voir tes jambes » (JFD, p. 115). « Jolie, jolie ! » (JFD, p. 116). Mina lui dira « Maintenant tu ne pourras plus me traiter de putain » (JFD, p. 116). Sa mère lui jettera un « regard éploré » (JFD, p. 116).

Le titre du dernier chapitre est encore plus explicite : *Prostituée*. Sous le titre, une citation, tirée de *Crime et châtiment* de Dostoïevski : « Ma fille a le billet jaune » (JFD, p. 165). Le père de Sonia, comme la mère de Keetje, vit de l'« exploitation sexuelle » (JFD, p. 179) de sa fille, qu'il a pourvue d'un *billet jaune* (autorisation administrative de racoler sur la voie publique). « Il n'y avait d'autre moyen pour nous de ne pas mourir de faim » (JFD, p. 168).

Et, dès les premières pages de *Keetje*, on retrouve la jeune fille de seize ans, sur le trottoir, parce que « les petits » ont faim. Si elle refuse de continuer et qu'elle préfère poser pour les peintres, la situation reste difficile : les artistes exigent souvent qu'« on se livre à eux » (K, p. 48).

Ainsi Keetje se heurte sans cesse à la violence ordinaire, normalisée, et en garde un fort sentiment de culpabilité. Car, chaque fois, c'est elle que l'on blâme. La prostitution met les femmes au ban de la société plus encore que la misère : « 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 » (K, p. 37).

2.2.6.2. Les thèmes solaires

« Elle ne fut pas seulement frappée des laideurs de la vie : les matinées radieuses passées dans les clairières la firent chanter, et les soirées tièdes l'avaient rendue mélancolique et angoissée d'elle ne savait pas bien quoi⁶⁵. »

Solaires comme les digues, les champs, les parcs et les jardins où Keetje s'épanouit. Elle trouve sans cesse des échappatoires, qui la mèneront petit à petit à son émancipation.

Le **rêve** : « Au milieu de la puanteur de son environnement, la petite Keetje rêve à « chercher des mûres dans les dunes, ou [se] coucher toute nue sur la plage et laisser les vagues déferler sur [soi] ! » (KT, p. 30). « 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 » (JFD, p. 24).

⁶⁵ Neel Doff, *Contes farouches*, Paris, éditions Plein Chant, coll. « Voix d'en bas », 1981, p.12.

En famille, dans leurs pires moments, ils se couchent les uns contre les autres et imaginent ce qu'ils feraient, comme ils seraient, s'ils étaient riches. Le père aurait des « pur-sang » ; Mina, la sœur de Keetje, « une robe de satin vert » ; Keetje, « une armoire en verre remplie de poupées [...] de soie et coiffées de perles » ; la mère, « des bonnets en chenille⁶⁶ » pour faire enrager ses voisines (Chapitre *Si nous étions riches* [JFD, pp. 86-88]).

Remarquons que leurs rêves dépassent leurs préoccupations premières (se nourrir et avoir chaud). « Quand nous nous rêvions riches, nous nous entretenions [...] de toutes les belles choses dont nous serions entourés, et, pour des affamés comme nous, la nourriture ne venait qu'en dernier lieu » (JFD, p. 11).

On peut s'étonner aussi qu'en se rêvant riche, Keetje rêve de se comporter comme eux : infliger aux pauvres le même mépris que celui qu'ils ont subi : « Nous n'emportons pas ces guenilles, donnez-les aux pauvres. Nous sommes des Princes » (JFD, p. 101). Neel Doof s'est-elle rendu compte qu'elle reprend ici, en quelque sorte, le renversement des rôles tel énoncé par la « dialectique du maître et de l'esclave » ? (Cf. dernier paragraphe de 2.2.2.). Rêves de richesse... et rêves d'amour : « Avoir toute une île pour nous deux, ce serait merveilleux... » (KT, p. 106). « Je suis sûre que, d'ici quelques jours, je vais te rencontrer » (KT, p. 148), dit-elle à Wouter, son confident imaginaire.

En attendant, outre les rêves, les **jeux** permettent de *se divertir* (au sens pascalien : se détourner des soucis). Pour oublier la faim, les frères et sœurs de Keetje jouent : Kees, au cerf-volant ; Dirk, à la toupie (JFD, p. 60). « [Dirk] aurait donné son dîner pour une paire de patins, ou un petit traîneau [...]. Mais ne pouvant avoir ni l'une ni l'autre, il se contentait de sa toupie » (JFD, p. 81). Keetje préfère les poupées, les dévêtir et les rhabiller. Elle envie les fillettes riches qui en ont beaucoup : « Il y en avait d'énormes [...] à tête de bois, de caoutchouc, de porcelaine, sur des corps de coton rose remplis de son » (KT, p. 52). Avoir son propre jouet – une poupée, une crécelle⁶⁷ – permet à Keetje et Naatje d'être égales aux autres enfants et d'exister (K, p. 196).

Autre bonheur : hériter des « joujoux » avec lesquels ont joué les oncles et tantes :

C'étaient des petits œufs de bois, violets, rouges et bleus enfilés à une cordelette ; des perles de verre et de faïence ; d'effroyables poupées de bois, avec lesquelles mes tantes avaient joué ; un sac, rempli de petits morceaux de porcelaine à fleurettes, de ma tante Trientje. Quand elle était petite, elle allait dans toutes les maisons du village demander les tasses et les assiettes cassées, et trouvait moyen d'en briser les morceaux de manière qu'il lui en restât des petits carrés avec les fleurettes. [...] Il y avait aussi une boîte remplie de billes de verre de toutes grandeurs, devenues mates à force de les avoir fait sauter sur les pierres ; des osselets à pores ouverts de vieillesse ; puis un gros rouleau d'images, avec tous les *Contes de Perrault*. (KT, p. 25)

En devenant femme, Keetje manifestera encore l'insouciance enfantine liée au seul plaisir de l'instant présent : « nous sautions à pieds joints les flaques d'eau » (K, p. 69).

Les **animaux** participent aux jeux, à leur vie, en vrais compagnons : Dirk sauve un chat qui devient son meilleur compagnon de jeu (JFD, pp. 81-85). Keetje, à six ans, aime se faire embrasser par le chien des voisins (KT, p. 9). Elle vivra toute sa vie d'adulte entourée de chats et de chiens.

La **beauté**, surtout, est libératrice. Keetje comprend tôt que pauvreté et laideur vont de pair : « Être pauvre, c'est surtout ne pas pouvoir étudier à sa guise, d'un mot, être séparé de la beauté sous toutes ses formes par mille obstacles, dont la plupart sont insurmontables⁶⁸... ». Pourtant, elle sait que la beauté existe, donc elle y aspire de toutes ses forces : « Nulle part, autant que chez nous, je n'ai entendu parler de beauté » (JFD, p. 11).

⁶⁶ Voir images de modèles sur Internet (« bonnets en chenille xx^e siècle »).

⁶⁷ Moulinet de bois formé d'une planchette mobile qui tourne bruyamment autour d'un axe (Robert en ligne).

⁶⁸ Frédéric LEFEVRE, *op. cit.*, p. 348.

Même dans une cave, la beauté peut surgir des êtres qui tentent d'y survivre et de leurs talents naturels : « Dès mon entrée dans l'impasse, j'entendis les jolies voix des miens, qui chantaient des psaumes en chœur » (*JFD*, p. 109). Ce qui procure à Keetje un sentiment de « bien-être ».

Aimer le beau, c'est aimer être belle. Et pour être belle, il faut porter une belle robe. « Si j'avais sa belle robe et ses beaux souliers, je serais bien plus jolie qu'elle » (*KT*, p. 54). « Si je pouvais, [...] moi, j'aurais douze belles robes » (*KT*, p. 57). Lorsqu'elle reçoit de quoi s'habiller à *la mode*, elle s'achète, rue Neuve, une robe « vert foncé », « toute faite » (*K*, p. 75) ; c'est le début du « prêt-à-porter ». Sa toilette complète est décrite point par point, avec les prix (!) (*K*, p. 76). Et, si sa mère trouve que pour être « convenable », il suffit d'avoir le visage et les mains propres, Keetje, elle, veut plus : prendre un bain en ville, « son premier bain » ! (*K*, p. 76). Ainsi propre et vêtue, ses amis ne la reconnaîtront pas, tant elle est belle et fière. Les hommes la regardent. C'est pourquoi depuis « le jour où l'on ne [l']a plus regardée... », elle souffre (*K*, p. 106).

La beauté amène naturellement l'**amour**. Keetje découvre la volupté (mêlée de crainte) du premier baiser d'un garçon (*KT*, p. 14). « M'embrasser, il le pouvait pour rien, parce qu'il avait de beaux cheveux blonds en touffe sur la tête, et une peau propre et rose » (*KT*, p. 46). Sensible à la beauté d'un visage, d'une chevelure, d'un prénom, elle tombe facilement amoureuse, toute remplie de l'espoir « d'une autre vie » (*K*, p. 67). Effectivement, c'est l'amour (Eitel puis André) qui la sauvera.

La beauté, c'est aussi celle d'une fleur ou d'un paysage. Elle s'émerveille des fleurs et de leurs parfums : « [Existe]-t-il un bonheur sans parfum ? » se demande déjà la petite Keetje (*K*, p. 212). Ce bonheur, elle le trouve le long des canaux, dans les champs, dans les parcs et les jardins. « Les coquelicots qui s'épanouissaient sur les bords me tentaient » (*KT*, p. 15). « Les genêts en fleurs me mettaient en extase » (*K*, p. 137). Les champs où l'on cultive narcisses, tulipes et jacinthes, provoquent en elle « un éblouissement » (*K*, pp. 210-212).

Lors de son premier voyage en train, elle découvre le « paysage » par la fenêtre, surprise d'être la seule du compartiment à le contempler. (*K*, p. 117). Plus tard, après avoir beaucoup voyagé, rien ne vaudra pour elle que les promenades aux mares (mieux que tous les Turner⁶⁹ du monde [*K*, p. 315]), le chant des oiseaux (mieux que du Haydn⁷⁰ [*K*, p. 315]) et les drames qui se passent dans le gazon – les insectes qui se poursuivent... – ou les petites fleurs qui se ferment tous les jours où il n'y a pas de soleil (mieux qu'une page de poésie [*K*, p. 316]).

Ce qui ne l'empêche pas de se délecter de culture artistique. Se plonger, toute petite déjà, dans le monde merveilleux de la **littérature**. Le père et la mère lui en ont donné le goût en contant à leurs enfants des histoires pour oublier le froid (*JFD*, pp. 92-94). Dès qu'elle en a l'âge et la possibilité, Keetje cherche à s'élever de façon autodidacte : « 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 » (*JFD*, p. 111). De temps en temps, elle va à l'école : « C'est encore là que cette créature enfantine est le mieux », dit sa mère (*KT*, p. 70). Du déchiffrement des affiches placardées sur les murs à l'attention qu'elle porte aux récits (« mon père lisait à haute voix les *Mille et Une Nuits* » [*JFD*, p. 14]) et enfin aux livres véritables, Keetje franchit vite les pas.

➔ Exercice UAA 2 i

Les nombreuses références aux œuvres littéraires montrent l'étendue de plus en plus large de sa culture. Déjà dans *Jours de famine et de détresse*, elle fait explicitement allusion à *La Recherche du temps perdu*, au goût de la « madeleine » qui ramène à la conscience du narrateur son passé enfoui. « Ce n'est [...] 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 » (*JFD*, p. 18).

⁶⁹ Peintre romantique anglais (1775-1851), dit le « peintre de la lumière ».

⁷⁰ Compositeur classique autrichien (1732-1809), auteur de très belles œuvres vocales.

→ Exercice UAA 2 I

Elle lit les *Contes des Mille et une Nuits* à partir de neuf ans. Mais sa mère les oubliera lors d'un déménagement en même temps que le chien (KT, p. 26).

Au fil de la trilogie, on repère plusieurs allusions aux *Contes* de Charles Perrault. Le chapitre *Mon père propose de nous abandonner* rappelle le drame du *Petit Poucet*. (JFD, pp. 49-51) : Keetje surprend une conversation de ses parents qui envisagent de partir sans eux le lendemain ; elle se couche devant leur porte pour les en empêcher ; comme le Petit Poucet, elle sauve sa fratrie. Keetje se rêve aussi héroïne de *Cendrillon* ou de *La Belle au bois dormant* (JFD, pp. 24-25) « Je ne pouvais me rêver Cendrillon que dans une de ces maisons du XVII^e ou du XVIII^e siècle... » (JFD, p. 24). Comme cette héroïne, elle est exploitée par une sœur jalouse et elle désire par-dessus tout sortir de sa condition.

→ Exercice UAA 2 j

Ses premières lectures d'enfant sont celles d'ouvrages écrits en néerlandais. « J'avais [lu] dix à douze fois *La Tombe de fer* [...] et *Le Pays d'or* d'Henri Conscience⁷¹ (JFD, p. 148 et 157). Elle découvre les livres du poète Joost van den Vondel⁷², impressionnée qu'il ait vécu, en simple paysan pauvre, dans son quartier, à Amsterdam, « quand la ville était encore en bois [...] noire et obscure » (KT, p. 50). Elle lit les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue (dont les premières traductions en néerlandais datent de 1843) : « J'étais Fleur-de-Marie » (JFD, p. 101).

À douze ans, elle lit tout le temps, dès qu'elle ne doit pas faire le trotin ou s'occuper des enfants : « une rage de la lecture » (KT, p. 60).

Elle dévore *L'Histoire de Woutertje Pietersen* de Multatuli au point qu'elle s'identifie au personnage de Wouter : « Je serai aussi une demoiselle, comme toi tu es un jeune monsieur » (KT, p. 91). Il est son premier modèle d'émancipation.

Plus tard, elle lit les classiques français. « Je lisais [...] Molière ! [...] Je sentis [...] la vie et la vérité » (K, p. 85).

→ Exercice UAA 0 c

Elle se reconnaît dans les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (K, p. 87) comme Neel Doff s'y était reconnue. Parce qu'il a osé parler sans honte de sa pauvreté et des injustices liées à son statut. Par exemple, l'accusation déplacée d'avoir cassé quelque chose. Chez Doff, celle d'un vol : « C'est toi, Keetje ! » (KT, p. 7). Il considérerait sa misère, jusqu'à l'avilissement involontaire qu'elle engendre, « comme un indice de vertu et de pureté ». Keetje se voit aussi en « victime vertueuse⁷³ ».

Honoré de Balzac l'interpelle. Dans *Le Père Goriot*, elle déplore l'ingratitude des filles : « mettre son vieux père sur la paille pour du luxe » (K, pp. 107-108).

Quand elle lit *Crime et châtiment* de Fiodor Dostoïevski, elle s'identifie au personnage de Sonia (K, p. 148). Même pauvreté, même sacrifice (prostitution) pour les siens, même timidité devant les hommes. « J'avais toujours cru que mon cas était exceptionnel » (K, p. 149). Elle constate l'universalité de son vécu par le biais de la littérature et accepte, grâce à Sonia, l'idée qu'elle a « bien fait » même si elle se sent « marquée pour toujours » (K, p. 152). Si Sonia s'est résignée, elle, non : elle « gueule », elle « trépigne » (K, p. 153), elle se révolte. Sonia est « presque » son double (K, p. 154).

⁷¹ Écrivain belge d'expression néerlandaise (1812-1883).

⁷² Poète et dramaturge néerlandais, né à Cologne en 1587 et mort à Amsterdam en 1679, généralement considéré comme le plus grand écrivain et poète de langue néerlandaise ainsi qu'une figure importante de la littérature européenne (d'après Wikipédia).

⁷³ Jérôme MEIZOZ, « Recherches sur la « posture » : Rousseau », dans *Littérature. L'épreuve, la posture*, n° 126, 2002, p. 8. (Repris par Élisabeth Castadot, « Postface », dans JFD, p. 192.)

→ Exercice UAA 2 k

Au Conservatoire, elle s'émeut en déclamant les alexandrins de Victor Hugo « L'enfant avait reçu deux balles dans la tête⁷⁴ », *Le Loup et le Chien* de La Fontaine ou *L'Illiade* d'Homère : « Surtout un paysage de nuit [...], plein de lumière et de paix, où les Troyens attendent le jour autour des feux et où leurs chevaux paissent l'orge fraîche et la blanche avoine » (K, p. 182).

→ Exercice UAA 0 b

Elle s'attache autant aux grands personnages qu'à leurs auteurs : « Esther ! [...] Célimène... [...] Dorine » (K, p. 187).

À énumérer toutes ces références, on peut conclure en disant que la littérature a eu pour Neel Doff et son personnage de Keetje un véritable pouvoir : « À tous, je dois une partie de l'évolution lente, mais sûre, qui s'est accomplie en moi » (K, p. 86). Son contact précoce avec la littérature et le « beau » lui servent, comme on vient de l'observer, de « puissants leviers » (JFD, p. 189) tant pour dire et analyser les injustices sociales que pour s'en libérer.

La **peinture** joue un rôle assez semblable. À douze ans, Keetje découvre dans un livre les tableaux de Rembrandt, bouleversée qu'il ait été pauvre, lui aussi (KT, p. 67). Mais on lui refuse l'entrée du Trippenhuis, parce qu'elle ne peut pas la payer ; là se trouvait *La Ronde de nuit*⁷⁵. Par la vie qui se dégage de ses œuvres, Rembrandt restera son peintre préféré. Devant la *Leçon d'anatomie du Dr Deyman*, Keetje constate : « 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. 224). Comment mieux décrire l'expérience du sublime ?

Par contre, les peintres gothiques l'« agacent » : « sur des tableaux où l'on torture des gens, ceux qui les entourent parlent de leurs petites affaires... c'est crispant, c'est irréel » (K, p. 119).

→ Exercice UAA 6 y

La **musique** est tout aussi importante : « Il m'est devenu clair que la musique, mieux que la parole, exprime la joie, la douleur, et surtout l'amour » (K, p. 185). Elle écoute les *lieder* de Beethoven et de Haydn. Elle aime chanter et elle chante naturellement bien.

→ Exercice UAA 6 z

La **religion** lui fait peur. Elle craint naïvement, si on la découvre mécréante, d'être foudroyée. (JFD, p. 41) Très « fleur bleue », elle aime regarder passer les processions religieuses, comme elle aime se plonger dans les *Contes de fées* : « les petites filles en blanc, les fleurs qu'on effeuillait [...] » (K, p. 89). Mais elle éprouve un grand « dégoût » pour la foule qui suit la procession : « un ramassis de dégénérés » (K, p. 89) dans une « pitrerie religieuse » (K, p. 91).

L'envie d'une place au soleil, le besoin de **révolte**, Keetje les ressent tôt. À cinq ans, elle éprouve sa première rancune, accusée injustement par sa mère (KT, p. 7). À dix ans, elle rencontre une fillette du même âge qu'elle dont la mère veut, contre leur gré, qu'elles se donnent la main. « Non ! Non ! » proteste (en français) la fillette.

Ces « Non ! Non ! » dits d'une voix énergique, mais délicate, par la petite demoiselle, m'avaient paru les mots les plus beaux, les plus aristocratiques que j'eusse jamais entendus. J'ignorais ce qu'ils voulaient dire, mais je me les étais incrustés dans la mémoire. [...] Enfin « Non ! Non ! » étaient devenus pour moi les mots suprêmes de la protestation, et j'en avais si bien saisi la signification que je suis sûre de ne les avoir jamais dits à contresens ». (JFD, pp. 28-29)

⁷⁴ Victor HUGO, « Souvenir de la nuit du 4 », dans *Les Châtiments* (1852).

⁷⁵ Le tableau est accroché au Trippenhuis jusqu'en 1885. Il est ensuite transféré au nouveau Rijksmuseum.

Dorénavant, Keetje, devant toute injustice, criera : « Non ! Non ! » Toujours en français, la langue libératrice.

Quand jeune fille, elle trouve un travail, une « place » chez une vieille femme et que celle-ci lui donne des « restes », des « tartines qui ont traîné sur leurs assiettes » et « dans lesquelles ils avaient mordu », elle refuse de continuer. « Je quitte ma place » (*JFD*, p. 109). « Quand on travaille, ce n'est pas comme si on recevait une charité. [...] mieux je travaille, mieux je dois être traitée » (*JFD*, p. 110). Keetje a mûri. « J'étais prête à toutes les besognes, mais intraitable devant ce qui me semblait une injustice » (*JFD*, p. 112). Et quand un ami d'Eitel la traite comme une servante, elle refuse de le recevoir encore à sa table (*K*, p. 133).

Elle se révolte aussi contre ses parents : « J'ai dix-huit ans ; c'est abominable de nous avoir jetés dans la vie pour faire de nous ce que vous faites ! » (*JFD*, p. 144). Parlant à sa mère de ses frères et sœurs : « Mais je veux qu'ils apprennent, qu'ils apprennent ! Ne voyez-vous pas qu'ils deviennent des vagabonds ? qu'ils finiront en prison ? » (*JFD*, p. 145). Elle prend conscience de la responsabilité qui lui incombe. « Ma mère, autant que les enfants, a besoin de mes révoltes pour ne pas laisser tout s'en aller à la dérive » (*JFD*, p. 162).

La fin du premier roman nous la montre déterminée. « J'avais toute ma jeunesse et toute ma vigueur pour me cabrer devant le sort » (*JFD*, p. 168). Le début de *Keetje* la montre courageuse : « Je ne veux pas, ma vie durant, être une putain », dit-elle à son père, furieux d'une décision qui, croit-il, les laissera « crever de faim » (*K*, p. 27). Elle pose pour les peintres, comme on l'a évoqué, et continue de leur donner ce qu'elle gagne. Jusqu'au jour où elle se rend compte qu'elle a aussi le droit de ne pas sacrifier pour sa famille et de penser à elle (*K*, p. 80). « Quelle différence de vie ! » (*K*, p. 82). Une véritable métamorphose s'opère en elle, dans son identité propre : elle passe d'« être pour autrui » à « être pour soi⁷⁶ ».

C'est dans *Keetje*, qui couvre la plus grande partie de sa vie, que la véritable **libération** survient. Après s'être rebellée contre ses parents, contre sa condition socioculturelle, elle se construit une nouvelle identité grâce à ses rencontres, à la culture qu'elle s'est petit à petit forgée, et surtout à sa détermination.

2.2.7. Le style

« Style à la fois *net* et légèrement *fleuri* ;
à l'image de ces chapeaux qu'elle se confectionnait d'un rien⁷⁷. »

2.2.7.1. Un « style net » ?

On peut parler d'écriture « blanche », « volontairement dépouillée des marques du style⁷⁸ ». Paul Aron⁷⁹ ajoute que Neel Doff l'adopte « non par ignorance – elle savait ce qu'est la beauté du style – mais choix littéraire ».

Une écriture simple, facile d'accès, ne signifie pas qu'elle soit pauvre. Au contraire. Dans sa préface de *Pierre et Jean* (1887), Maupassant écrivait :

⁷⁶ Flavia ARAGON RONSARO, « La trilogie de Neel Doff : regard sur l'autre » dans *Francofonía*, n° 9, 2000, Cádiz, Université de Cádiz, pp. 33-50.

⁷⁷ Marie Denis, « Préface » dans Neel Doff, *Keetje*, *op. cit.* p. 9.

⁷⁸ Terme créé par Roland BARTHES dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), qui désigne une écriture dépouillée, associée à des auteurs comme Albert Camus, Jean Cayrol, Georges Perec, Marguerite Duras, Annie Ernaux.

⁷⁹ Paul Aron, *op. cit.*, pp. 32-33.

Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée. [...] Ayons moins de noms, de verbes et d'adjectifs au sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants⁸⁰.

Colette ne disait pas autre chose : « il faut, avec les mots de tout le monde, écrire comme personne ». Et surtout « ne pas faire de littérature », conseillait-elle à Georges Simenon, qui, lui-même, adopta un style extrêmement dépouillé.

2.2.7.2. Un « style fleuri » ?

« Dépouillé » ne signifie pas « aride ». Ainsi : « Elle a un nez où il pleut dedans » (KT, p. 118). Neel Doff appréhende le monde de façon instinctive, plus sensuelle qu'intellectuelle. Dans chacun des trois romans, elle tente de montrer : faire voir, faire entendre, faire sentir les choses. La description est affaire de sens. Les exemples sont nombreux : « Les dames fraîches et replètes, le regard creux, mais la bouche gonflée vers les grosses jouissances » (K, p. 83).

Neel Doff choisit d'écrire en français : « la langue la plus belle, la plus aristocratiquement élégante et claire » (K, p. 185). Nourrie depuis l'enfance des meilleures références culturelles, elle les apprécie en connaisseuse. Une autre raison, essentielle, est que la bourgeoisie belge, dont elle fait désormais partie, qu'elle soit d'Anvers ou de Bruxelles, s'exprime alors principalement en français. Rappelons qu'il a fallu attendre 1898 pour que le flamand soit reconnu comme langue officielle et 1932 pour qu'une loi « néerlandaise », en Flandres l'enseignement primaire et secondaire.

La richesse de sa langue vient du choix de mots particulièrement « fleuris », tels que « poissarde⁸¹ » (KT, p. 138). Et aussi de ce qu'elle est truffée de belgicisms – du bruxellois ou du wallon – et de néerlandismes, tant lexicaux que syntaxiques :

- Belgicisms : « Floche » : gland, dans tous les sens du terme : d'un rideau ou de coussins, d'un bonnet⁸²... / « Être sur un bureau » : travailler dans un bureau⁸³ / Acheter un enfant : mettre au monde un enfant⁸⁴ (KT, pp. 36-37).
- Bruxellois : « Madameke » (K, p. 101).
- Wallon : « carabistouille⁸⁵ ».
- Néerlandismes : « être sur son bec » (K, p. 207) / « Wouter n'est pas du lard pour ton bec » (KT, p. 135) / « sauter du bœuf sur l'âne » (KT, p. 129) : traduction littérale du néerlandais : « van de os op ezel springen » / porter « le manger » : « het eten » (KT, p. 15, p. 29).

➔ Exercice UAA 0 & UAA 1 e

La densité et la vivacité de la narration viennent aussi de ce que la narration, le plus souvent au passé, se fait de temps en temps au présent : JFD, pp. 70-71 ; K, p. 307.

Sans oublier l'humour. Ou plutôt l'**ironie** (JFD, p. 190). En même temps qu'elle permet à l'auteur de mettre les faits à distance, elle donne plus de couleur au récit. Par exemple, lorsque Keetje, en regardant un tableau de la sainte Famille, y voit les siens et s'identifie : « Joseph a été très chic en gardant la Vierge, bien qu'elle fût enceinte d'un autre, car, à ces histoires d'ange, je ne puis y croire... » (K, p. 123).

⁸⁰ Guy DE MAUPASSANT, *Pierre et Jean*, Paris, Albin Michel, Le Livre de poche, 1984, p. 32.

⁸¹ N. f. vieilli. Femme des halles, en particulier marchande de marée. Par extension. Femme aux manières hardies, au langage ordurier (Dictionnaire de l'Académie française en ligne).

⁸² Georges LEBouc, *Dictionnaire des belgicisms*, Bruxelles, Éditions Racine, 2006, p. 305.

⁸³ *Ibid.*, p. 549.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁸⁵ Mensonge, faribole (*Ibid.*, p. 179).

Autre exemple de « vacherie » : « Je [...] me demandais comment cette volaille de basse-cour avait pu mettre au monde la créature de race qu'était son fils » (K, p. 232). Neel Doff ne prend pas de pincettes ; son style singulier correspond bien au caractère de Keetje, « créature enfantine » si singulière, comme sa mère la désigne avec exaspération mais justesse.

3. Propositions pédagogiques

Remarque pour le professeur : toutes les pistes de travail proposées peuvent se suivre, au choix, sur les trois ouvrages ou sur un seul.

UAA 0 – Justifier une réponse, expliciter une procédure

a) Voir 2.2.5.

L'histoire ressemble à un conte de fées parce qu'elle comporte une quête (l'émancipation). On pourrait classer les personnages que Keetje rencontre, dans chacun des romans, selon le rôle qu'ils jouent par rapport à elle (*schéma actanciel* de Greimas, 1966⁸⁶). Par exemple, dans *Keetje*, Eitel et André seraient des « adjuvants » ; dans *Keetje trottin*, son patron, un « opposant »...

Diviser la classe en sous-groupes et répartir la recherche. Présenter oralement et justifier.

b) Voir 2.2.6.2.

Lire à voix haute les textes dont Keetje dit qu'ils lui ont appris ce qu'est le « beau » :

Souvenir de la nuit du quatre (dans les *Contemplations* de Victor Hugo) ; *Le Loup et le Chien* de La Fontaine ; un extrait de *L'Illiade* d'Homère : « surtout un paysage de nuit [...], plein de lumière et de paix, où les Troyens attendent le jour autour des feux et où leurs chevaux paissent l'orge fraîche et la blanche avoine » (K, p. 182) (voir 2.2.6. Les thèmes solaires).

Justifier ce choix de Neel Doff, en explicitant ce qui « fait » la beauté, le « sublime » de ces textes.

c) Voir 2.2.6.2.

« Je lisais [...] Molière ! [...] Je sentis [...] la vie et la vérité. » (K, p. 85). Justifier à partir de l'une ou l'autre pièce (scène choisie) du dramaturge.

UAA 0 – Justifier une réponse, expliciter une procédure & UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces.

d) Voir 2.2.2.

Diviser la classe en dix groupes (de deux ou trois élèves). Répartir les questions posées sur le genre de la trilogie (valable aussi pour chacun des romans) en se documentant sur chaque genre :

- Autobiographie, roman autobiographique ou autofiction ?
- Ouvrage documentaire ou œuvre littéraire ?
- Réaliste, prolétarien ou populiste ?
- Féministe ?

Rechercher des extraits (un ou deux) pour illustrer la réponse, puis présenter oralement les exemples « façon puzzle », demander à la classe de deviner ce qui est illustré, et enfin justifier.

e) Voir 2.2.7.

Trouver des exemples de ce qui « fait » le style « fleuri » de Neel Doff. Justifier.

⁸⁶ « Définir et comprendre le schéma actanciel pour analyser un récit », sur *Culture livresque* (en ligne sur <https://culturelivresque.fr/definition-schema-actanciel-litterature/>).

UAA 1 - Rechercher, collecter l'information et en garder des traces

f) Voir 2.2.2. et 2.2.6.1.

Effectuer une recherche sur l'évolution de la condition de la femme de la fin du XIX^e au XXI^e siècles : quels grands changements (politiques, juridiques, sociaux, éducatifs et scolaires, sexuels...) ont permis son émancipation ?

(S'aider d'extraits du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir et/ou d'idées de Simone Veil par exemple. Éventuellement travailler conjointement avec le professeur d'histoire.)

g) Voir 2.2.2. et 2.2.6.1.

Relever dans le(s) roman(s) ce qui concerne le contexte socio-économique de la seconde moitié du XIX^e siècle, particulièrement les conditions de vie et l'exploitation des enfants et des domestiques.

Répartir les points précis en sous-groupe et en faire une présentation orale.

h) Voir 2.2.2.n

Trouver dans le(s) roman(s) le plus possible de descriptions des vêtements de l'époque comme celle-ci : « Je mis ma robe mordorée à traîne, mon chapeau archiduc avec des plumes noires recourbées sur le devant, des gants de Suède jusqu'aux coudes... » (K, pp. 112-113). Ou encore : « Une jupe... » (K, pp. 115-116).

Dessiner ou trouver des images de tels vêtements, à afficher dans la classe.

UAA 2 - Réduire, résumer, comparer, synthétiser

i) Voir 2.2.6.2.

Rédiger des fiches de synthèse sur les auteurs et œuvres cités par Neel Doff tout au long de la trilogie (*Cendrillon*, *Les Mystères de Paris*,...).

Présenter oralement et illustrer par un panneau.

j) Voir 2.2.6.2.

Comparer le personnage de Keetje avec les personnages des « Contes de fées » auxquels elle s'identifie (*Cendrillon*, *Le Petit Poucet*, *La Belle au bois dormant*).

k) Voir 2.2.6.2.

Comparer le personnage de Keetje avec Sonia (*Crime et Châtiment* de Dostoïevski) et avec Gervaise (*L'Assommoir* de Zola).

l) Voir 2.2.6.2.

Comparer l'extrait suivant avec l'« épisode de la madeleine » de Marcel Proust⁸⁷. Expliquez ce qu'est, dans les deux cas, le « mécanisme de la mémoire involontaire » :

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 ou de leur jeunesse. Eh bien ! à d'infimes exceptions près, mes souvenirs, à moi, ne sont jamais ni exquis, ni poétiques. Toutes mes sensations les plus fraîches et les plus pures furent gâchées par la misère, l'ignorance et la honte. 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 (JFD, p. 18).

⁸⁷ Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, Paris, Folio, coll. « Classique », 2020.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amusaient à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé⁸⁸.

m) Comparer

Comparer le personnage de Keetje avec d'autres personnages féminins de la littérature pour comprendre ce qu'impliquait être une femme au XIX^e siècle :

- dans la littérature française : distinguer les « bourgeois » (exemple : *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, type universel de la « bourgeoise ») des filles du peuple (exemple : Gervaise dans *L'Assommoir* ou *Indiana* de Georges Sand) et comparer, selon leur classe sociale, la manière dont elles étaient inféodées aux hommes. Mener la comparaison avec toute la classe.
- dans la littérature belge du début du XX^e siècle : faire la même chose au départ d'extraits de Suzanne Lilar (*Une enfance gantoise*), Marie Gevers (*La Comtesse des digues*), André Baillon (*Histoire d'une Marie*), Madeleine Bourdouxhe (*La Femme de Gilles*)⁸⁹ etc. Distribuer les autrices à de petits groupes et demander à chaque groupe de présenter la comparaison à la classe.

n) Voir 1.4.

Après les avoir décrites, comparer les couvertures de chacun des romans (voir 1.4.) et ce qu'elles suggèrent. Par exemple, celle de *Keetje trottin*, en noir et blanc aux éditions Pauvert (1974), ensuite chez Espace Nord, d'abord en couleurs (1999) puis à nouveau en noir et blanc (2025).

o) Voir 2.2.5.

Par groupes, faire le portrait physique et moral de l'un des personnages (pour donner un exemple de la construction d'un portrait, distribuer des extraits des *Caractères* de La Bruyère).

Lire à voix haute et faire deviner de qui il s'agit.

p) Voir 2.2.4.

Écouter la chanson *Bruxelles* de Jacques Brel (1962). Comparer les descriptions du vieux Bruxelles avec celles de la trilogie. Illustrer par de vieilles photos.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 104.

⁸⁹ Tous ces romans sont publiés chez Espace Nord, mais *La Femme de Gilles* n'est plus disponible.

C'était au temps où Bruxelles rêvait
C'était au temps du cinéma muet
C'était au temps où Bruxelles chantait
C'était au temps où Bruxelles bruxellait

Place de Brouckère on voyait des vitrines
Avec des hommes des femmes en crinoline
Place de Brouckère on voyait l'omnibus
Avec des femmes des messieurs en gibus
Et sur l'impériale
Le cœur dans les étoiles
Il y avait mon grand-père
Il y avait ma grand-mère
Il était militaire
Elle était fonctionnaire
Il pensait pas elle pensait rien
Et on voudrait que je sois malin

C'était au temps où Bruxelles chantait
C'était au temps du cinéma muet
C'était au temps où Bruxelles rêvait
C'était au temps où Bruxelles bruxellait

Sur les pavés de la place Sainte-Catherine
Dansaient les hommes les femmes en crinoline
Sur les pavés dansaient les omnibus
Avec des femmes des messieurs en gibus
Et sur l'impériale
Le cœur dans les étoiles
Il y avait mon grand-père
Il y avait ma grand-mère
Il avait su y faire
Elle l'avait laissé faire
Ils l'avaient donc fait tous les deux
Et on voudrait que je sois sérieux

C'était au temps où Bruxelles rêvait
C'était au temps du cinéma muet
C'était au temps où Bruxelles dansait
C'était au temps où Bruxelles bruxellait

Sous les lampions de la place Sainte-Justine
Chantaient les hommes les femmes en crinoline
Sous les lampions dansaient les omnibus
Avec des femmes des messieurs en gibus
Et sur l'impériale
Le cœur dans les étoiles
Il y avait mon grand-père
Il y avait ma grand-mère
Il attendait la guerre
Elle attendait mon père
Ils étaient gais comme le canal
Et on voudrait que j'aie le moral

C'était au temps où Bruxelles rêvait
C'était au temps du cinéma muet
C'était au temps où Bruxelles chantait
C'était au temps où Bruxelles bruxellait.

UAA 3/UAA 4 : Défendre par écrit ou oralement une opinion

q) Voir 1.5.

Recréer oralement la discussion du jury du Goncourt (1911) autour du roman *Jours de famine et de détresse* (relire les pages 172 et 173 de la postface de *JFD*). Rappelons que le prix échappe à Neel Doff alors que plusieurs jurés la défendent avec ferveur. Octave Mirbeau, Lucien Decaves, Gustave Geffroy,... Les arguments sont convaincants : force et authenticité du roman (voir 2.2.2.) ; puissance et modernité du style (voir 2.2.7.). Mais les obstacles aussi sont de taille : primer une femme ? (observer la place des femmes dans les palmarès du Goncourt et autres au cours du xx^e siècle) Et qui plus est, primer une « étrangère » ? (idem : la place des « étrangers », notamment des Belges).

r) Rédiger

Rédiger un texte-rapport de ce débat.

UAA 5 : s'inscrire dans une œuvre culturelle, transposer, recomposer, amplifier

s) Adapter

Pour l'adapter au théâtre, réécrire une scène avec dialogues et didascalies et ensuite la jouer.

t) Écrire à la manière de...

Choisir dans un des romans une scène d'enfance ou d'adolescence particulièrement touchante et raconter, sur le même ton, et dans un style semblable, un épisode personnel (phrases courtes, mélange de narration et de dialogues, usage du passé – imparfait et passé simple – et de la première personne).

Faire de même en reprenant le mécanisme de la mémoire involontaire (voir i).

u) Voir 2.2.5.

Décrire Keetje du point de vue de la mère ; du père ; d'un de ses frères ou sœurs ; d'Eitel ; d'André.

v) Transposer

Comme le propose Thibaut Scohier (*K*, pp. 334-336), « raconter la misère d'aujourd'hui » : imaginer, sans concessions, le récit d'un livreur ubérisé ou celui d'une infirmière, dans son hôpital.

UAA 6 : Relater des expériences culturelles

w) Voir 2.2.4.

Après avoir relu les pages de la trilogie qui évoquent le Mont-de-piété d'Anvers (*K*, pp. 216-219) et de Bruxelles (*JFD*, p. 70 : « C'était un samedi soir ; il y avait beaucoup de monde : les uns venaient dégager les vêtements de dimanche, les autres engager les objets les plus disparates, afin d'avoir un peu d'argent le lendemain » et *KT*, p. 119), se rendre au Mont-de-piété de Bruxelles, dans les Marolles, au 19-21-23, rue Saint-Ghislain.

Faire des photos et rédiger un texte qui relate votre visite et vos impressions.

x) Voir 2.2.4.

Visiter des lieux de Bruxelles décrits par Neel Doff (voir 2.2.4.) et tenter d'y retrouver des traces du passé. Faire des photos et y joindre des extraits de la trilogie.

Organiser un concours de photos dans l'école sur le thème du vieux Bruxelles.

À droite : Hommage à Charles De Coster et à sa *Légende de Thyl Ulenspiegel*, Place Flagey, au bord des Étangs d'Ixelles : le sculpteur Charles Samuel a fait poser Neel Doff pour le personnage de Nele
© C. Poullain 2025

En bas : Plaque de la rue de la Montagne à Bruxelles



y) Voir 2.2.6.2.

Après avoir effectué des recherches, ou les avoir vus au Musée ou dans des documents, présenter les peintres (dont Rembrandt) cités par Neel Doff (*K*, pp. 119-124).

z) Voir 2.2.6.2.

Par groupes, choisir une œuvre parmi les *Lieder* de Beethoven et de Haydn, les faire écouter à la classe. Présenter ensuite le compositeur et son œuvre à la façon de Keetje (lorsqu'elle écoute *Ein kleines Haus* de Haydn et *Geliebt wird ailes ausser mir* de Beethoven) : ses critères sont essentiellement liés à sa sensibilité et non à une analyse rigoureuse (voir *K*, pp. 185-188).

4. Bibliographie

4.1. Sources livresques et articles

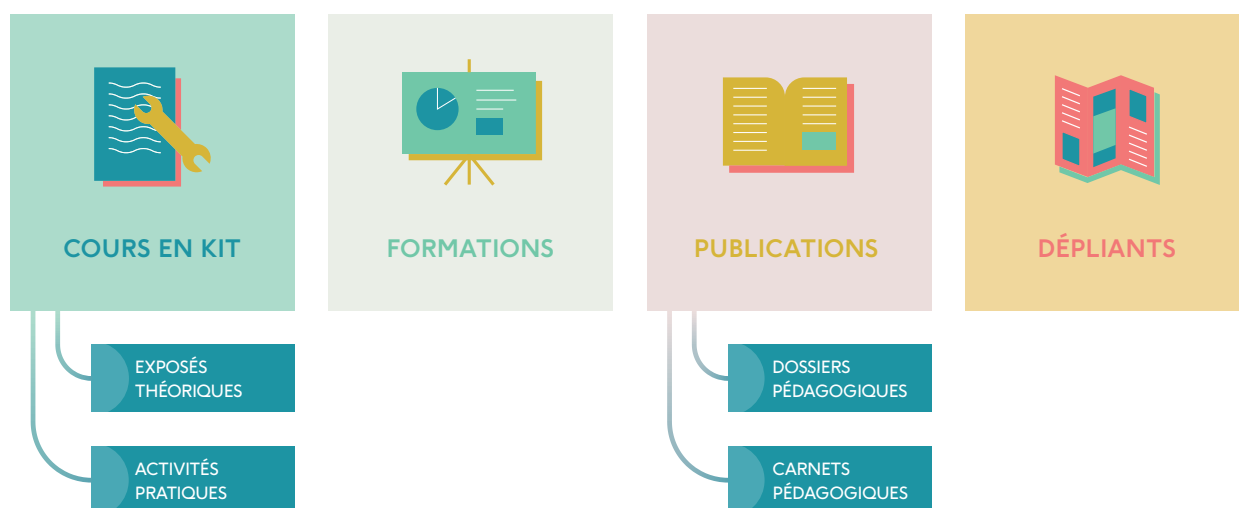
- Flavia ARAGON RONSARO, « La trilogie de Neel Doff : regard sur l'autre » dans *Francofonía*, n° 9, Cádiz, Université de Cádiz, 2000.
- Paul ARON, *La Littérature prolétarienne*, Bruxelles, Espace Nord, 2006.
- J.-P. CANON, « Neel Doff et Henry Poulaille », *Cahiers Henry Poulaille*, 1989.
- Élisabeth Castadot, « Postface » dans Neel Doff, *Jours de famine et de détresse*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 137, 2016.
- , « Postface » dans Neel Doff, *Keetje trottin*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 156, 2025.
- Marie DENIS, « Préface » dans Neel Doff, *Keetje*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 42, 2021.
- Neel Doff, *Quitter tout cela*, Paris-Nemours, Éditions Entre nous, 1937.
- , *Contes farouches*, Paris, Éditions Plein Chant, coll. « Voix d'en bas », 1988.
- Lettre de Neel Doff à Henry POULAILLE, 30 janvier 1934 (Fonds Henry Poulaille, Cachan).
- Fiodor Mikhaïlovitch DOSTOIEVSKI, *L'Idiot*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2021.
- Madeleine FREDERIC, « Lecture », dans *Keetje*, Loverval, Labor, coll. « Espace Nord », n° 42, 1987.
- , « Lecture », dans *Keetje trottin*, Loverval, Labor, coll. « Espace Nord », n° 156, 1999.
- Victor HUGO, « Souvenir de la nuit du 4 », dans *Les Châtiments*, 1852.
- Georges LÉBOUC, *Dictionnaire des belgicismes*, Bruxelles, Éditions Racine, 2006.
- Frédéric LEFEVRE, « Un grand écrivain européen. Une heure avec Neel Doff », dans *Les Nouvelles littéraires*, n° 375, 21 décembre 1929.
- Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975 (nouvelle édition 1996).
- Constant Malva, *Ma nuit au jour le jour*, Loverval, Éditions Labor, coll. « Espace nord », n° 152, 2001.
- Jérôme MEIZOZ, « Recherches sur la "posture" : Rousseau », dans *Littérature. L'épreuve, la posture*, n° 126, 2002.
- Marianne PIERSON-PIERARD, *Neel Doff par elle-même*, Bruxelles, Éditions Esseo, 1964.
- Henry POULAILLE, *Nouvel Age littéraire*, Paris, Plein Chant, 1930 ; rééd. 1986.
- Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, Paris, Folio, coll. « Classique », 2020.
- Raymond QUENEAU, *Journaux 1914-1965*.
- Évelyne WILWERTH, *Neel Doff, Biographie*, Bruxelles, Le Pré aux Sources, Éditions Bernard Gilson, 1992.
- Émile ZOLA, *Le Docteur Pascal*, Paris, Le Livre de poche, 2004.

4.2. Sources internet

- Véronique BERGEN, « Neel Doff ou la conquête de la liberté », dans *Littérature*, sur *Les Plats Pays*, 2022 (en ligne sur <https://www.les-plats-pays.com/article/neel-doff-ou-la-conquete-de-la-liberte/>).
- Marie FORTUNATI, « Le corps de Keetje, malmené dans la fiction et dans sa traduction ? », dans *Convergences littéraires*, sur *Érudit*, Montréal, n° 8/2, 2024, pp. 10-34 (en ligne sur <https://www.erudit.org/fr/revues/cf/2024-v8-n2-cf09738/1114979ar.pdf>).
- Virginia IGLESIAS PRUVOST, « Neel Doff ou la rupture de l'omerta. Une dénonciation de la société et des mœurs du XIX^e siècle », Grenade, Université de Grenade, XXI Colloque APFUE-Barcelona-Bellaterra, 23-25 mai 2012 (en ligne sur https://ddd.uab.cat/pub/poncom/2012/199861/iglesias_Virginia.pdf).
- Virginia IGLESIAS PRUVOST, « Quand l'écriture devient catharsis : La trilogie de Neel Doff, le récit d'une femme en quête du moi », Grenade, Université de Grenade, 2012 (en ligne sur <https://digibug.ugr.es/handle/10481/20183>).
- Mounir LAOUYEN, « L'autofiction : une réception problématique », dans *Frontières de la fiction*, sur *Colloques fabula*, décembre 1999 (en ligne sur <https://doi.org/10.58282/colloques.7558>).
- « La Pauvreté infantile en Belgique », dans *Le Plaidoyer sur divers thèmes politiques*, sur *Unicef* en 2026 (en ligne sur <https://www.unicef.be/fr/plaidoyer/le-plaidoyer-sur-divers-themes-politiques/la-pauvrete-infantile>).
- Thibault SCOHIER, « Neel Doff. La postérité douloureuse », dans *Revue en ligne Karoo me*, 2020 (en ligne sur <https://revues.be/karoo/365-karoo-avril-2021/961-neel-doff-la-posterite-douloureuse>).

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.