

## **LE BOURGMESTRE DE FURNES, LISIBLE ET TRADUISIBLE ?**

**Delphine Coppin**  
**Université de Mons/Université de Liège**

Simenon, c'est 115 romans durs, 75 Maigret, 27 littératures personnelles et 2 œuvres jeunesse<sup>1</sup> sur 51 ans de carrière<sup>2</sup>, soit une moyenne de 4 romans par an, et plus de 550 millions d'exemplaires vendus, faisant de lui l'auteur belge le plus lu et le plus prolifique au monde. Simenon, c'est 2354 traductions dans près de 50 langues étrangères, qui le placent en troisième position dans la liste des écrivains francophones les plus traduits, après Jules Verne et Alexandre Dumas<sup>3</sup>. Simenon, c'est 183 traductions anglaises (104 romans durs, les 75 Maigret et 4 littératures personnelles), 166 retraductions, 60 traducteurs et 43 maisons d'éditions. Si tous les Maigret ont été retraduits au moins une fois, 41 d'entre eux disposent au moins d'une deuxième retraduction. Quant aux romans durs, les seuls ayant connus au moins deux retraductions sont *Les Gens d'en face* (1933), *Les Inconnus dans la maison* (1940), *La Vérité sur Bébé Donge* (1942) et *La Veuve Couderc* (1942) dont la seconde retraduction paraîtra le 12 février 2025. Depuis 2013, la célèbre maison d'édition anglaise, Penguin Books, a, en effet, entrepris la (re)traduction de tous les Maigret et de 14 romans durs. Alors que « l'œuvre simenonienne est accessible, lisible, trop lisible sans doute aux yeux de l'institution littéraire qui voit volontiers dans cette "facilité" un manque de profondeur, de complexité lexicale et de finesse »<sup>4</sup>, sur les 219 romans de Simenon, 31 ont été retenus pour figurer dans 3 volumes de la Bibliothèque de la Pléiade : 22 romans durs, 5 Maigret et 4 littératures personnelles. Si seuls 5 de ces 22 romans durs ont été (re)traduits récemment par Penguin Books, ils sont, sans conteste, les œuvres simenoniennes les plus abouties, comme l'expliquent Jacques Dubois et Benoît Denis :

---

<sup>1</sup> DENIS, B. (2021). *SimenonTableRomans*. Document Excel non publié. Université de Liège.

<sup>2</sup> De 1921 à 1972. Georges Simenon écrira encore jusqu'en 1981 des mémoires, des notes et ses « dictées ». (Denis, 2021).

<sup>3</sup> UNESCO. (2024). Index Translationum. Consulté le 22 juillet 2024.

<sup>4</sup> BERTRAND, A. (1994). *Georges Simenon : de Maigret aux romans de la destinée*. Liège : éditions du CEFAL, p. 133.

Simenon a trouvé dans ses propres récits d'énigme – les « Maigret » qui lui valurent ses premiers succès – de quoi structurer le genre auquel il tenait le plus, le « roman dur », qui est aussi un « roman pur » : dépourvu de considérations abstraites, composé de « mots matière », apte à saisir les êtres dans leur vérité. Il aura passé sa vie à parfaire et à épurer sa formule. [...] Les romans rassemblés dans la Pléiade retracent sa trajectoire et manifestent la cohérence de son ambition.<sup>5</sup>

*Le Bourgmestre de Furnes*, que Simenon considérait comme son « œuvre de maîtrise », étant certainement le plus accompli de ses romans durs, l'objectif de cet article sera de montrer sa complexité et de se demander comment son unique traduction appréhende son éventail de spécificités et sa singularité.

Pour comprendre la puissance de cette œuvre, il faut tout d'abord comprendre ce qu'est un « roman dur ». Avec ce genre de romans, aussi appelés les « romans de la destinée », Simenon veut se distinguer des genres traditionnels et « se rapprocher de l'homme, de l'homme tout nu, de l'homme en tête à tête avec son destin »<sup>6</sup>. Ces romans se caractérisent par la présence de constantes (le style, les motifs, les thèmes, les symboles, les personnages et l'espace) qui participent à la construction d'un univers – qu'il soit « paternel » ou « maternel ». Dans l'univers maternel, le héros est étouffé par la figure maternelle qui régit son existence. Il s'ensuit une rupture entre le héros et l'univers maternel, par le biais d'une fuite et/ou d'un combat destiné(s) autant à le libérer qu'à attirer l'attention d'autrui. Si le héros échoue, il est condamné à l'autodestruction mentale et physique ; s'il réussit, les portes de l'univers paternel lui sont ouvertes. Dans l'univers paternel, le héros est confronté à un déséquilibre entre sa conscience et l'une des trois fonctions qui représentent la masculinité (père, fils ou compagnon). La conquête de l'univers paternel est envisagée comme lieu de résolution des conflits intérieurs et de réconciliation avec soi-même, avec les autres et avec l'univers tout entier. S'il réussit, les portes de la plénitude lui sont ouvertes, mais s'il échoue, il sera également condamné à une autodestruction mentale et/ou physique.<sup>7</sup> Les trois phases, quel que soit l'univers choisi, sont toujours présentes dans les romans, mais sous des formes différentes de sorte « qu'aucune histoire

---

<sup>5</sup> DUBOIS, J., DENIS, B. (2003). Présentation. Dans J. Dubois & B. Denis (Eds.), *Georges Simenon – Romans – Tome I*. Bibliothèque de la Pléiade, n°495. Paris : Gallimard, p. 1431.

<sup>6</sup> SIMENON, G. (1988). *L'Âge du roman*. Bruxelles : Éditions Complexe, p. 59.

<sup>7</sup> BERTRAND, *op. cit.*, pp. 49-50.

n'apparaît comme la copie des précédentes. [...] Chaque partie fait écho au tout, et inversement »<sup>8</sup>.

Après 55 romans, dont 34 romans durs, Simenon déploie tout son potentiel dans celui qui figurera, 64 ans plus tard, dans la Bibliothèque de la Pléiade : *Le Bourgmestre de Furnes*. Dans une lettre à André Gide, en 1939, Simenon écrit : « Je crois avoir marqué une nouvelle étape avec *Le Bourgmestre de Furnes* que je viens d'envoyer à Gallimard. Pour employer le terme de Thérive, ce serait mon "œuvre de maîtrise" du moins jusqu'à aujourd'hui. » Il ajoute :

Les meilleures critiques s'obstinaient à m'inscrire sous la rubrique des romans policiers avec, à vrai dire, des mots gentils. C'est ma faute, je le sais. Mais c'était ma route. [...] Au moment précis où j'ai tout lâché pour poursuivre ma route tranquillement – celle du *Cheval Blanc* et surtout du *Bourgmestre de Furnes* et où, sans m'emballer, je crois qu'enfin toutes les expériences que j'ai faites jusqu'ici vont servir.<sup>9</sup>

En effet, cette œuvre possède toutes les caractéristiques du roman dur. Joris Terlinck est un homme sec, autoritaire et méprisant en apparence. Pour lui, tous les moyens sont bons pour parvenir à ses fins. Sa dureté n'épargne pas son entourage, composé de son épouse Thérèse, de sa servante et maîtresse Maria et de ses collaborateurs, à l'exception toutefois de sa fille Emilia, handicapée mentale, qu'il entoure, sans en faire étalage, de soins constants. Quant à Albert, l'enfant qu'il a eu avec Maria, il ne l'a pas reconnu. L'opposition au bourgmestre est représentée par le Cercle catholique que préside Léonard Van Hamme, seul rival sérieux de Terlinck. Ce dernier refuse, un jour, à Jef Claes, un jeune employé de sa manufacture, une avance de salaire destinée à faire avorter sa petite amie Lina, la fille de Van Hamme, qu'il ne peut épouser pour l'instant. Face à ce refus, sans situation, le jeune homme se suicide, comme il l'avait annoncé à son patron. Pour sauver l'honneur de la famille, Van Hamme rejette sa fille, qui part accoucher à Ostende où elle s'installera. Sans raison apparente, Terlinck va régulièrement rendre visite à Lina. Ses voyages fréquents à Ostende, bientôt connus à Furnes, sont mal interprétés alors que Manola, l'amie de Lina, s'étonne qu'il ne songe pas à entretenir la jeune mère. Lui se contente de ressentir, dans cette présence féminine, « quelque chose de doux, de timide » qui ne lui est pas habituel. A

---

<sup>8</sup> *IDEM*, p. 51.

<sup>9</sup> SIMENON, G. (2002). Lettres à André Gide. Dans B. Alavoine & al (Eds.), *Simenon, l'homme, l'univers, la création*. Bruxelles : Éditions complexes, pp. 20-25.

Ostende, il n'est plus le « Baas », il est « Monsieur Jos », il n'inspire pas l'autorité, mais plutôt la pitié. Le cancer de Thérésa Terlinck s'aggrave rapidement. Sur le plan politique, la tension s'accroît, nourrie par le caractère intraitable du bourgmestre, son refus de s'expliquer quant à ses trajets à Ostende et de placer sa fille dans une maison adaptée. Terlinck scelle son sort quand il lance cyniquement à Van Hamme qu'il vient d'acheter sa fille alors qu'il avait promis, en échange du rôle de *dijkgraves* [sic], de ne jamais utiliser le sacrifice de Lina à des fins politiques. Au cours d'une séance du Conseil communal, le bourgmestre de Furnes est forcé de démissionner. Sur ces entrefaites, sa femme meurt et sa fille lui est enlevée par décision judiciaire pour être placée dans un asile. Il remplacera alors la défunte par la sœur de celle-ci, Marthe, qu'il déteste. Car la vie doit continuer.

Tout au long du roman, l'homme le plus craint de Furnes est constamment épié et oppressé par les femmes qui l'entourent et plus particulièrement par son épouse, Thérésa, qu'il décrit comme « pleureuse », « inquiète », « désolée », « écrasée par les misères du monde », « superstitieuse », « effrayée », « méfiante », « navrée », « diabolique », « lasse » ou encore « larmoyante ». « Ainsi, épouse, servante-maîtresse, belle-sœur et même vieille mère au loin, ne cessent, par leur manière d'observer les faits et gestes du Baas, par leur attitude désapprobatrice à son égard, de créer autour de lui un climat moralement destructeur. »<sup>10</sup> Cette situation s'apparente à la première phase de l'univers maternel. Après le suicide de Jef Claes, Terlinck « fuit » l'univers maternel oppressant pour rendre visite à Lina ; cette fuite correspond à la phase deux. Le Baas de Furnes, froid, cruel et autoritaire, devient, à Ostende, un nouvel homme, un homme timide, humble, gêné, généreux et « troublé par la certitude qu'il était encore capable de pleurer »<sup>11</sup>. À Ostende, Joris devient « Monsieur Jos ». Il réussit donc à s'extraire de l'univers maternel et les portes de l'univers paternel s'ouvrent à lui. Il est alors confronté à un déséquilibre entre sa conscience et son rôle de père, de fils et de mari puisque Lina incarne la mère, l'épouse et la fille qu'il aurait rêvé d'avoir. Cependant, la fin du roman révèle l'échec du personnage principal

---

<sup>10</sup> DUBOIS, J. (2003) Le Bourgmestre de Furnes - Notice. Dans J. Dubois & B. Denis (Eds.), *Georges Simenon – Romans – Tome I* (pp. 1398-413). Bibliothèque de la Pléiade, n°495. Paris : Gallimard, p. 1431.

<sup>11</sup> SIMENON, G. (1989). *Le Bourgmestre de Furnes*. Arles : Babel, p. 97.

dans sa conquête de l'univers paternel, étant donné que Joris Terlinck choisit de reprendre sa vie à Furnes, là où il l'avait laissée, non sans quelques changements : sa fille lui a été enlevée, son épouse est décédée et c'est la sœur de la défunte, qu'il déteste, qui deviendra sa nouvelle femme.

Les personnages principaux du roman, hormis Joris Terlinck, sont donc des femmes – Thérésa, Maria, Emilia, Lina, Manola et Marthe. L'intrigue se résume en fait à une partie de dames :

Terlinck calculait, l'œil fixe, les lèvres crispées autour du fume-cigare.

- A toi !

- Je vous en prends trois, Baas ! Mauvais coup pour vous.

Kees s'en repentait presque, tant il lui sembla que son partenaire réagissait, devenait comme terreux, se penchait avec une fièvre que rien, dans cette partie, n'expliquait.

- Encore une erreur comme celle-là et je suis à dame...

- Et maintenant ? questionna Joris en avançant un pion, en ne le lâchant qu'après un long moment.

Il leva la tête.

- Maintenant, ça va mieux pour vous, Baas !

On eût pu croire, à l'éclair qui passa dans les yeux du bourgmestre, qu'il venait de jouer son avenir sur un coup de dames. Après vingt minutes, il ne gagnait pas encore. Au moment où les clients entraient, les deux joueurs étaient à égalité : deux dames partout ! Ils faisaient partie nulle.<sup>12</sup>

Kees prend trois pions à Terlinck. Ce dernier affirme que s'il commet encore une erreur comme celle-là, il est à dame, ce qui laisse supposer qu'il lui reste trois pions et qu'il en avait donc six avant le tour de Kees. Supposons que ces six pions représentent Thérésa, Maria, Emilia, Lina, Manola et Marthe : Kees prend Thérésa, Emilia et Lina à Terlinck, il lui reste donc Maria, Manola et Marthe. À la fin de la partie, il y a deux dames partout, ce qui coïncide avec la fin de l'histoire : il reste Maria et Marthe d'un côté, à Furnes, Lina et Manola de l'autre, à Ostende, puisque Thérésa est décédée et qu'Emilia a été transférée dans une maison adaptée. Le jeu de dame dépeint exactement la situation des femmes du roman que Terlinck « possède », « perd » et « gagne ». Il semble « jouer son avenir sur un coup de dames » et c'est effectivement le cas : sa vie sera bousculée par la possibilité de commencer une nouvelle vie avec Lina, par la mort de sa femme, par le placement de sa fille et par la venue de Marthe.

Si *Le Bourgmestre de Furnes* porte le roman dur à son paroxysme, il s'inscrit également dans un contexte historique et littéraire bien particulier non négligeable. Contrairement à certains écrivains wallons de l'époque qui, pour

---

<sup>12</sup> *IDEM*, p. 79-80.

exister sur la scène littéraire, ont choisi de s'assimiler totalement à la littérature française en occultant leur origine<sup>13</sup>, Simenon a, lui, décidé d'assumer pleinement son identité belge dans *Le Bourgmestre de Furnes*, ainsi que dans *La Maison du canal*, publié 6 ans plus tôt, afin de se distinguer vis-à-vis de ses contemporains français. Dans ces deux romans, il exploite le champ régional en plantant son décor en Flandres. Il y valorise alors les écarts entre le français de Belgique et le français de France en assumant ses belgicisms et en y incluant du flamand.

Alors que le caractère belge de ces deux œuvres et leur contexte particulier constitue un défi traductif majeur à de nombreux égards, comment leur traducteur, Geoffrey Sainsbury, qui les a traduites en 1951 pour Routledge & Kegan Paul, a-t-il appréhendé ces caractéristiques ? Bien qu'on ne sache rien de lui, si ce n'est qu'il est né à Colchester dans l'Essex, il semblerait que Sainsbury ait joué un rôle pivot dans la diffusion des œuvres simenoniennes en Angleterre en persuadant l'éditeur londonien de publier leurs traductions. « En moins d'un an, Routledge réalise qu'il a fait le bon choix, les ventes ne cessant d'augmenter. »<sup>14</sup> Ainsi Simenon propose-t-il à son traducteur de devenir « Simenon en Angleterre », une appellation que Sainsbury, se considérant comme un auteur à part entière, prendra à la lettre :

Sainsbury n'hésite pas en effet pas, dès ses premiers textes, à modifier des noms, des profils psychologiques, des détails, des ressorts de l'intrigue même, quand il n'est pas convaincu de leur pertinence, qu'il les juge peu crédibles ou contradictoire. Par honnêteté, il soumet les modifications de ce travail de « recreation » à son auteur. Simenon est toujours d'accord. Et pour cause ! Il ne comprend pas un mot d'anglais.<sup>15</sup>

De plus, le traducteur anglais se permettra de conseiller Simenon sur les livres à (ne pas) traduire en Angleterre. En 1945, alors que le romancier belge part vivre en Amérique, apprend l'anglais et lit quelques-unes de ses traductions, il sera

irrité de constater que les traducteurs ont plus de mal que lui à jongler dans la même phrase avec le présent et l'imparfait. Plus d'une fois, en comparant les textes, il s'aperçoit qu'ils ne sont pas seulement incapables d'attraper son tour de phrase, et pour cause. Ils sont presque toujours à côté. S'il a, lui, le seul et unique auteur, choisi d'aligner les mots dans un certain ordre, c'est à dessein. Et si ce n'est pas clair, c'est également délibéré. Qu'on ne s'avise pas d'inverser les adjectifs dans les

---

<sup>13</sup> KLINKENBERG, J.-M. (1981). La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique. *Littérature*, n° 44, p. 33-50.

<sup>14</sup> ASSOULINE, P. (1992). *Simenon, biographie*. Paris : Julliard, p. 252.

<sup>15</sup> *IDEM*, 355.

phrases. Il sait pertinemment qu'une traduction littérale serait une catastrophe. Mais il juge que ses traducteurs prennent trop de liberté avec le texte originel.<sup>16</sup>

C'est quand il découvrira que le traducteur anglais procède non seulement à des ajouts ou à des suppressions, mais s'arroge aussi le droit de vie et de mort sur les personnages de *La Vérité sur Bébé Donge*, invoquant le fait qu'il connaît les goûts de « son » public, que Simenon rompra avec Sainsbury, en 1952. Le problème est, qu'entre-temps, Routledge a déjà publié 27 de ses traductions (10 Maigret et 17 romans durs), faisant de lui le traducteur (ou devrions-nous dire le confrère anglais ?) de Simenon le plus prolifique. Si ses Maigret ainsi que 5 romans durs ont été retraduits depuis lors, ce n'est toujours pas le cas pour *Le Bourgmestre de Furnes*<sup>17</sup>. Cette absence de retraduction serait-elle donc liée à une éventuelle intraduisibilité de l'œuvre ?

Pour rappel, Simenon écrit pour des lecteurs français. À deux reprises, au début et à la fin du livre, il utilise le terme « maire » afin de « traduire » le terme belge « bourgmestre », le belgicisme présent dans le titre du roman :

La nuit était tombée puisqu'on était fin novembre. Au-dessus de la tête de Joris Terlink, dans le cabinet du **maire** de Furnes, tout un cercle de bougies étaient allumées, mais c'étaient des bougies électroniques, plaquées de fausses larmes jaunes.<sup>18</sup>

On eut peur, un moment, lorsqu'il fallut défiler devant lui et lui serrer la main, parce que Léonard Van Hamme était là et que depuis la veille il faisait fonction de **maire** en attendant sa nomination.<sup>19</sup>

Il utilise ensuite les mots « commune » et « communal », dont il donne les équivalents en français de référence, « mairie », « municipalité » et « municipal ». Il s'agit d'une « manière habile d'établir une progressive équivalence entre les termes pour se faire entendre du lecteur français tout en se conformant au contexte belge dans lequel le roman se déroule »<sup>20</sup>. En effet, bien que le livre soit écrit en français, l'histoire se déroule en Flandre. Le roman peut être considéré

---

<sup>16</sup> *IDEM*, p. 413.

<sup>17</sup> *La Maison du canal* n'a pas encore été retraduit non plus.

<sup>18</sup> SIMENON (1989), *op. cit.*, p. 3.

<sup>19</sup> *IDEM*, p. 122.

<sup>20</sup> DUBOIS, *op. cit.*, p. 1440.

comme une « traduction en filigrane » selon la notion proposée par Sündüz Öztürk Kasar :

Cette notion désigne un texte publié comme un texte original mais ce texte est généré par le biais d'une traduction qui s'accomplit dans l'esprit de son auteur. Autrement dit, la langue et la culture dans lesquelles l'ouvrage est produit sont différentes de celles du contexte qu'il reflète : l'auteur passe d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre par une opération de traduction psychique qui laisse sa trace dans le texte, ainsi le lecteur pourrait facilement prendre cet original pour un texte traduit.<sup>21</sup>

Les personnages ne parlent donc que le flamand, comme l'indique cet extrait :

« Bonsoir, Baas...

— ... soir, Kees ! »

A vrai dire, les syllabes étaient lourdes, plus dures, parce qu'on parlait flamand et qu'on parlait avec l'accent de Furnes. Kees disait en réalité :

— *Goeden avond* [sic], *Baas...*

Et l'autre répliquait à peu près :

— *navond*, *Kees* !<sup>22</sup>

Simenon introduit la langue étrangère à trois autres reprises par la suite avec « les cigares Vlaamsche Vlag que Terlinck fabriquait. *Vlaamsche Vlag* ! Drapeau flamand ! »<sup>23</sup>, « le *dijkgraves* [sic], le chef de digues »<sup>24</sup>, ou encore « *Cigares Vlag van Vlanderen* [sic] »<sup>25</sup>. Ces lexies étrangères, bien que mal orthographiées<sup>26</sup>, sont dénotées par la marque de l'italique et sont « traduites » par l'auteur.<sup>27</sup> Bien que l'on puisse penser que cette « traduction en filigrane » constituerait un premier défi traductif, elle s'avère finalement être une solution : si Simenon dépeint en

---

<sup>21</sup> KASAR, S. O. (2021). Traduire la ville en filigrane : Istanbul par Georges Simenon dans *Les Clients d'Avrenos*. Dans C. Gravet et K. Lievois (Eds.), *Vous avez dit littérature belge francophone ? Le défi de la traduction* (pp. 235-66). Bruxelles : Peter Lang Verlag, pp. 239-240.

<sup>22</sup> SIMENON (1989), *op. cit.*, p. 10.

<sup>23</sup> *IDEM*, p. 11.

<sup>24</sup> *IDEM*, p. 30.

<sup>25</sup> *IDEM*, p. 107.

<sup>26</sup> « *Franks* » ne prend pas la marque du pluriel (*frank*), « *goeden avond* » s'écrit en un mot (*goedenavond*), le « chef de digue », au singulier, s'écrit « *dijkgraaf* » et « *Vlanderen* » dispose de deux « a » (*Vlaanderen*).

<sup>27</sup> DELCOURT, C., DELCOURT-ANGÉLIQUE, J. (2006). Georges Simenon et le français de Belgique. Dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 84, fasc. 3. Langues et littératures modernes - Moderne taal en litterkunde. pp. 802-3.



français une situation de communication se déroulant en flamand pour ses lecteurs français, le traducteur peut tout à fait écrire en anglais une histoire se déroulant en flamand pour ses lecteurs anglais. En ménageant son lecteur français, Simenon permet à ses traducteurs de ménager leurs lecteurs étrangers. Le traducteur aurait donc pu alterner entre les équivalents en anglais britannique (*mayor, town hall, municipality, municipal*) et les emprunts<sup>28</sup> (*burgomaster, commune, communal*) pour assurer la bonne intelligence du roman et conserver les différences culturelles et linguistiques de l'œuvre, sans passer par la note du traducteur ou la domestication. Geoffrey Sainsbury n'en a cependant rien fait puisque seul le mot « bourgmestre » a été traduit par un emprunt<sup>29</sup>. Dans la suite, Simenon aura recours à d'autres belgicismes, dont « dîner », « souper » et « procureur du Roi », que Sainsbury traduira respectivement par « *supper* », « *supper* » et « *Public prosecutor* ». Nous constatons donc une incohérence dans la traduction des deux premiers belgicismes, ainsi qu'une volonté de gommer la différence culturelle du troisième. Plus problématique encore est que Sainsbury ne se contente pas d'effacer les références belges, il les remplace. Ainsi, « de vieilles peintures flamandes » deviendra « *the work of a Dutch old master* », l'œuvre d'un vieux maître néerlandais, trahissant sa méconnaissance complète du pays natal de l'auteur qu'il se propose de traduire.

Non seulement Simenon laisse entendre à son lecteur la langue dans laquelle se déroule l'histoire, mais il lui fait également découvrir 10 villes flamandes (Furnes, Nieuport, Coxyde, La Panne, Ostende, Gand, Anvers, Roulers, Mariakerke, Saint-Idesbald), la capitale belge (Bruxelles), 7 rues (rue du Marché, rue Saint-Jean, rue de Bruges, rue Sainte-Walburge, rue Neuve, rue de Liège, rue Léopold), un cours d'eau (la Lys), une région (la Flandre) et enfin, le Luxembourg, toponyme pour lequel l'auteur ne précise pas s'il se réfère au pays ou à la province belge. Les villes les plus citées sont Furnes, Ostende et Bruxelles, avec respectivement 63, 46 et 22 occurrences. L'accent est surtout mis sur le rôle que chaque ville joue dans l'histoire :

---

<sup>28</sup> Un procédé de traduction qui consiste à conserver dans le texte d'arrivée un mot ou une expression appartenant à la langue de départ, soit parce que la langue d'arrivée ne dispose pas d'une correspondance lexicalisée, soit pour des raisons d'ordre stylistique. Delisle, J., Lee-Jahnke H., C. Cormier, M. (1999). *Terminologie de la traduction*. Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins Publishing Company, p. 33.

<sup>29</sup> SIMENON, G. (1952). *The Burgomaster of Furnes* (G. Sainsbury, trad.). Londres: Routledge & Kegan Paul Limited. (Edition originale publiée en 1939).

Furnes procure à Simenon avant tout un décor et une atmosphère, tous deux marqués d'exotisme flamand. [...] [L'auteur] fait en sorte que ce décor nostalgique accompagne étroitement l'action. Procédant ainsi, il a bien dû songer à son compatriote Georges Rodenbach et au roman qui fit sa réputation, ce *Bruges-la-morte*, publié en 1892, où était placé en miroir un destin funèbre et le paysage mélancolique d'une ville flamande [...] <sup>30</sup>

Furnes représente le présent dans lequel le Baas est entouré de Thérèse, Maria et Emilia qui mettent en exergue son statut de mari, de maître et de père. L'atmosphère est pesante et le temps est pluvieux. Pour aller à Ostende, le Baas passe par Coxyde, la ville où réside sa mère, qui le confronte à son passé. Le Baas devient alors Joris, le fils. À Ostende, où il fait toujours beau, Joris enlève sa carapace, se rapprochant ainsi de l'« homme nu ». Simenon, dans ce roman, ne fait référence qu'à des villes flamandes dont un équivalent existe en français. Comme il n'existe pas de traduction anglaise pour tous les lieux cités, la stratégie du traducteur anglais semble avoir été de traduire en anglais ce qui pouvait l'être (p. ex. Brussels), de laisser en français le nom des autres villes (p. ex. Furnes), et de mettre en italique et en français le nom des rues (p. ex. *Rue du Marché*). Or, il aurait certainement été plus logique et cohérent de traduire, à l'instar de Simenon, le nom des rues (p. ex. Market Street), et de conserver en néerlandais le nom des villes qui ne disposent pas d'un équivalent en anglais (p. ex. Veurne). L'incohérence du traducteur ne s'est d'ailleurs pas limitée aux toponymes, puisque les titres de civilité (Monsieur, Mlle, etc.) sont également restés en français dans la version anglaise. Le bilinguisme (français – néerlandais) de l'original est donc devenu un multilinguisme en traduction (français – néerlandais – anglais), une erreur flagrante qui a indubitablement nuit à l'intelligibilité de la traduction.

En plus de cette immersion flamande que Simenon propose à ses lecteurs, il leur fait également découvrir des éléments culturels typiques, comme le « genièvre », une boisson typique des Pays-Bas et de la Belgique. Or, le terme n'a été traduit que par « *gin* », qui ne désigne pas le même type de boisson alcoolisée, alors qu'un emprunt, « *genever* », existe en anglais. Une seconde spécificité belge sur laquelle Simenon insistera sera le nom de ses personnages, marqueurs du bilinguisme territorial de la Belgique. Dans un roman d'une centaine de pages, Simenon parvient à introduire 38 personnages, dont 23 noms de famille sur 26 sont à consonance néerlandophone et 11 prénoms sur 15 sont à consonance

---

<sup>30</sup> DUBOIS, *op. cit.*, pp. 1429-30.

francophone. Or, les personnages dont on ne cite que le nom (flamand) sont des personnages secondaires, alors que ceux qu'on appelle par leur prénom (francophone) sont des personnages principaux. L'abondance et la répartition des personnages poussent à croire qu'ils ne sont pas seulement présents pour donner la réplique à Joris Terlinck, mais qu'il s'agit surtout d'une deuxième tentative visant à dépayser le lecteur. De plus, les noms des personnages sont porteurs de sens. Si c'est le docteur Postumus qui accompagne Thérèse jusqu'à son dernier souffle, Klompen est le surnom donné à un ancien sabotier, un clin d'œil pour le lecteur belge qui sait que « *klompen* » signifie « sabots » en néerlandais. En outre, Kempenaar, le nom du secrétaire communal, est un nom aux significations multiples : le Kempenaar est (1) un bateau conçu spécialement pour pouvoir naviguer sur les canaux étroits des Pays-Bas du sud et du nord-ouest de la Belgique, (2) un habitant de la Campine (*Kempen* en néerlandais), la région qui se trouve partiellement en Belgique et aux Pays-Bas et (3) une liqueur néerlandaise que nous retrouvons également dans *Pedigree*. Évidemment, sans note explicative du traducteur, ces subtilités linguistiques et culturelles passent également à la trappe en traduction.

Comme le laisse présager le nombre de villes flamandes ainsi que le nombre de personnages auxquels Simenon fait référence, une dernière particularité susceptible de poser des problèmes de traduction est que

le travail [de Simenon] consiste moins en une reconstitution exacte qu'en un réagencement continu d'une série de scènes, thèmes et motifs qu'on pourrait qualifier d'obsessionnels et que l'écriture ne cesse de reprendre et d'explorer sous de nouvelles formes.<sup>31</sup>

Simenon a, en effet, recours à la répétition pour instaurer des ambiances particulières, comme dans l'extrait suivant :

Les murs étaient **sombres**. Les meubles étaient **sombres**. Le « Vieux Beffroi » avait copié le style **lourd** et sévère de l'Hôtel de Ville [...] A vrai dire, les syllabes étaient **lourdes** [...] Le poêle aux **lourdes** cuivres [...] Tout était **lourd**, l'air, les gestes, la lumière qui pénétrait avec peine la couche de fumée formant nappe, et, dehors, cette autre nappe d'humidité fluide, de milliards de gouttelettes invisibles suspendues au-dessus de la ville et des champs. **Lourds** les pions de l'échiquier, et **lourdes** les cartes aux dessins naïfs et lourds les chromos, **lourde** la chaleur, **lourd** même, encore imprimé en caractères gothiques...<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> DUBOIS, *op. cit.*, p. 1402.

<sup>32</sup> SIMENON (1989), *op. cit.*, pp. 10-11.

Si la répétition est une caractéristique clé du roman et de l'ensemble de l'œuvre simenonienne, elle est également « un procédé stylistique que les traducteurs craignent de reproduire dans la langue cible »<sup>33</sup> et Geoffrey Sainsbury n'échappe pas à la règle : en anglais, les deux « sombres » ont été traduits par « *dark* » [sombre(s)] et les neuf « lourd(e)(s) » n'ont été traduits que quatre fois par « *heavy* » [lourd(e)(s)]. De plus, les deux adjectifs adjacents « lourd et sévère » ont été résumés par « *Gothic* » [gothique], alors que l'adjectif « gothiques » utilisé par Simenon a été traduit par « *black* » [noir]. L'attitude désapprobatrice de Thérèse, Maria et Marthe à l'égard de Terlinck, créant autour de lui un climat moralement destructeur, est d'ailleurs ressentie par le lecteur au travers des 126 occurrences des mots liés aux yeux de ces trois femmes. Le traducteur, en évitant les répétitions, prive ses lecteurs de l'inégalable atmosphère simenonienne, qui a grandement contribué à son succès. L'évitement des répétitions n'est cependant pas une fatalité et les traducteurs peuvent choisir de s'affranchir de cette supposée contrainte idéologique et culturelle, d'autant plus quand des auteurs s'écartent volontairement des traditions littéraires au travers de leur style pour se différencier de leurs contemporains.

Quant à la mise en abyme, elle constitue un dernier défi traductif majeur étant donné que le « jeu de dames » se traduit par « *game of draughts* » en anglais, littéralement « jeu des courants d'air ». En l'ayant traduit de la sorte, Geoffrey Sainsbury, prive une fois de plus les lecteurs anglais de cette subtile référence à la trame narrative alors qu'il aurait, par exemple, pu décider d'adapter légèrement l'extrait en incluant le « gambit dame », le « *Queen's gambit* », l'ouverture du jeu de dames dans laquelle un joueur sacrifie une ou plusieurs pièces à des fins stratégiques, un scénario qui colle également avec le roman.

À la lumière de ces observations, il est clair que cette traduction est à mille lieues de rendre justice à la complexité de l'œuvre et au génie littéraire de l'auteur. Une retraduction de ce roman dur, ainsi que de tous ceux traduits par Geoffrey Sainsbury, serait donc essentielle afin de permettre au public anglophone d'apprécier toute la dimension de l'œuvre simenonienne, au-delà des seuls Maigret qui ont fait sa réputation. Mais pour retraduire *Le Bourgmestre de Furnes*, faut-il encore le comprendre. Cette lecture du texte montre, en effet, toute l'erreur

---

<sup>33</sup> HEWSON, L. (2011). *An Approach to Translation Criticism*. Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins Publishing Company, p. 76.

commise en le qualifiant de « romancier populaire », certainement révélatrice de la méconnaissance de son œuvre. S'il pouvait mériter cette appellation pour les Maigret, dans le sens noble de populaire et non péjoratif, ses romans durs démontrent une grande maîtrise du style et une vision fine de la condition humaine, qui l'a distingué de ses contemporains et qui en fait, aujourd'hui encore, un auteur profondément moderne.