

RECYCLAGES, CROISEMENTS ET TRANSFERTS DANS L'ŒUVRE DE GEORGES EEKHOUD

MAUD GONNE*

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

À en croire les études qui s'attellent à la littérature en Belgique au tournant du xx^e siècle¹, il n'existerait pas de champ littéraire belge unifié mais deux champs littéraires parallèles séparés linguistiquement et culturellement par des frontières de plus en plus visibles. Deux champs littéraires, deux langues et deux cultures se partageraient un même espace national. Bien que programmée dès ses débuts par un État voulant assurer la cohésion de la nation, la littérature en Belgique aura plutôt été sujette à division et à conflits qui deviendront de plus en plus politisés. C'est bien simple, au niveau terminologique, la littérature belge recouvrira rapidement les pratiques littéraires francophones, à opposer à la littérature flamande rassemblant les écrivains flamands néerlandophones². Le champ littéraire belge au tournant du siècle serait ainsi composé :

(1) d'une production francophone inspirée par la *Jeune Belgique*³ (1881-1897), peu intéressée par la production néerlandophone du nord du pays,

* Université Catholique de Leuven, Belgique (KU Leuven).

1. Benoît Denis & Jean-Marie Klinkenberg, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Éditions Labor, « Espace Nord », 2005.

2. Dirk De Geest & Reine Meylaerts, *Littératures en Belgique : diversités culturelles et dynamiques littéraires*, Bruxelles, Lang, 2004.

3. *La Jeune Belgique*, inspirée par *La Jeune France* et symbole de l'autonomie de la littérature belge, n'inclura pas la participation de la langue et littérature flamandes et ira jusqu'à combattre le flamand au sein même de la revue, qui se devait, selon son directeur, « français de style et de pensée » (Iwan Gilkin, « Quinze années de littérature », *La Jeune Belgique*, décembre 1895, p. 408).

sauf pour en domestiquer la thématique « nordique », et entretenant une relation ambiguë d'attraction et de rejet avec le centre parisien⁴.

(2) d'une littérature flamande à l'étroit entre, d'un côté, un champ francophone dominant l'espace littéraire belge et, de l'autre côté, un ensemble institutionnel néerlandais plus développé⁵.

Une telle configuration asymétrique aurait dès lors marginalisé l'élite littéraire belge, composée d'auteurs de naissance flamande et de langue française comme Maeterlinck, Verhaeren ou Eekhoud, qui étaient « bien mieux accueillis » à Paris où ils publiaient leurs chefs-d'œuvre d'expression française et d'inspiration flamande :

Écrire en français en Flandre était donc une anomalie qui, bien qu'imposée par certaines circonstances, n'en restait pas moins une anomalie. Du point de vue purement national, il eût mieux valu que cette anomalie n'ait jamais existé. Heureusement, pas après, elle ne s'est plus étendue [...]⁶.

Cette vision monolithique largement politisée et organisée autour des clivages linguistiques, sans être incorrecte, cache cependant une grande partie du tableau. Des études plus récentes ont en effet démontré qu'en raison de son faible degré d'institutionnalisation, l'activité littéraire en Belgique s'était simplement développée selon d'autres modalités, c'est-à-dire en réseaux⁷. Au lieu d'être caractérisé par deux « champs » littéraires autonomes et homogènes, l'espace asymétrique belge de la « belle époque » s'organiseraient autour de plusieurs configurations réticulaires mouvantes et conflictuelles, à savoir les pôles belge francophone, flamand, français et hollandais, qui ne cesseraient de se croiser et de se chevaucher

4. Lieven D'huist & Karen Vandemeulebroucke, « Entre Belges, ou comment gérer la langue de l'autre xix^e siècle », *L'Étrangeté des langues*, édité par Y. Clavaron, J. Dutel & C. Lévy, Saint-Étienne, Presses de l'université de Saint-Étienne, 2011, p. 21-34.

5. À partir de la fin du xix^e, la reconnaissance de la culture flamande allant de pair avec un élan de cosmopolitisme, la littérature flamande semble connaître un renouveau symbolisé par la revue *Van Nu en Straks* (1893-1894 puis 1896-1901). Voir Piet Couttenier, « Literatuur en Vlaamse Beweging tot 1914 », *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, Lannoo, 1998, p. 1948.

6. Herman Van Puymbrouck, *Georges Eekhoud en zijn werk*, Antwerpen, de Nederlandsche boekhandel, 1914, p. 13. Ma traduction de « Fransch schrijven in Vlaanderen was dus een anomalie, wel is waar door zekere omstandigheden opgedrongen, doch daarom niet minder een anomalie. En in zuiver nationaal opzicht was het beter geweest, dat deze anomalie zich niet had voorgedaan. Het is dan ook gelukkig, dat zij na eenigen tijd geen uitbreiding meer heeft genomen [...] ».

7. Björn-Olav Dozo, « Structure de l'espace relationnel des auteurs francophones belges de l'entre-deux-guerres », *La Fabrication de l'auteur*, édité par M.-P. Luneau & J. Vincent, Québec, Éditions Nota bene, 2008, p. 184. « La faiblesse institutionnelle que l'on constate dans le champ littéraire belge francophone a permis l'émergence d'écrivains grâce à des stratégies moins traditionnelles que celles mises en œuvre dans le champ littéraire français. En particulier, la variable que Bourdieu nomme le capital social prend une dimension remarquablement importante dans le champ littéraire francophone belge. »

grâce à l'intervention de « douaniers » ou « gatekeepers »⁸ qui « structurent le champ littéraire autour d'[eux] et construisent leur légitimité puis l'accordent aux auteurs de leur entourage grâce à un tissu relationnel dense⁹ ». Ces réseaux traversent de nombreuses façons les frontières linguistiques, artistiques et culturelles et s'accordent souvent selon d'autres intérêts et affinités que ceux déterminés par la langue ou la nation, relativisant l'idée d'homogénéité linguistique et culturelle que les recherches passées et présentes mettent en exergue. L'étude des pratiques littéraires des agents qui, grâce à leur position « stratégique » au sein de réseaux inter- et intra-nationaux, ont servi de passeurs, de médiateurs culturels ou d'« animateurs de la vie littéraire »¹⁰, nous offre un autre angle de recherche bien plus complexe que le tableau esquissé plus haut. Produits d'un ensemble hybride, multilingue et hétérogène, les médiateurs tirent largement profit du contexte asymétrique qui les configure. Écrivains multilingues, (auto-) traducteurs, éditeurs, critiques, chroniqueurs, assumant souvent plusieurs de ces rôles simultanément, ils ont défendu certains sous-ensembles artistiques suivant ou s'opposant au programme national du moment. Ils ont transféré, plagié, censuré, adapté ou/et traduit au-delà de toutes les frontières devenant finalement les vrais architectes d'un nouvel ensemble de pratiques littéraires et artistiques interculturelles qui ont modelé le champ culturel belge dans son sein et défini son image à l'étranger. Ces activités de médiation, dont on commence à peine à apprêhender le rôle primordial dans le processus de construction de cultures nationales¹¹ et de canonisation littéraire ne sont pas exclusivement le ressort d'artistes prolifiques et étrangers au panthéon littéraire belge tels Octave Delepierre¹², Gaston Pulings¹³ ou Roger Avermaete¹⁴. Certains acteurs bien connus de l'historiographie littéraire traditionnelle ont consacré la plus grande partie de leur œuvre à ces activités de transfert, sans

8. Christophe Verbruggen, *Schrijverschap in de Belgische belle époque. Een sociaal-culturele geschiedenis*, Gent, Academia Press, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2009, p. 296.

9. B.-O. Dozo, « Structure de l'espace relationnel des auteurs francophones belges de l'entre-deux-guerres », *La Fabrication de l'auteur*, op. cit., p. 201.

10. *Idem.*, « Sociabilités et réseaux littéraires au sein du sous-champ belge francophone de l'entre-deux-guerres », *Histoire & mesure*, vol. 24, n° 1, 2009, p. 58.

11. Voir à ce propos Joep Leerssen, « Viral Nationalism: Romantic intellectuals on the move in 19th-century Europe », *Nations and Nationalism*, vol. 17, n° 2, 2011, p. 257-271.

12. Theo Hermans, *Old Flanders, Octave Delepierre en het vertalen dans Verslagen & Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-en Letterkunde*, vol. 122, n° 1, 2012.

13. Tessa Lobbes & Reine Meylaerts, « Cultural mediators and the circulation of cultural identities in interwar bilingual Belgium. The Case of Gaston Pulings (1885-1941) », à paraître dans *Orbis Literarum*.

14. Reine Meylaerts & Maud Gonne, « Transferring the city – transgressing borders : Cultural mediators in Antwerp (1850-1930) », *Translation Studies*, vol. VII, n° 2, 2014, p. 133-151.

pour autant les qualifier ou les considérer de la sorte. C'est le cas de l'écrivain flamand d'expression française Georges Eekhoud (1854-1927).

Cette étude privilégiera des facettes de cet écrivain consacré que l'histoire littéraire traditionnelle peine à prendre en considération dès lors qu'elles échappent aux classifications traditionnelles (traducteur – auteur, francophone – néerlandophone, prestigieux – populaire etc.) tout en offrant une ébauche de réponse aux questionnements suivants : en quoi consistent ces activités de transfert ? Quels sous-ensembles artistiques ont été transférés comme typiquement nationaux ? Comment l'étude de ces activités nous offre-t-elle un nouveau regard sur l'histoire littéraire nationale ?

ENTRE ANVERS, BRUXELLES ET PARIS

Georges Eekhoud est originaire d'Anvers, métropole internationale et berceau du Mouvement flamand¹⁵, où il compte un grand nombre d'amitiés littéraires et artistiques. Il y fréquente par exemple *Le Cénacle*, un cercle de jeunes artistes bilingues avant-gardistes composé de musiciens, comme Blockx¹⁶ (1851-1912), de peintres, comme Houben¹⁷ (1871-1931), ou de poètes tels Dela Montagne¹⁸ (1854-1915). C'est encore à Anvers qu'Eekhoud fait la connaissance de l'emblématique écrivain flamand d'expression néerlandaise Henri Conscience, à qui il consacrera une biographie en 1880. À Bruxelles, où il emménage définitivement à partir de 1882, il fait partie de l'*Union littéraire* qui rassemble des centaines d'amateurs de lettres et d'écrivains d'expression néerlandaise et française. Plus tard, il se joint aux fondateurs de la *Jeune Belgique* (avec entre autres Gilkin¹⁹ et Rodenbach) puis à ceux du *Coq rouge* (avec, entre autres, Delattre²⁰ et Maeterlinck). Au tournant du siècle, il apparaît dans un grand nombre d'espaces de sociabilité anversois et bruxellois, principalement anarchistes, socialistes ou libéraux : le groupe anarchiste

15. On appelle « Mouvement flamand » l'ensemble hétéroclite des associations, des individus et des initiatives qui, depuis la naissance de la Belgique, militent à différents degrés en faveur de la langue, de la culture, de l'identité et de l'émancipation sociale flamandes.

16. Élève du compositeur Peter Benoit. À l'instar de celui-ci, il prônaît un nationalisme (flamand) musical.

17. Peintre paysagiste belge d'origine wallonne, aujourd'hui oublié.

18. Poète flamand d'expression néerlandaise dont Eekhoud a traduit plusieurs poèmes.

19. Écrivain et poète belge d'expression française (1858-1924). Directeur de la *Jeune Belgique* entre 1893 et 1897 (voir note 4). Entre 1895 et 1897, éclate une querelle d'ordre esthétique entre Iwan Gilkin et Georges Eekhoud. Le premier préconise l'Art pour l'Art, tandis que Georges Eekhoud se tourne vers l'Art social.

20. Écrivain régionaliste wallon (1870-1938). Auteur de *Contes de mon Village*, Bruxelles, Lacomblez, 1890.

anversois de Kapellen²¹, le cercle photographique de Schaerbeek, la section d'Art de la maison du peuple²², la Société royale belge des aquarellistes, les Soupers des frères Dwelshauwers et August Vermeylen²³, le salon de la libre esthétique²⁴... Durant ces années qui précèdent la Grande Guerre, Eekhoud semble être devenu une figure publique incontournable en Belgique. À l'étranger, Georges Eekhoud se distingue par sa production romanesque « régionaliste » ou « naturaliste », couronnée en 1893 par le prix quinquennal de littérature, ainsi que pour sa défense d'une « âme belge », définie comme un mélange harmonieux des « races » germaniques et latines. À partir de 1896 et jusqu'au commencement de la guerre, Eekhoud publiera ses romans à Paris, l'ultime consécration pour tout écrivain francophone.

Cet écrivain flamand d'expression française, qui se déclare pourtant incapable d'utiliser « la langue qui aurait dû être [s]ienne [le néerlandais]²⁵ », n'a donc pas confiné ses activités sociales à un milieu purement francophone ou exclusivement littéraire. Au contraire, durant ces années qu'il associe à d'assez graves problèmes financiers, il a tissé autour de lui un vaste réseau²⁶ multilingue, multiculturel et inter-artistique déterminé par des affinités artistiques et idéologiques plutôt que linguistiques. Il apparaît dès lors comme l'« idéotype de l'écrivain consacré qui bénéficie en outre d'un important réseau de relations sociales²⁷ ». Ces relations ne se borneront néanmoins pas au seul aspect social.

21. Groupe de jeunes artistes flamingants d'affinité anarchiste qui se réunissait régulièrement à Kapellen, un petit village près d'Anvers, pour y donner des lectures ou inviter des artistes engagés belges et internationaux. Le groupe de Kapellen a fondé la revue *Ontwaking*.

22. La section d'art de la maison du peuple a été fondée, en octobre 1891, par le cercle des étudiants et anciens étudiants socialistes. Elle est ouverte aux ouvriers désireux de développer leur éducation esthétique. Des débats et conférences y sont organisés. Quand Eekhoud en est membre, le directeur est Émile Vandervelde (1866-1938).

23. Né en 1872 et décédé en 1945, August Vermeylen est un politicien socialiste belge et écrivain d'expression néerlandaise. Il est en outre un des fondateurs de la revue *Van Nu en Straks* (voir note 6).

24. La Libre Esthétique est un cercle artistique belge d'avant-garde (1894-1914) regroupant toutes les disciplines artistiques. Octave Maus en est le secrétaire général.

25. Lettre de Georges Eekhoud à Stijn Streuvels du 25 novembre 1903, correspondance conservée à la Letterenhuis, AMVC, Anversen.

26. Il entretient soigneusement ses amitiés littéraires comme en atteste son importante correspondance privée. Pour le travail d'archive, mes remerciements à la Koninklijke Bibliotheek Royale pour la consultation de la revue *Ontwaking* et des périodiques *Le Soir* et *Het Laatste Nieuws*, au service AML pour la consultation du journal intime de G. Eekhoud ainsi que de sa correspondance privée, à la bibliothèque de la Letterenhuis pour les correspondances de Jan Bruylangs et Julius Hoste, à la bibliothèque digitalisée GALLICA pour la consultation des revues *Le Mercure de France* et *L'Art flamand et hollandais*, à la base de données CIEL pour la consultation de la revue *La Belgique artistique et littéraire* et à l'university of Toronto Libraries pour la consultation de la revue *Onze Kunst*.

27. B.-O. Dozo, *La Vie littéraire à la toise : études quantitatives des professions et des sociabilités des écrivains belges francophones (1918-1940)*, Liège, Le Cri, 2011, p. 152.

« MAIS IL FAUDRAIT REPRODUIRE
ET LIRE CES POÈMES DANS L'ORIGINAL »
LA PRODUCTION CRITIQUE DE GEORGES EEKHOUD

Victime de la crise de fin de siècle et sa notoriété entachée par le procès d'*Escal-Vigor*²⁸, Georges Eekhoud se voit dans l'obligation de multiplier et de diversifier ses activités littéraires et non-littéraires dans l'espace belge (et au-delà), aussi bien en néerlandais qu'en français. S'avérant « non seulement un grand écrivain mais encore un excellent critique d'art²⁹ », il s'investit tantôt comme collaborateur « de prestige », tantôt anonymement, dans une multitude de journaux nationaux de grande consommation (*Het Laatste Nieuws*, *De Garet van Antwerpen*, *Le Soir*, *La Meuse*,...) et de revues artistiques (inter-)nationales de tendances idéologiques différentes voire opposées (entre autres *Akademos* et *L'Européen* à Paris, *Ontwaking* à Anvers, *Durendal* et *L'Éventail* à Bruxelles, *The Speaker* à Londres...). Doté d'un capital symbolique qui l'érige en référence littéraire belge, il est engagé par plusieurs revues en tant que correspondant bruxellois. Il compose ainsi des « Chroniques de Bruxelles » pour la revue *L'Art flamand et hollandais* et apparaît également comme l'auteur de leur traduction « *Kroniek uit Brussel* » pour la revue *Onze Kunst*. Ces deux revues littéraires anversoises, bien que se servant de langues différentes, sont publiées par une seule et même maison d'édition : la maison J.-E. Buschmann, dont l'objectif initial était la formation d'une littérature belge basée sur le bilinguisme³⁰. Dans la pratique cependant, *L'Art flamand et hollandais* promeut en français un grand ensemble artistique regroupant les Pays-Bas et la Flandre (Groot Nederland) tandis que *Onze Kunst* se targue, en néerlandais, de combattre la francisation de la Flandre en défendant les valeurs traditionnelles flamandes.

Eekhoud s'occupe également de la rubrique « Chronique de Bruxelles » pour le *Mercure de France* (1897-1906). Sur cette plateforme internationale de consécration, c'est à des artistes flamands d'expression néerlandaise – à qui la critique belge accordait très peu d'attention – comme le

28. Eekhoud a dû comparaître devant la cour d'assise pour atteintes aux bonnes mœurs en raison de la publication du roman *Escal-Vigor* qui célèbre l'amour homosexuel. Voir Mirande Lucien, *Eekhoud le rauque*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1999.

29. Henri Moeller, « *L'Art flamand et hollandais* », *Durendal*, Bruxelles, juillet 1904, n° 7, p. 504.

30. Cette politique du bilinguisme (aux enjeux autant idéologiques qu'économiques) s'est avérée une alternative courante pour les maisons d'édition belges au début du processus de construction d'une littérature nationale. Elle est devenue de plus en plus rare lorsque le français s'est imposé comme langue d'expression littéraire nationale. Cette politique bilingue a érigé Buschmann au rang d'éditeur principal du mouvement flamand (il est d'ailleurs le premier éditeur à avoir rémunéré Conscience pour les droits d'impressions du *Leeuw van Vlaanderen*). Quand Eekhoud y collabore, la maison est dirigée par le fils du fondateur, Paul Senior Buschmann.

poète Guido Gezelle, l'écrivain Conscience ou le compositeur Benoit qu'il consacre ses chroniques les plus virulentes. Il réserve également une place toute particulière aux œuvres de la nouvelle génération d'écrivains flamands de langue néerlandaise (Streuvels, Baekelmans, Buysse, Vermeylen...) dont il retranscrit certains extraits tantôt traduits par lui, tantôt non traduits. Il omet rarement d'entretenir son lecteur des difficultés d'être un écrivain en Belgique et des tensions inhérentes au choix d'une langue. Adepte de l'association romantique d'une langue et d'un terroir, il préconise systématiquement l'usage du néerlandais pour les écrivains flamands, un choix logique, héroïque mais délicat :

Mais, – et ici je reviens au point délicat touché en passant dans une dernière chronique – pour les jeunes Belges-Flamands, pour les nouveaux venus ou les débutants de naissance, de race, d'éducation et de milieu essentiellement flamands, il y aurait lieu de prendre un parti héroïque et logique : adopter le néerlandais, leur langue maternelle, pour leur langue littéraire ; écrire en flamand. Outre qu'ils trouveront à présent en Belgique plus de lecteurs que leurs confrères de langue française, ils auront quelque chance d'être accueillis à la Haye et à Amsterdam³¹.

Ces chroniques du *Mercure* sont souvent réutilisées dans des revues littéraires nationales. Par exemple, une « chronique de Bruxelles » de juillet 1904 consacrée au poète flamand Guido Gezelle (1830-1899) est republiée en septembre 1904 dans *Durendal, revue catholique d'art et de littérature*. Dans la version « belge », Eekhoud insère quelques poèmes de Gezelle – originellement écrits en West-Flamand³² – qu'il a lui-même transposés en français standard. Il clôture les deux versions en précisant qu'« il faudrait reproduire et lire ces poèmes dans l'original », montrant par là même l'incapacité de la langue française à transposer harmonieusement la langue flamande, même dialectale, et invitant les lecteurs à connaître les deux langues nationales.

En conclusion, puisque la chronique d'art n'est à proprement dire ni un texte littéraire, ni une critique d'art spécialisée, elle ne doit pas de se plier aux mêmes modalités que ces derniers (mention d'un traducteur, d'une re-publication, d'un emprunt) et elle se trouve recyclée à souhait d'une revue à l'autre, d'une maison d'édition à l'autre, d'un pays à l'autre,

31. Georges Eekhoud, « Chronique de Bruxelles », *Le Mercure de France*, novembre 1902, n° 155, p. 246.

32. Contrairement à la standardisation littéraire qui s'imposait au même moment aux Pays-Bas, la littérature d'expression néerlandaise en Belgique était divisée en de nombreuses variantes dialectales, des particularismes littéraires, à l'image de la multitude de dialectes néerlandais parlés dans le nord du pays. Les puristes fustigés par Eekhoud dans cette chronique considéraient avec dédain les auteurs qui usaient de ces particularismes comme Streuvels ou Gezelle. Dans les traductions françaises, ces variantes dialectales sont habituellement transposées en terme de registre, octroyant alors à ces textes un cachet familier, exotique et peu littéraire. Eekhoud ne semble pas suivre cette tendance.

d'une langue à l'autre. Elle apparaît dès lors comme une modalité de transfert par excellence, dans laquelle le correspondant revêt le rôle de médiateur. Ce dernier est tenu d'intervenir entre plusieurs espaces dans le dessein de présenter plus ou moins objectivement les grandes œuvres d'un espace national, régional ou urbain précis. Les « chroniques de Bruxelles » de Georges Eekhoud pour le *Mercure de France*, placées dans la même rubrique que les « lettres anglaises », les « lettres italiennes », les « lettres allemandes » ou « les lettres néerlandaises » font ainsi office de chroniques belges et sont supposées représenter dans sa presque totalité l'art en Belgique. Pourtant, on a vu que ce grand défenseur de l'âme belge présente à l'étranger une Belgique littéraire principalement limitée au « pays flamand », selon lui « le pays des lettrés et des artistes »³³ au détriment d'autres sous-ensembles³⁴. Il véhicule l'idée que cette littérature, qui peut se servir du français, communie cependant plus étroitement avec le peuple, la race et le terroir lorsqu'elle utilise la langue néerlandaise. Il définit ainsi les contours d'un ensemble artistique « belge » qui s'avère essentiellement flamand et contribue dans un même élan à la reconnaissance internationale de la littérature belge d'expression néerlandaise.

Il se produit ici (abstraction faite des noms déjà connus [Maeterlinck, Verhaeren...]) plus d'œuvres intéressantes, poésies et romans, en flamand qu'en français. Chez nos jeunes « franco-belges » je chercherais vainement des romanciers comme Streuvels, Baekelmans et Herman Teirlinck, des poètes comme Willem Ghysels, René de Clercq³⁵.

Toujours au tournant du siècle, Eekhoud approfondit ses connaissances en histoire de l'art, autant dans le domaine musical que pictural, ainsi qu'en témoignent ses monographies consacrées à Peter Benoit (1897 et 1909) et aux peintres animaliers belges (1911). Il traduit en outre plusieurs études artistiques de Max Rooses – par exemple sur Antoine Van Dyck en 1900 – et un ouvrage de Paul Buschmann Senior sur Jacques Jordaens (1905). Via l'étude et la traduction, il familiarise le lectorat belge francophone, peu enclin à lire en néerlandais, avec les grands artistes flamands. Qui plus est, grâce à ces traductions en *lingua franca*, il favorise la circulation et la retraduction de ces monographies en dehors de la Belgique³⁶.

33. G. Eekhoud, « Chronique de Bruxelles », *Le Mercure de France*, juillet 1898, n° 106, p. 298.

34. Comme par exemple la littérature de terroir, le théâtre populaire et la poésie (d'expression) wallonnes.

35. G. Eekhoud, « Chronique de Bruxelles », *Le Mercure de France*, mars 1904, n° 171, p. 825.

36. On retrouve par exemple assez rapidement des traductions de *Cinquante chefs-d'œuvre d'Antoine Van Dyck* en anglais (Londres, 1901) en italien (Milan, 1901) et en russe (1900).

L'ouvrage dédié à Peter Benoit de 1909 paraît en néerlandais sous le titre *Persoonlijke herinneringen aan het intieme leven van Peter Benoit*. Contrairement à ce que l'on aurait pu croire, il ne s'agit pas d'une traduction de l'étude de 1897 *Peter Benoit, sa vie, son esthétique, son enseignement, son œuvre* mais d'un « original » en néerlandais. Eekhoud apparaît comme le seul et unique auteur de ce texte publié à Anvers par la maison d'édition de son ami Victor Resseler 't Kersouwen. Quatre ans plus tard, cette étude est republiée en français dans la revue d'art *La Belgique artistique et littéraire*³⁷. Intitulé « Peter Benoit », l'article y est présenté comme le fragment d'un ouvrage en français en préparation. La traduction est-elle dès lors le texte en français ou bien le texte en néerlandais ? Qui s'est occupé de quelle traduction ? Quelle est la place d'Eekhoud dans le processus de transfert ? Ces questions peuvent difficilement trouver une réponse car Eekhoud s'implique souvent autant dans le processus d'écriture que de traduction, ne fût-ce qu'en tant que relecteur. Ensuite, le recyclage de sa production critique entre parfois dans une dynamique simultanée qui brouille définitivement les notions d'originalité et de copie :

Veuillez me renvoyer ledit texte français après l'avoir traduit car je n'en ai pas gardé de copie et il me le faut pour l'ouvrage que je prépare en me servant de mon cours³⁸. À vous de grand cœur et à bientôt³⁹.

On ne saura probablement jamais à quel point Georges Eekhoud maîtrisait la langue de Vondel car l'écrivain aura méticuleusement réservé le néerlandais à des genres non ou peu littéraires, qui n'accordent aucun statut au traducteur. Quoi qu'il en soit, l'écrivain semble jouer sur plusieurs scènes à la fois en transférant ses propres discours (souvent identitaires) moyennant quelques transformations. L'étude sur Peter Benoit, par exemple, change de fonction lors du changement de langue. En néerlandais, le texte est une ode au talent du compositeur flamand et une « flamingantische en ruststoorende critiek » des milieux « franskijonsche », « smadelijk gallophile of wallonizeerend »⁴⁰ qui n'ont pas voulu reconnaître ses mérites, tandis que la version française, destinée à une revue « vraiment nationale »⁴¹ ne traduit pas ces termes agressifs et présente tout simplement une étude informative pour un public francophone.

37. G. Eekhoud, « Peter Benoit », *La Belgique artistique et littéraire*, août 1913, n° 106, p. 245.

38. Eekhoud est chargé de plusieurs cours de littérature (française et européenne) à Bruxelles, notamment à l'École normale, à l'Académie et à l'Université nouvelle.

39. Lettre de G. Eekhoud à V. Resseler (s.d.), correspondance conservée au Letterenhuis AMVC, Antwerpen.

40. « Une critique dérangeante et flamingante » des milieux « fransquillons », « méprisants, gallophiles ou wallonisans », ma traduction. G. Eekhoud, *Persoonlijke herinneringen aan het intieme leven van Peter Benoit*, Antwerpen, 't Kersouwen, 1909, p. 10.

41. La Rédaction, *La Belgique artistique et littéraire*, octobre 1905, n° 1, p. 2.

La production de Georges Eekhoud relève donc, contrairement à l'image traditionnelle, d'un va-et-vient incessant et quotidien entre le français et le néerlandais, entre une production littéraire et une production critique, entre Paris, Bruxelles et Anvers. Mais plus qu'un va-et-vient, on verra que ces différentes pratiques discursives se croisent et s'entrecroisent même au sein d'une seule œuvre.

« CET AUTEUR ANONYME, C'ÉTAIT MOI »
LA PRODUCTION POPULAIRE DE GEORGES EEKHOUD

À l'heure du développement de la presse de masse et de l'édition populaire, Georges Eekhoud compose une série de romans-feuilletons patriotes sous le pseudonyme de Gabriël d'Estrange pour la maison d'édition bruxelloise Hoste-Leën⁴², laquelle aspire explicitement à propager la culture et la langue flamandes dans la capitale belge. Ses grands romans illustrés sont disponibles en livraisons hebdomadaires dans les librairies bruxelloises en version néerlandaise mais également et simultanément en version française : *De Brusselsche straatzanger / Le Chanteur de rues bruxellois* (1897-1899), *De levende brug / Le pont vivant* (1898-1899), *De Chinesche boxers / Les Boxers chinois* (1900-1901), *De volkszangeres van Antwerpen / La Chanteuse populaire d'Anvers* (1904-1905). Cette politique de traduction, motivée selon l'éditeur, par l'aspect commercial, vaudra à ce dernier de vifs reproches de la part des milieux flamingants.

Le travail précipité d'écriture-traduction simultanée qu'a exigé cette production commerciale en livraisons demeure une entreprise largement méconnue, d'autant plus que la coexistence et la co-circulation de ces romans-feuilletons ont été systématiquement passées sous silence. En effet, si on sait, grâce à ses correspondances et à son journal intime du 3 avril 1915, qu'Eekhoud est « l'auteur anonyme de tous ces farragos édités par [son] ami Hoste », sa véritable contribution reste difficile à évaluer. L'écrivain a systématiquement dissimulé (la nature de) ses activités. Dans son journal intime, il pose des rappels pour travailler tantôt à ses « romans pour Hoste », tantôt à ses « traductions pour Hoste ». Grâce à un contrat daté du 30 avril 1895 entre Julius Hoste et Jan Bruylants, on apprend que ces romans-feuilletons sont en outre le fruit d'une collaboration entre plusieurs écrivains dissimulés derrière le pseudonyme de Gabriël d'Estrange : Georges Eekhoud, Jan Bruylants Jr. (1871-1928), l'auteur d'une version

42. Hoste Sr. est aussi le directeur et créateur du quotidien *Laatste Nieuws*, porte-parole populaire du Mouvement flamand.

populaire du *Tijl Uylenspiegel* en néerlandais⁴³ et Julius Hoste Sr. (1848-1933), l'éditeur. Qu'importe, loin d'être considéré comme un co-pseudonyme, « Gabriël d'Estrange est parmi nos grands romanciers populaires [belges], un des plus aimés du public⁴⁴ ». Grâce à ses contours imprécis, ce média populaire apparaît alors comme un vecteur de transfert privilégié.

Tout d'abord, le roman-feuilleton populaire entre en relation avec le théâtre populaire. De *Brusselsche straatzanger* est ainsi l'adaptation de la pièce du même nom écrite par Julius Hoste en 1883 et considérée comme un des symboles de l'émancipation culturelle flamande à Bruxelles⁴⁵.

En 1892, cette pièce à succès est recyclée par Hoste en un roman d'une trois-centaine de pages avant d'être adaptée en 1897 en deux feuillets, soit 105 livraisons de seize pages en français et 105 livraisons de seize pages en néerlandais, signés tous deux Jules-Julius Hoste et Gabriël d'Estrange.

De même, *Le Pont Vivant / De Levende brug* est à l'origine une pièce à succès du dramaturge américain Sutton Vane, *The Span of Life* (1892), adaptée en néerlandais en 1894 pour le théâtre flamand qui suivait alors une politique d'importation dramatique avant d'être finalement transposée en français en 1896. Par la suite, seul Gabriël d'Estrange apparaît comme auteur de l'adaptation de ce drame populaire en un roman-feuilleton dont la première livraison paraît en français le 25 septembre 1897, et en néerlandais cinq jours plus tard.

Le 3 avril 1915, dans son journal intime, Eekhoud songe à ses activités du début du siècle :

Pour allonger autrefois un des "romans de colportage" que Hoste me donnait à traduire, j'intercalai dans ce farrago (*La Chanteuse populaire d'Anvers*, Livraisons 16 et 17) la traduction de plusieurs chapitres du commencement de ce *Simplicissimus*. [...] Puisque je rappelle ici les intercalations que je faisais dans les romans traduits pour compte de Hoste, j'ajouterai que beaucoup de ces intercalations me servirent plus tard pour celles de mes œuvres définitives, de mes œuvres signées et [illisible] ; ce fut le cas pour plusieurs chapitres de mes *Libertins*, pour la nouvelle *Tijl Kartoes*, pour les *Terrassiers du Diable*. Ceci doit [illisible] qu'on ne s'avise pas plus tard de m'accuser d'avoir plagié l'auteur anonyme de tous ces farragos édités par mon ami Hoste. Cet auteur anonyme c'était moi.

La même année, dans « Rectifications », un texte, cette fois public, qui corrige un article de Polderman publié en 1913 dans le numéro spécial de

43. *Tijl Uylenspiegel* est un personnage du folklore germanique qui a pris une signification particulière en Belgique après sa mise en scène dans un roman de Charles de Coster. Le héros devient d'une part, un symbole du Mouvement flamand et d'autre part, un symbole de la singularité de l'identité belge. Si dans la version de de Coster, *Tijl* lutte contre l'occupant espagnol, dans la version de Jan Bruyants, c'est contre l'occupant français qu'il se bat.

44. Publicité insérée dans le recueil de livraisons de *La Chanteuse populaire d'Anvers*, 1904 (1^{re} livr.).

45. Cette pièce en néerlandais, jouée devant le Roi Leopold II, a eu un rôle proéminent dans la création d'un théâtre flamand bruxellois subventionné par l'État.

La Société Nouvelle consacrée Georges Eekhoud, ce dernier annonce, sans mentionner sa participation à la rédaction du roman que « [...] les fusillés de Malines et des fragments de l'Autre vue furent intercalés comme épisodes dans un grand roman populaire *De Volkzangeres* édité par Jules Hoste ». À en croire ces aveux, le roman-feuilleton populaire intègre et autorise de nombreuses pratiques de transfert, devenant de la sorte une plaque tournante, un espace hybride où se rencontrent sous forme popularisée des textes d'origine et de genres divers : des romans déjà publiés (*Les Fusillés de Malines*, 1891), en cours de production (*L'Autre Vue*, 1904) ou des traductions de grands classiques (*Simplicius Simplicissimus*, 1669). Quelques précisions s'imposent.

Simplicius Simplicissimus apparaît dans *La Chanteuse populaire d'Anvers / De Volkzangeres van Antwerpen* vers la deux-centième page du roman pour ne plus quitter la narration jusqu'à la fin de l'histoire, soit mille quatre cents pages plus loin. L'auteur ou les auteurs ne se contentent pas de plagier le roman de Grimmelshausen. D'une part, ils réutilisent la figure du héros pour la faire interagir avec les personnages, qu'Eekhoud réutilisera dans sa production romanesque, dans le cadre historique d'Anvers au XVII^e siècle. D'autre part, ils réinvestissent les schémas du roman picaresque en lui empruntant, notamment, ses titres typiquement évocateurs : « Où Lina Tollers se met en campagne pour arracher le comte Max à l'échafaud⁴⁶. » On peut donc facilement imaginer que dans le processus d'écriture quasi automatique qu'exige la création de ces romans – comme en témoignent les nombreuses fautes de frappes et incohérences au niveau de l'intrigue – les futurs personnages d'Eekhoud seront forgés au contact du héros allemand. Les transferts interviennent donc à différents niveaux : le plagiat d'une œuvre allemande « nationale » tandis que grondent les tensions entre les mondes germanique et latin, la mise en scène créative d'un héros allemand dont le contact influence inévitablement les personnages prêts au réemploi, et l'adoption d'un genre typiquement espagnol, le roman picaresque.

Les transferts se multiplient également dans le *Chanteur de rues bruxellois/De Brusselse straatzanger*, le roman de la série à l'engagement patriotique le plus explicitement flamand. L'une des nombreuses histoires enchevêtrées de ce récit à rallonge porte le titre « l'archange enfariné ». Cette légende patriotique est introduite par une remarquable autoréférence :

Reportons-nous de quelques mois en arrière et utilisons un récit de Georges Eekhoud dans ses vieilles chroniques d'Anvers / Gaan wij enkele maanden terug en

46. Gabriël D'Estrange, *La Chanteuse populaire d'Anvers. Grand roman dramatique inédit*, Bruxelles, Hoste, 1904 (1^{re} livr.), p. 54 (version française). G. D'Estrange, *De volkzangeres van Antwerpen. Grote onuitgegeven dramatische roman*. Bruxelles, Hoste, 1904 (1^{re} livr.), p. 55 (version néerlandaise). « Hoe Lina Tollers het aanlegt om graaf Max van 't schavot te redden. »

maken we ons een verhaal ten nutte van Georges Eekhoud, uit zijne Oude kronieken van Antwerpen⁴⁷.

S'ensuit alors l'histoire de l'archange enfariné, un jeune homme qui aurait quitté ses fourneaux à moitié nu et couvert de farine pour enfourcher un cheval et se battre contre l'envahisseur en provoquant une émeute populaire. Cette légende créée par Eekhoud dans ses chroniques pour le journal anversois *Le Précurseur*, est donc recyclée dans un roman patriotique flamand et simultanément (auto-)traduite dans la version néerlandaise. Appuyée par le genre non-fictionnel de la chronique, la légende prend des allures de réel et participe à la création d'un passé anversois prestigieux. Quinze ans plus tard, « l'archange enfariné » est publié, en tant qu'original, dans le recueil des *Dernières Kermesses* (1920) de Georges Eekhoud. Le nom du boulanger héroïque y est bien sûr modifié, le style y est plus soigné et le message moins imprégné de religiosité destinée aux lecteurs des feuilletons. Loin de figurer à titre d'exception, on retrouve des recyclages similaires dans toute l'œuvre littéraire d'Eekhoud⁴⁸.

Parfois, le transfert entre production populaire et prestigieuse semble simultané influençant ainsi réciproquement les différents textes impliqués dans le transfert. Le parcours de *L'Autre Vue* en est un exemple frappant. Avant même la publication de *L'Autre vue* par la maison d'édition du *Mercure de France* en novembre 1904, des fragments de ce texte sont reproduits en néerlandais en février 1904 dans la revue anarchiste anversoise *Ontwaking* sans mention de traduction⁴⁹. Une note de bas de page mentionne cependant la future publication du roman à Paris. Au même moment, ce texte est utilisé dans le feuilleton populaire *La Chanteuse populaire d'Anvers/De Volkzangeres van Antwerpen* dont les premières livraisons apparaissent fin septembre 1904. Ailleurs, le transfert s'étale sur plusieurs années. Ainsi les romans-feuilletons du début du siècle ont servi de brouillon, d'expérimentation pour le roman d'Eekhoud *Les Libertins d'Anvers* (1912). Dans ce roman publié à Paris, Eekhoud s'essaye à l'écriture historico-littéraire, largement inspirée du style didactique des romans-feuilletons historiques. Il y réutilise les études, les chroniques et les anecdotes pseudo-historiques développées dans les feuilletons. Cette fois encore, quatre ans avant la publication du roman en France, un fragment de l'œuvre en

47. Jules Hoste & Gabriël D'Estrange, *Le Petit Mendiant ou le Chanteur de rues bruxellois. Grand roman patriote du XVI^e siècle*, Bruxelles, Hoste, 1897 (1^{re} livr.), p. 1385 (version française). J. Hoste & G. D'Estrange, *De Brusselsche Straatzanger: Vaderlandsche roman uit de XVI^e eeuw*, Bruxelles, Hoste, 1897 (1^{re} livr.), p. 1285 (version néerlandaise).

48. Citons à titre d'exemple « La Danse macabre du pont de Lucerne / de doodendans der brug van Lucerne » (1878, 1897, 1920) et « Les Aventures du buveur de bière dont les pintes ne mousaient plus / Het avontuur van een bierdrinker » (1897, 1920).

49. G. Eekhoud, « Vijf Kameraden », *Ontwaking*, février 1904, n° 1-2, p. 282-293.

préparation est inséré en néerlandais dans la revue *Ontwaking* de janvier 1908⁵⁰. Finalement, les transferts ont également lieu au sein même de la production populaire : *Le Chanteur de rues / De Brusselsche straatzanger* et la *Chanteuse populaire d'Anvers / De Volkzangeres van Antwerpen* ont tout simplement une centaine de pages identiques.

Le roman-feuilleton apparaît donc autant comme un espace de réutilisation et de recyclage que comme un espace de passage, de validation. C'est un laboratoire où Eekhoud expérimente de nouveaux thèmes, de nouvelles pratiques littéraires qui puisent visiblement dans l'interculturalité et dans l'inter-genre. C'est en effet dans ce laboratoire qu'Eekhoud met en relation et connecte des textes de diverses provenances. Les textes passent de mains en mains, de genres en genres, de langues en langues et font des allers-retours qui forgent leur singularité. Pas étonnant, dès lors, que « l'auteur [...] pense, dirait-on, en flamand et se traduit en français⁵¹ ». La distance qu'Eekhoud s'efforce d'imposer entre sa production populaire et prestigieuse en utilisant un pseudonyme s'avère donc relative. La production populaire s'inscrit dans un continuum qui, via le plagiat, l'adaptation, la traduction, l'auto-traduction etc., abreuve la production prestigieuse parisienne et participe elle aussi à l'innovation des répertoires nationaux. Par conséquent, même si Eekhoud affirme qu'il « turbine » pour Hoste et qu'il n'a « nulle envie de faire de l'art », c'est précisément cet « art » qu'il prépare dans ce qu'il appelle « mon hard labour à moi »⁵².

Replacer ces activités dans le cadre culturel belge précédemment tracé pose plusieurs problèmes. Dans un contexte d'asymétrie fondamentale, nous dit Even-Zohar⁵³, les transferts d'un système moins prestigieux (ici le flamand) vers un système plus prestigieux (ici le français) prennent plus souvent la forme de plagiat, tandis que le transfert opposé exige l'appellation « traduction⁵⁴ ». Or cette œuvre collective et plurielle superpose et met en relation différentes pratiques de transfert – telles la traduction, l'auto-traduction, l'adaptation, la réécriture – que tantôt elle annonce (théâtre vers feuilleton) et que tantôt elle élude (feuilleton vers feuilleton,

50. G. Eekhoud, « De eerste volgelingen van Loy den Schaliedekker en dezes onderhoud met Lutter ten Wittenberg », *Ontwaking*, janvier 1908, n° 1, p. 30-41.

51. Maurice Gauchez, *Le Livre des Masques Belges*, Paris, Éditions de la Société Nouvelle, 1910, p. 31.

52. Lettre de G. Eekhoud à S. Pierron du 19 juin 1897, correspondance recueillie dans M. Lucien, *Mon bien aimé petit Sander : Lettres de Georges Eekhoud à Sander Pierron (1892-1927) : suivies de six lettres de Sander Pierron à Georges Eekhoud*, Lille, Cahiers Gai-Kitsch-Camp, 1993, p. 143.

53. Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies, Poetics Today*, vol. 11, n° 1, 1990, p. 62.

54. Raphaël Ingelbien & Vincent Eelen, « Literaire bemiddelaars in bewogen tijden. Thomas Colley Grattan, zijn bronnen en vertalers in de (ex-)Nederlanden (1828-1840) », *Tijdschrift voor Nederlandse Taal-en Letterkunde*, vol. 128, n° 3-4, 2012, p. 248.

vers roman) derrière une illusion d'autorité et d'originalité. En plus les deux versions linguistiques des feuillets sont publiées simultanément en tant qu'originaux, plaçant les deux langues nationales sur un même pied.

Ce genre de (dés)engagement linguistique nous paraît surprenant de la part de l'éditeur de tous ces romans, Julius Hoste, flamboyant convaincu, qui n'a cessé de défendre le flamand devant les « menaces de francisation ». Et en effet, le mouvement est double : d'une part, l'activité bilingue se développe à contre-courant du processus de hiérarchisation et de séparation linguistique, mais d'autre part, elle participe à la séparation du lectorat bruxellois en marginalisant le bilinguisme au profit du monolinguisme. Finalement, on pourrait émettre l'hypothèse que l'aspect commercial des productions populaires prévaut sur toute préoccupation sociolinguistique. Cependant, les tensions neutralisées au niveau macro-structurel réapparaissent au niveau micro-structurel⁵⁵ : les récits confrontent des personnages d'origines et de langues différentes générant une mise en scène du multilinguisme qui crée de nouvelles tensions identitaires et linguistiques intratextuelles et implique de nombreuses stratégies de traduction.

CONCLUSIONS

L'étude de ces œuvres hétérogènes et plurielles nous force à remettre en question nombre de prémisses méthodologiques et historiographiques. Tout d'abord, bien que Georges Eekhoud n'ait jamais été étudié en tant qu'écrivain multilingue ou en tant qu'écrivain populaire, force est de constater que ces deux caractéristiques ont déterminé l'ensemble de sa pratique littéraire et façonné son quotidien. Georges Eekhoud a assumé simultanément plusieurs rôles littéraires et non littéraires, intrinsèquement reliés, et ce au-delà des barrières linguistiques, culturelles, artistiques, génériques et sociales. La superposition de rôles d'auteur francophone, de traducteur, d'auto-traducteur, de chroniqueur, d'auteur anonyme populaire ou de plagiaire a engendré un ensemble de pratiques hybrides, dont on appréhende à peine l'ampleur puisqu'elles ont été systématiquement marginalisées par les études littéraires et par l'auteur lui-même comme « une façon de passer le temps assez lucrativement⁵⁶ ».

On a vu l'importance d'étudier ces activités de transfert non comme des trajectoires séparées dans la vie d'un écrivain mais en relation les unes avec

55. Voir Maud Gonne, « Overlap of agent roles in early 20th century Belgium », *Translation and Interpreting Studies*, à paraître.

56. Lettre de G. Eekhoud à S. Pierron du 27 mai 1897, correspondance recueillie dans M. Lucien, *Mon bien aimé petit Sander : Lettres de Georges Eekhoud à Sander Pierron (1892-1927) : suivies de six lettres de Sander Pierron à Georges Eekhoud*, op. cit., p. 141.

les autres car, dans la pratique, elles se croisent et s'entrecroisent, jusqu'à se confondre même au sein d'une seule œuvre. Elles permettent à l'écrivain, d'une part, d'explorer la relation entre différents genres, différentes traditions et différentes pratiques comme une nouvelle source d'inspiration, et d'autre part, de créer de nouvelles possibilités dans plusieurs champs littéraires, grâce à un travail d'échange et d'« allers-retours ». Par ailleurs, l'étude de ces transferts nous invite à dépasser le clivage traditionnel entre « populaire » et « littéraire » et à reconsidérer la notion d'originalité du texte littéraire unique qui, bien que démasquée comme héritage romantique, continue à déterminer la plupart des interprétations littéraires.

Il est primordial de ne pas sous-estimer l'importance de ces pratiques, d'une part parce qu'elles entrent en relation directe avec la production prestigieuse et participent ainsi pleinement à l'élaboration de nouveaux répertoires artistiques et littéraires, et d'autre part en raison des effets qu'elles peuvent avoir sur un lectorat plus large que « l'élite des lettrés⁵⁷ » à laquelle Eekhoud adresse sa production romanesque prestigieuse. Le feuilleton de grande consommation, surtout, qui s'adresse « à tous les âges, à tous les mondes, à toutes les conditions sociales, à l'époux comme à l'épouse, à la mère aussi bien qu'à la fille⁵⁸ », « forge les conditions de l'échange culturel », « cherche à investir les lieux communs de l'imaginaire et de l'idéologie » et « tente de les subvertir »⁵⁹.

Georges Eekhoud s'est dispersé dans une série d'activités et de débats culturels qui nous apparaissent aujourd'hui comme contradictoires mais qui ont modelé et défini la culture nationale de l'intérieur et de l'extérieur. En Belgique, il a défié l'asymétrie culturelle et linguistique en tissant un réseau de relations interpersonnelles, soutenues par des transferts de toutes sortes, qui ont dépassé les supposés clivages entre communautés. Il a tantôt dissimulé, tantôt assumé ces transferts et entrecroisements suivant les intérêts personnels et collectifs en jeu. À l'étranger, et qui plus est à Paris, il a promu certains sous-ensembles artistiques comme typiquement belges. En défendant la littérature d'expression néerlandaise, la seule qui, à ses yeux, convienne à exprimer l'âme de la Flandre et du Flamand. Ce faisant, il a participé à la division de l'espace culturel asymétrique en deux

57. Lettre de G. Eekhoud à H. Kistemaeckers du 15 mars 1892, citée dans M. Lucien, *Eekhoud le rauque*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1999, p. 116.

58. Annonce de la sortie de la première livraison de *Le Pont vivant* dans *Le Soir* du 25 septembre 1897.

59. Lise Queffélec, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, Puf, « Que Sais-je ? », 1989, p. 119.

« communautés imaginées⁶⁰ » et, comme Dozo⁶¹ l'avait pressenti en se demandant dans quelle mesure ces animateurs de la vie littéraire ne sont pas également les premiers producteurs de discours identitaires en littérature, il s'est créé un espace propice, un entre-deux, une raison d'être en tant que médiateur. Ses discours et activités identitaires ont finalement participé à la marginalisation de l'élite littéraire belge à laquelle il se veut d'appartenir, les écrivains d'origine flamande et d'expression française, « les patriotes par excellence ! – sans compatriotes au sein même de leur patrie⁶² ! ». Il s'est ainsi forgé une place de choix auprès des grands écrivains belges de renommée internationale en jouant la carte publique de l'exilé dans son propre pays, du paria, de l'écrivain maudit, bref, du véritable poète.

60. Voir Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York & Londres, Verso, 2006, p. 49.

61. B-O. Dozo, *La Vie littéraire à la toise : études quantitatives des professions et des sociabilités des écrivains belges francophones (1918-1940)*, op. cit., p. 162-163.

62. G. Eekhoud, « Chronique de Bruxelles », *Le Mercure de France*, novembre 1902, n° 155, p. 251.

