

Du national au transnational. *Escal-Vigor* (1899) et sa traduction en néerlandais (2014)

Kris Peeters

Université d'Anvers, Belgique

From national to transnational. *Escal-Vigor* (1899) and the Dutch translation (2014) – Abstract

In 1899, the Flemish French-writing novelist Georges Eekhoud published *Escal-Vigor*, the first Belgian or even European novel to overtly defend homosexuality. Although written by a Flemish author, the novel was translated into Flemish (Dutch) only in 2014. In this article we interrogate that deafening silence. First, the evolution of Belgian critical discourse on Eekhoud is reconstructed. Initially, Eekhoud was considered a national and naturalist writer. After the 1920s, however, he became a regional French-writing Flemish author, whose style was increasingly described as overstated and outdated. Finally, Eekhoud was rehabilitated in the 1990s, not however as a Belgian naturalist nor as a Flemish regionalist, but as one of the first writers to defend homosexuality. Second, the analysis of the context and paratexts of the Dutch translation shows how homosexuality was indeed foregrounded, while Eekhoud's 'Belgitude' and regional background were downplayed. The analysis of the translation itself reveals how homoerotic scenes were explicitated, while reputedly outdated pathos and style were modernized. The text's translational legitimacy today therefore has moved away from the traditional defining criteria of nation and/or language. Instead, Eekhoud's novel was presented and translated as one of the founding works of a *transnational* and *translinguistic* literature, that is, gay literature.

Keywords

Belgian francophone literature, literary translation, Dutch, gay literature

1. Eekhoud et *Escal-Vigor* : mise au point

Au printemps 1899 parut, au *Mercure de France*¹, un court roman intitulé *Escal-Vigor*, du Flamand francophone Georges Eekhoud (1854-1927), dans lequel celui-ci défendait l'homosexualité. *Escal-Vigor* fut saisi chez un petit libraire de Heyst-sur-Mer, en août 1899. Le procès qui s'ensuivit (Detemmerman, 1984 ; Lucien, 1999, pp. 142-146 ; Praetorius, 2012b) fit du bruit et donna lieu à une pétition en faveur de l'auteur (Lucien, 1999, p. 143 ; Rosenfeld, 2017). Eekhoud fut acquitté au terme d'une défense brillante par Edmond Picard, et son roman obtint un succès au parfum de scandale (Rosenfeld, 2017, p. 111). Pourtant, *Escal-Vigor* n'était pas le premier texte d'Eekhoud à aborder l'amour « uraniste ». Comme on le sait, l'œuvre narrative du romancier anversoïse se caractérise par un goût prononcé pour la description de « toute une société de las d'aller, de pieds poudreux, de claques-dents, de gagne-deniers, de trompe-la-mort » (Gauchez, 1922, p. 226) et des *Voyous de velours*² de la Campine, dans des scènes d'un pittoresque appuyé qui tiennent le milieu entre un éloge rousseauiste de la nature encore ignorante des interdits bourgeois et catholiques, et un érotisme homosexuel à peine voilé. On ne s'étonne pas qu'Eekhoud ait été rapproché du naturalisme, comme, aussi, du régionalisme flamand.

Si Eekhoud avait donc déjà mis en scène des personnages homosexuels, en particulier dans *Le Tribunal au chauffoir* dédié à Oscar Wilde alors en prison et *Le Quadrille du lancier* (dans *Le Cycle patibulaire* remanié de 1895), ainsi que dans *Appol et Brouscard* (dans *Mes communions*, 1895)³ et *Une mauvaise rencontre* (dans *Mes communions* de 1897), *Escal-Vigor* fait cependant exception dans cet ensemble. C'est que le thème y prend l'ampleur d'un sujet de roman et ce roman, qui plus est, donne une représentation ouvertement apologétique de l'amour socratique entre Henry de Kehlmark et le jeune Guidon – petit guide, donc – qu'Henry prend sous son aile d'ériste. Cet amour, immaculé, est ici sorti des bas-fonds de la société où le naturalisme allait volontiers le chercher, pour être exposé en pleine lumière, au fil de force scènes pathétiques qui développent une attention absolument inédite pour la psychologie de l'homosexuel comme pour sa condition sociale. Cette défense en règle de l'homosexualité, couronnée d'une longue profession de foi d'Henry au chapitre VIII de la seconde partie, est située, par ailleurs, dans un cadre bien particulier qui donne lieu à un traitement mi-réaliste, mi-parabolique du sujet. Dans l'île imaginaire de Smaragdis où se déroule la scène, les tensions au sein de la société sont exacerbées, selon un schéma directeur didactique, qui est de l'ordre de la dichotomie et du « manichéisme moral » (Christian Angelet dans Berg & Halen, 2000, p. 65). Les femmes, dans ce roman, sont soit une sainte admirable (Blandine⁴, qui aime Henry d'un amour sublime car sans espoir), soit une mégère jalouse et calomnieuse (Claudie, la sœur de Guidon, qui rêve d'épouser Henry et dès lors déteste Blandine). Les hommes sont les uns des êtres culturellement et moralement supérieurs (Henry et Guidon), l'autre un arriviste inculte et immoral (Landrillon, qui rêve d'épouser Blandine et en conséquence déteste Henry). À ce conflit des passions, le récit ajoute le catalyseur des effets néfastes de la foi, qu'incarne un pasteur aussi borné qu'intransigent⁵, et secondé par le bourgmestre Govaertz, le père de Guidon, grand fermier mais petit-bourgeois. Cette société forme un cocktail explosif qui schématise et

¹ Le roman avait d'abord paru en feuilleton, sous le titre de *Comte de la Digue*, dans la revue *Mercure de France*, t. XXVII, n° 105, sept. 1898, pp. 705-772 ; n° 106, oct. 1898, pp. 134-192 ; n° 107, nov. 1898, pp. 407-437.

² D'après le titre choisi en 1926 pour la réédition de *L'autre vue* (1904).

³ *Appol et Brouscard* fut publié dès 1894, dans *La société nouvelle*, CXII, avril 1894, pp. 457-477.

⁴ Qui rappelle, bien sûr, Sainte Blandine, esclave chrétienne martyrisée et patronne de la ville de Lyon.

⁵ Balthus Bomberg est qualifié de « dominé » ou de « pasteur », mais aussi de « prêtre » et de « curé ». Il semblerait donc qu'Eekhoud ait mis tous les militants sectaires dans un même panier et que Bomberg les incarne tous, peu importe qu'ils soient protestants ou catholiques...

didactise l'intolérance de la bourgeoisie autant qu'il défend l'amour homosexuel. À la fin du roman, ce cocktail aboutit à une hallucinante scène d'orgie populaire dont le récit est parsemé d'images religieuses. Guidon est violé puis lynché par une bande de « harpies » menée par Claudie et Landrillon. Henry, accouru pour sauver son acolyte, est lapidé puis atteint d'une flèche à l'aisselle comme Saint-Sébastien dans le célèbre tableau de Guido Reni⁶. L'apothéose, pathétique, relate comment les deux martyrs se livrent à un suprême baiser avant d'expirer, victimes d'une populace inculte et endoctrinée qui prend leur amour pur et naturel pour une saloperie contre nature. *Escal-Vigor* n'est ni un roman naturaliste ni un roman régional, c'est une parabole mythographique, un « martyrologe » (Chavasse, 2006) qui sanctifie l'amour uraniste, dans un monde où l'immoralisme est du côté des croyances bourgeoises et de l'Église. Il y a là non pas une, mais deux raisons qui expliquent pourquoi Eekhoud fut traduit en justice.

2. La traduction néerlandaise : une triple problématique

Or ce roman important, écrit par un Flamand, n'a été publié en flamand (en néerlandais)⁷ qu'en 2014, traduit par Katelijne De Vuyst, aux éditions Ijzer à Utrecht, après un silence assourdissant de plus d'un siècle. Cela intrigue et cela pose une question évidente : comment expliquer que ce texte d'Eekhoud ait été oublié, puis redécouvert et traduit en néerlandais après tant de temps ? Cette question touche à une problématique qui est triple.

D'abord, un texte écrit par un auteur belge, flamand francophone, puis traduit en néerlandais pose, bien entendu, la question fondamentale de la langue qui est, comme on le sait, un critère définitoire important (et *in casu* problématique) des ensembles littéraires. En Flandre, la langue française, qui était la norme pour toute une génération d'auteurs flamands à l'époque d'Eekhoud, appartient aujourd'hui à un voisin du Sud très largement ignoré. Le néerlandais, d'autre part, n'est pas, comparé à l'anglais ou à l'allemand⁸, une langue de traduction fort importante, et le flamand – dont se ressent le français d'Eekhoud – est une langue réputée régionale, non standard, comparée au néerlandais des Pays-Bas où sont basés les éditeurs.

C'est pourquoi, de manière tout aussi évidente, la traduction d'un auteur flamand, francophone, publiée aux Pays-Bas, pose aussi la question de cet autre critère définitoire des littératures (*in casu* problématique aussi) qu'est la nation. Cette traduction a-t-elle présenté Eekhoud comme auteur belge, comme auteur flamand, ou encore comme auteur appartenant à un pays unilingue qui n'existe plus ?

Enfin, ces deux questions doivent évidemment être situées dans un contexte d'histoire littéraire, puisqu'il s'agit ici de silence et de réhabilitation, et puisqu'il s'agit, aussi, d'une littérature qui appartient à une nation, à une langue, à une société qui ont évolué, notamment sur le plan de l'acceptation sociale de l'homosexualité.

En fonction de cette triple problématique, nous avons envisagé trois étapes dans notre recherche. D'abord, nous nous sommes penché sur les manuels de littérature belge de langue française depuis le début du XX^e siècle, afin de découvrir quelle avait été l'évolution du discours critique sur Eekhoud, et sur *Escal-Vigor* en particulier. Plus spécifiquement, il s'agissait de retracer comment la critique littéraire a défini Eekhoud au regard des deux critères

⁶ *Saint Sébastien*, 1615-1616, Galleria di Palazzo Rosso, Gênes. Eekhoud consacra en 1909 un article à « Saint Sébastien dans la peinture », *Akados* (n° 1, 15 février 1909, pp. 171-175).

⁷ Le flamand, ou néerlandais de Belgique, réputé langue régionale et non-standard, diffère sur de nombreux points du néerlandais pratiqué aux Pays-Bas, où sont basés les éditeurs. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point.

⁸ *Escal-Vigor* fut rapidement traduit en allemand (1903, Spohr Verlag) et en anglais (1909, The Gutenberg Press, Bruxelles (« authorised translation »). Voir Rosenfeld, 2016.

traditionnels, mais problématiques dans le cas de la littérature belge, de la nation et de la langue. Nous avons vérifié aussi si et comment la critique a évoqué la thématique homosexuelle dans l'œuvre d'Eekhoud. Dans un deuxième temps, nous avons examiné le contexte de parution de la traduction néerlandaise et les paratextes qui ont accompagné la redécouverte d'Eekhoud dans le domaine néerlandophone, en focalisant notre lecture sur les trois mêmes critères. Enfin, nous avons étudié la traduction elle-même, celle des scènes homo-érotiques et apologétiques bien entendu, mais aussi de la langue d'Eekhoud qui est particulière. Traduire ce français marqué par des influences « nordiques », par une claire tendance à la surécriture, aux phrases longues et tordues, à l'hétéroglossie, aux vocables archaïques et recherchés, n'est pas évident, d'autant qu'il s'agit, en l'occurrence, d'une traduction néerlandaise publiée au Pays-Bas.

3. Eekhoud et *Escal-Vigor* dans l'historiographie littéraire belge

Retraçons donc, pour commencer, l'évolution du discours critique sur Eekhoud qu'a permis de dégager le dépouillement systématique de quelque vingt-cinq manuels d'histoire littéraire belge. Comme il serait trop long et fastidieux d'énumérer ici tous les passages recensés, nous nous contenterons de décrire les lignes principales de cette évolution, au regard de la nation d'abord, de la langue ensuite et de l'homosexualité enfin, tout en illustrant notre propos de quelques exemples parmi les plus représentatifs. Une remarque générale, et peu étonnante à vrai dire, s'impose d'abord, à savoir que cette évolution suit, et de près, l'évolution de la question des langues en Belgique, qui se décompose dans les trois grandes périodes que l'on connaît depuis l'analyse de Jean-Marie Klinkenberg (1981). La première période concerne la Belgique unitaire d'avant l'instauration du suffrage universel (masculin) en 1919 et l'établissement d'une frontière linguistique en 1921. Basée sur un principe de territorialité⁹, celle-ci détruisit le rêve unitariste car elle transforma la Belgique non pas en le pays bilingue qu'évoquaient les premières pages du *Coq rouge* (mars 1895), la conférence d'Eekhoud sur « l'âme belge » publiée dans le premier numéro de *La Belgique artistique et littéraire* (1905), ou encore Paul Hamelius en 1921 (Dozo & Provenzano, 2014, pp. 71-76 ; Charlier, 1938, p. 7), mais en un pays deux fois unilingue. S'ouvre ainsi une deuxième période, qui donnera lieu à une redéfinition identitaire du champ littéraire francophone en Belgique, désormais orienté sur une quête de reconnaissance parisienne exprimée avant tout dans le célèbre *Manifeste* du Groupe du Lundi de mars 1937¹⁰. La troisième période, enfin, débuta en 1970 par la création des communautés culturelles (et linguistiques) qui a amorcé un processus par lequel l'État national s'est peu à peu effrité au profit de celles-ci, de sorte que l'adage romantique « une nation, une langue, une culture », qui était problématique depuis le départ, s'est progressivement révélé très inadéquat. Ces trois périodes successives ont donné lieu à des redéfinitions importantes des critères qui nous occupent et forment ainsi la charpente de l'évolution que nous retracerons ci-après.

⁹ En 1921, cette territorialité était encore mobile : lorsque la majorité linguistique change dans une commune, celle-ci change de région, déplaçant la frontière linguistique. Celle-ci ne sera fixée qu'en 1962.

¹⁰ Le *Manifeste* du Groupe du Lundi, bref texte de six pages publié le 1^{er} mars 1937 par les imprimeries Van Doorslaer, fut signé par Franz Hellens, Robert Poulet, Marie Gevers, Robert Vivier, Michel de Ghelderode, parmi d'autres. Le texte met en avant le caractère universel de la culture française pour conclure à l'idée d'une « France littéraire » « indépendante de toute frontière » et dans laquelle s'absorberaient, en conséquence, les auteurs francophones belges, y compris les auteurs francophones flamands. Tout en étant « une des pièces essentielles du débat sur la définition des lettres françaises de Belgique » (Klinkenberg, 1992, p. 8) signalant la fin d'une littérature belge en quête d'autonomie (Quaghebeur, 1998, p. 101), il semble que le *Manifeste* n'a eu que peu de « conséquences tangibles » (Frickx & Muno, 1979, p. 14), les éditeurs parisiens continuant de faire une nette différence entre les écrivains francophones de Belgique et ceux qui firent carrière à Paris.

3.1. Avant 1921 : Eekhoud auteur national, naturaliste, peintre puissant de la bonne souffrance

Les manuels du début du siècle dernier montrent en effet un réflexe nationaliste prononcé, que trahissent déjà leurs intitulés qui commencent, à une exception près (Chot & Dethier, 1910), par le qualificatif national de littérature ou lettres « belge(s) ». Dans le sous-titre de son ouvrage, Charles Boubée (1906) par exemple relie explicitement l'idée de « littérature belge » à celle du « sentiment national ». L'entreprise de légitimation politique et culturelle destinée à doter le jeune État belge d'une littérature nationale propre, en réponse à l'appel qu'avait lancé Charles Potvin en 1870 (Dozo & Provenzano, 2014, pp. 35-52) et en parallèle avec la monumentale *Histoire de Belgique* d'Henri Pirenne, se traduit ainsi par une forte tendance à l'essentialisme et la volonté claire d'enraciner une âme populaire et unitaire belge, souvent qualifiée de « race », dans un passé aussi lointain que possible. Si Eekhoud est certes associé à la Flandre et à la Campine, ce rapprochement cadre dans le mythe nordique et n'empêche en rien les critiques de le qualifier d'auteur belge. Pour Chot et Dethier, par exemple, si Eekhoud est à classer « parmi les plus puissants et les plus originaux représentants de notre littérature » (1910, p. 218), c'est qu'il montre « cet amour ardent, passionné de la terre patriale » (p. 220) par lequel il a exalté sa « race ». De manière générale, Eekhoud, même s'il est dit Flamand, est considéré comme figurant « parmi les plus beaux ouvriers du roman belge » (Liebrecht, 1909, p. 280).

À cette époque naît aussi un cliché qui sera omniprésent et fort tenace, et qui s'explique à la lumière de ce que Christian Berg (1990) a judicieusement qualifié de « déficit symbolique ». Faute de pouvoir compter un grand auteur avant 1830, qui aurait été de la stature d'un Villon ou d'un Rabelais et en qui l'âme littéraire nationale puisse se reconnaître un ancêtre, le discours critique en Belgique s'est rabattu sur la peinture flamande (Brueghel, Rubens, Jordaens, Teniers, pour l'essentiel), qui bénéficiait à l'époque déjà d'une renommée internationale. Se forme ainsi le topos de l'auteur belge peintre – selon la formule souvent citée de Joseph Boubée (1906, p. 34) : « On a dit que tout artiste belge était peintre. Les littérateurs le sont même souvent sans aucune métaphore ». Se met donc aussi en place un discours critique qui, dès qu'il est question de langue ou de style, emprunte son lexique à la critique d'art et continuera pendant très longtemps à le faire (Brogniez, 2007). C'est le cas aussi lorsqu'il s'agit de décrire la langue d'Eekhoud, que l'on dit « habile [par] des lignes précises, des traits fortement burinés » (Chot & Dethier, 1910, p. 225), que l'on admire, mais non sans réserves, et que l'on compare souvent au coloris « fauve » (Liebrecht, 1909, p. 279 ; Liebrecht & Rency, 1926, p. 329 ; Charlier & Hanse, 1958, p. 367) des peintres flamands, auxquels Eekhoud doit « la vigueur, l'intensité » (Chot & Dethier, 1910, p. 225) de son style dit haut en couleurs. Gauchez (1922, p. 223), et Charlier et Hanse encore, attribuent aux origines flamandes de l'auteur son « penchant particulier à rendre – à la manière des grands peintres de son pays – les forces tangibles et les aspects changeants du monde » (1958, p. 367). En bref, dans le discours public et militant qui est celui des manuels belges du début du XX^e siècle, le style d'Eekhoud donne lieu, en dépit

des critiques que l'on trouve dans *La Wallonie* ou dans *La société nouvelle*¹¹, à un éloge assez général qui souligne avant tout l'originalité d'Eekhoud et qui s'inscrit en faux contre l'image que fournissent les lettres privées que lui avaient adressées des censeurs sévères au nom de Goncourt, de Huysmans ou de Zola (Lucien, 1999, pp. 62-65).

Or dès qu'il s'agit d'homosexualité, le discours se fait nettement moins militant et les critiques s'épuisent en litotes, en euphémismes, en prétéritons morales. La teneur du message est que « nous n'avons pas à discuter ici les goûts et les enthousiasmes de l'écrivain » (Chot & Dethier, 1910, p. 240) pour « les pires déshérités de la nature et de la société » (p. 243). En bref, si la forme est superbe, le fonds est condamnable, au point que Georges Rency (1905, p. 44) qualifie *L'Autre Vue* de « confessions d'un malade ». Dans l'ensemble, cependant, le penchant d'Eekhoud pour les parias de la société, y compris les invertis, est interprété comme une suite logique de son désir de justice sociale (Lucien, 1999, p. 21). L'exégèse de l'homosexualité, en d'autres termes, ne quitte pas le cadre de la morale, ni le cadre prédéfini d'une interprétation naturaliste. Aussi plusieurs auteurs – l'ami Hubert Krains (1907), Liebrecht (1909), Chot et Dethier (1910), parmi d'autres – passent-ils l'éponge sur ce défaut de leur auteur national, une éponge bien chrétienne il faut le dire, qui souligne la générosité et la vertu évangélique de « cet apostolat de la bonne souffrance » (Liebrecht, 1909, p. 279) envers ceux qu'Eekhoud (1903, p. 35, cité dans Liebrecht & Rency, 1926, p. 329) avait lui-même appelés « les déshérités de l'amour, les vivants damnés », dans un article qu'évoque aussi Gauchez (1943, p. 165).

3.2. Après 1921 : Eekhoud régionaliste flamand au sur-style « âpre » et daté

Après 1921, la position critique concernant Eekhoud change. S'il est vrai que le discours demeure dans l'ensemble essentialiste, il montre moins cette attitude patriotique militante qui avait canonisé Eekhoud comme écrivain national. Progressivement, les manuels épousent la position lundiste, que reflètent aussi leurs intitulés. De Gauchez (1922) à Charlier et Hanse (1958), les critiques assimilent leur objet d'étude à la « littérature française », qui se voit ensuite accompagnée d'un label d'origine : « de Belgique ». Celui-ci minorise le critère définitoire de la nation par rapport à l'appartenance au grand ensemble linguistique à laquelle aspiraient les signataires du *Manifeste* du Groupe du Lundi de 1937. Aussi, dans les pages consacrées à Eekhoud, voit-on apparaître, de manière systématique, les qualificatifs de « flamand » et de romancier « terrien » (Liebrecht & Rency, 1926) ou « régional ». Jadis représentant majeur (voire chef de file pour Praetorius, 2012a, p. 19) de l'école naturaliste nationale, Eekhoud devient aussi et même avant tout un romancier du terroir, « d'inspiration flamande » (Hanlet, 1946, p. 262), bref un auteur régional (« à coup sûr », insistent Charlier et Hanse, 1958, p. 370), au tempérament flamand, au style flamand, ayant peint comme un Flamand. Si Eekhoud demeure aux yeux des critiques un romancier réaliste ou naturaliste, c'est d'un naturalisme à dominante régionaliste. Charlier (1938, p. 64), ainsi, souligne que chez Eekhoud, « le réalisme prend un savoureux accent local » et entraîne l'auteur vers « les rustres taciturnes et brutaux de sa Campine anversoise ». Pour Gauchez (1943) aussi, qui avait, en 1922 déjà, classé

¹¹ Voir, par exemple, le critique anonyme, particulièrement sévère, qui n'hésite pas, dans *La Wallonie* (1891, p. 178), à suggérer qu'Eekhoud aurait mieux fait d'écrire *Les Fusillés de Malines* en néerlandais ! *La société nouvelle* consacra, en 1913-1914, un long dossier à Eekhoud pour ses soixante ans. Le numéro d'octobre-décembre 1913 contient, outre des éloges par Verhaeren (pp. 228-229) et Elskamp (pp. 251-252), plusieurs études, parmi lesquelles des contributions de Lambert Moreau sur les romans d'Eekhoud et la critique belge (pp. 239-250) et de Jacques Duvernois sur Eekhoud en France (pp. 253-258). Moreau en particulier cite de nombreux critiques, souvent positifs, mais aussi Valère Gille, Maurice Wilmotte et Albert Mockel qui se montrent plus sévères quant au sur-style d'Eekhoud. Suivent, cependant, une trentaine d'« appréciations » (octobre-décembre 1913, pp. 299-316 et janvier-mars 1914, pp. 5-18), par la crème des auteurs et critiques belges, y compris néerlandophones (Baekelmans, Van Puymbroeck, Buysse) qui donnent, dans l'ensemble, même s'il est vrai que le genre s'y prête, une image fort positive.

Eekhoud parmi les « réalistes flamands » (1922, p. 223), Eekhoud est avant tout le peintre des « ribaudes rubéniennes » (1922, p. 227) caractéristiques de « l'atavisme flamand » (p. 223) et des « solides et formidables constructions imaginaires propres aux gens du Nord » (p. 223). C'est un « peintre de la Campine [...] étonnamment puissant » (p. 227) plus que l'évocat des quartiers mal famés d'Anvers, « le chantre, le premier évocat de la Campine » (1943, p. 168), dont l'œuvre est fortement influencée par son admiration pour Henri Conscience (voir, à cet égard, Simons, 1983 et Berg, 2013 et 2016). Pour Gauchez, qui cite Krains (1907), Eekhoud « représente une race » qui « ne doit rien à la France » (1922, p. 227).

Quant à la langue d'Eekhoud, l'attention renouvelée pour celle-ci et l'orientation vers Paris qui sont liées à la position lundiste amènent progressivement la critique à se montrer plus sévère. Là où la langue d'Eekhoud avait été décrite comme riche et puissante, elle devient exagérée, rude, d'une « ardeur sauvage » (Gauchez, 1922, p. 226), « réfractaire, sauvage, brusque et âpre » (p. 227), « âpre et robuste », « touffue, tumultueuse » et témoignant « d'une sorte de fougue lyrique » (Charlier, 1938, p. 64). En 1946, chez Hanlet, puis en 1958, chez Charlier et Hanse, l'« âpreté » du style d'Eekhoud devient un véritable refrain. Hanlet (1946) est sans conteste le censeur le plus sévère d'Eekhoud, dont la langue est dite « d'une puissance corrosive », « brutale et d'une violence extraordinaire dans le coloris », de sorte que l'auteur est « desservi par un style rocailleux et affecté, âpre dans la vision, outré dans le coloris, d'une monotonie et d'une violence qui fatiguent et, par-dessus tout, d'une immoralité qui écœure » (p. 264). Si Hanlet avait déjà précisé, à propos des *Kermesses*, que cette langue est « surchargée d'archaïsmes et de termes triviaux » (p. 266), ce sont Charlier et Hanse surtout qui ont qualifié le sur-style d'Eekhoud comme une langue datée, une langue qui « porte la marque de l'époque, n'y eût-il chez lui que cette coquetterie à surcharger son style de néologismes et de vocables rares, ou cette tendance à faire valoir dans l'évocation du milieu les qualités proprement flamandes de son talent. » (1958, p. 370). Voilà Eekhoud promu au rang peu enviable de premier des régionalistes flamands au style affecté et, pire, désuet.

Sur le plan de l'homosexualité, enfin, le bilan ne change pas, ou pas en profondeur. Une forte dominante morale détermine toujours le discours sur Eekhoud dès que la question est abordée (si, au demeurant, elle est abordée), même si un lexique nouveau s'ajoute parfois à la donne, à savoir celui de la maladie mentale. Il est question de « la sombre série de ces romans aux relents pervers » (Hanlet, 1946, p. 264) ou d'« aberrations mentales et morales » (Gauchez, 1922, p. 227) et des « névrosés morbides d'*Escal-Vigor*, de *Mes communions* et de *L'Autre Vue* » (p. 226). Vingt ans après encore, toujours chez Gauchez (1943, p. 169), le thème du roman s'éclipse derrière une ellipse aussi éloquente que lapidaire : « En 1899, *Escal-Vigor* lui avait valu d'être poursuivi par le Parquet de Bruges : il avait été acquitté ». Pas un mot de plus. Plus loin, cependant, Gauchez revient sur le roman, mais uniquement pour en condamner, au prix léger d'une litote aux fortes résonances morales, la « dépravation » et les « idées fantastiques » (p. 173). On trouve une litote comparable sous la plume de Liebrecht et Rency (1926, p. 330) qui qualifient *Escal-Vigor* d'« œuvre ambiguë et douloureuse » où apparaît « cette sensibilité particulière de Georges Eekhoud ». Bref, si changement il y a, c'est que le ton s'est durci, faute d'excuse évangélique comme on en avait trouvé chez Krains (1907) ou Liebrecht (1909). Le dernier écho de cette interprétation se trouve chez Gauchez: « Georges Eekhoud a la religion de la souffrance humaine, à la Dostoïewsky [*sic*] » (1922, p. 227).

3.3. Eekhoud auteur homosexuel à réseau international

Enfin, à partir des années 1970, la critique consacrée à la littérature belge s'est renouvelée, par un apport de la sociologie notamment, qui a résulté en un refus de l'essentialisme et a souligné les mécanismes d'attraction et de rejet entre la périphérie belge et le centre parisien.

Un pionnier à cet égard est Gustave Charlier qui, un an à peine après le *Manifeste* de 1937, prend position contre la « conception nationaliste » d'une littérature belge autonome, tout en critiquant aussi le Groupe du Lundi qui refuse de lui reconnaître « une unité substantielle » (1938, p. 7). Homme du compromis, Charlier avance la thèse que « nos lettres françaises, sans constituer une littérature nationale, au sens strict du mot, possèdent néanmoins une unité réelle qui ne permet pas de les confondre tout à fait avec la littérature de la France » (p. 7). De telles littératures, poursuit-il, « qui ne se confondent nullement avec des littératures nationales, et ne se confondent pas davantage en elles » (p. 8) pourraient être qualifiées de « littératures secondes » (p. 9). Charlier est là le précurseur d'un consensus né après 1970 à propos de l'insuffisance, aussi bien de la position nationaliste et essentialiste que de la position lundiste. Pour ce qui est d'Eekhoud, un intérêt critique nouveau voit le jour au cours des années 1990, avec des éditions (1993, 1996, 1997, 1999) et des publications, en particulier de Mirande Lucien, auteur d'une riche biographie (1999) et d'un long chapitre sur Eekhoud dans le prestigieux volume publié en 2003 chez Fayard¹². Eekhoud est maintenant décrit comme Belge et Flamand francophone, comme un « homme d'entre deux cultures » (Burniaux & Frickx, 1973), que le réalisme social a orienté vers le régionalisme (Frickx & Muno, 1979, p. 13). Pour ce qui est de sa langue, elle est désormais qualifiée de phénomène d'époque, manifestant soit une « rudesse » (Burniaux & Frickx, 1973) qu'on désapprouve, soit des « qualités picturales » (Frickx & Trousson, 1988, p. 279) que l'on reconnaît aux naturalistes belges d'une époque révolue.

Mais c'est surtout l'homosexualité qui retient l'attention. Frickx et Trousson (1988, p. 169) reconnaissent la particularité d'*Escal-Vigor* en tant que roman dans lequel le thème « s'impose avec toute la netteté que lui confère une composition dépouillée des codes du naturalisme ». Dans Berg et Halen (2000), Christian Angelet, qui voit en Eekhoud une figure clef de l'histoire du naturalisme en Belgique (p. 102) et un pionnier de la littérature du terroir (p. 66), insiste sur le fait que l'intérêt d'Eekhoud pour le lecteur d'aujourd'hui réside bien plutôt dans les fantasmes homosexuels « qui annoncent André Gide et Marcel Proust » (p. 67). *Escal-Vigor* est qualifié de « premier roman ouvertement homosexuel en Belgique » (p. 102). En 2003, enfin, Mirande Lucien argumente, dans un long chapitre sur Eekhoud dans la prestigieuse *Histoire de la littérature belge* publiée chez Fayard, que le naturalisme social et le régionalisme d'Eekhoud, les deux courants auxquels il avait été affilié, ne sont que l'effet d'une fascination homo-érotique pour une « race » flamande largement fantasmée. Lucien y souligne aussi l'importance des nombreux contacts d'Eekhoud avec des militants de la cause homosexuelle, comme l'Allemand Magnus Hirschfeld ou le Néerlandais Jacob Israël de Haan. Sous la plume de Lucien, *Escal-Vigor* est un roman exceptionnel, non pas, ou non plus parce qu'il est belge ni parce qu'il est flamand, non plus en raison de sa langue particulière, mais parce que c'est – selon la formule de Numa Praetorius – « le plus beau roman uraniste » (2012a, p. 22). Si Eekhoud fut canonisé en naturaliste belge, puis relégué aux oubliettes du régionalisme flamand, il a été réhabilité en auteur homosexuel au centre d'un réseau international.

4. Contexte et paratextes de la traduction néerlandaise

Le parcours historique en trois étapes qui se dégage ainsi de l'historiographie littéraire autour d'Eekhoud et d'*Escal-Vigor* – en clair, et de manière certes quelque peu caricaturale, *Escal-Vigor* est d'abord une œuvre malfamée d'auteur naturaliste national au langage vigoureux et original,

¹² Reste que les dernières monographies en date consacrées à l'œuvre littéraire d'Eekhoud demeurent, à ce jour, celles de Georges Rency (1942) et de Julien Deladoes (1956) ! La thèse en traductologie sur Eekhoud de Maud Gonne (2017) se focalise sur le rôle de passeur interculturel et sur la production paralittréaire d'Eekhoud, plus que sur son œuvre littéraire.

ensuite une œuvre d’auteur régionaliste flamand au sur-style daté, enfin un document socio-historique important d’auteur homosexuel partagé entre deux cultures et engagé pour une cause internationale – est reflété dans le contexte de parution de la traduction néerlandaise d’*Escal-Vigor*, comme aussi dans les paratextes qui l’ont accompagnée.

La traduction de Katelijne De Vuyst (2014) a vu le jour dans un contexte précis, celui des ‘World Outgames’, c’est-à-dire les J.O. de la communauté LGBT internationale, qui ont eu lieu à Anvers durant l’été 2013. En parallèle à cet événement sportif mais aussi culturel, la maison des lettres flamande (*Letterenhuis*) et la bibliothèque patrimoniale Henri Conscience d’Anvers ont organisé une double exposition « Georges Eekhoud. Littérature et engagement », accompagnée d’un catalogue portant le même titre (2013), fortement orienté sur l’homosexualité et mentionnant à plusieurs reprises *Escal-Vigor*. À l’occasion de cette exposition parut un article dans *De Standaard*¹³, dans lequel le journaliste regrette que l’œuvre d’Eekhoud ne soit plus qu’un objet de collection au rayon rose des antiquaires et qu’*Escal-Vigor* n’ait jamais été traduit en néerlandais. C’est avec cet article et les deux traductions de contes d’Eekhoud qu’elle avait publiés en 2010 et en 2013¹⁴ sous le bras que la traductrice sut convaincre un petit éditeur indépendant aux Pays-Bas, Willem Desmense de la ‘Uitgeverij Ijzer’, de publier cette traduction, pourtant bien belge, on peut le dire, car elle a bénéficié, comme on le lit dans les pages liminaires, d’un soutien de l’Académie de langue et littérature françaises de Belgique, comme aussi d’une bourse de travail du Fonds flamand pour les lettres. On ne peut que se féliciter de cette collaboration, qui est bien ce qui convenait à la réhabilitation d’un naturaliste francophone qui fut régionaliste flamand !¹⁵

Le premier paratexte qui accompagne cette traduction est une longue postface due à la traductrice, dans laquelle elle donne une synthèse fortement orientée sur l’homosexualité. La langue d’Eekhoud n’est évoquée qu’à la fin du texte et de manière étonnamment positive : Eekhoud est dit excellent styliste, lyrique et suggestif, et même les archaïsmes et germanismes, qui avaient été si sévèrement fustigés par les générations précédentes, sont ici interprétés en termes de couleur locale et d’authenticité (De Vuyst, 2014, pp. 234-235). La nation, par contre, n’est pas évoquée du tout : Eekhoud n’est jamais qualifié d’auteur belge, ni d’ailleurs d’auteur flamand. Bien au contraire, la nation s’efface : là où Christian Angelet avait encore qualifié *Escal-Vigor* de « premier roman ouvertement homosexuel en Belgique » (dans Berg & Halen, 2000, p. 102), De Vuyst parle du premier roman ouvertement et positivement homosexuel « aux

¹³ Jacobs, P. (12 juillet 2013). Franky, Georges en Hugo. *De Standaard*. Consulté le 7 novembre 2018, www.standaard.be/cnt/dmf20130711_00655706.

¹⁴ *Le Moulin-horloge du Cycle patibulaire (De horlogemolen, in Deus ex machina 132, mars 2010) et Le cœur de Tony Wandel des Nouvelles Kermesses (Het hart van Tony Wandel, Uitgeverij Voetnoot, 2013).*

¹⁵ Le long silence autour d’Eekhoud dans le domaine néerlandophone s’explique, pour partie, par les facteurs institutionnels que nous avons mentionnés (la question des langues et la communautarisation progressive en Belgique, l’absence de grands éditeurs flamands), comme aussi par le verdict qui est tombé sur le style « âpre » et « d’époque » d’Eekhoud à partir des années 1940. Il n’est pas exclu que la réception en néerlandais, qui mériterait d’être étudiée, ait en fait contribué à ce silence. En effet, l’étiolement du mythe nordique unitaire et l’association d’Eekhoud au sol et au régionalisme flamands, un domaine où la Flandre lui préféra les néerlandophones Conscience, Streuvels, Timmermans et Claes, semble aussi avoir contribué, ensemble avec son attitude pacifiste pendant la Première Guerre mondiale (Gonne, 2017, pp. 104-106) et sa collaboration à des revues pan-néerlandaises (pp. 61-62 et 77-82), à l’attirer bon gré mal gré, dans l’avenir peu glorieux du pan-néerlandisme. Un des principaux défenseurs d’Eekhoud en Flandre, Herman Van Puymbroeck qui lui consacra un long article (par ailleurs ouvertement anti-francophone et anti-belge) dans *Groot Nederland* (année 11, 1913, pp. 701-722 ; voir, aussi, Gonne, 2017, pp. 91-93), rejoindrait dans les années 1940 le VNV, puis le mouvement collaborationniste radical flamand et pan-germanique DeVlag. L’ombre de la collaboration, ainsi, a sans doute indirectement contribué, ensemble avec les facteurs précités, à effacer Eekhoud de la conscience collective flamande.

Pays-Bas » (« de Lage Landen », 2014, p. 214). Eekhoud est d'ailleurs intégré à un ensemble littéraire international plus large que les seuls Pays-Bas ; sont aussi mentionnés Oscar Wilde, Gide, Mirbeau, Hirschfeld, Eugen Wilhelm et Karl Heinrich Ullrichs.

Le second paratexte, publié un an plus tard sur le site *vertaalverhaal.nl*, élargit encore la perspective internationale car il y est question d'une première « dans la littérature occidentale moderne » (De Vuyst, 2015, s. p., traduction de K. P.). La nation est toujours écartée du discours qui se focalise, ici aussi, sur l'homosexualité et sur un canon international, mais cette fois-ci De Vuyst parle plus longuement de la langue d'Eekhoud, étant donné que son texte s'adresse à un public qui s'intéresse à la traduction littéraire en et pour elle-même. Cette langue est certes celle d'« un excellent styliste », doté d'« un grand sens du lyrisme », mais la traductrice est plus nuancée et retrouve aussi le jugement habituel depuis Charlier et Hanse (1958) : la langue d'Eekhoud est dite baroque, pleine d'archaïsmes, de français de Belgique, de mots flamands. Bref, soutient De Vuyst, la rhétorique excessive d'Eekhoud est illisible telle quelle pour le public néerlandophone d'aujourd'hui. Son actualité, en bref, réside non pas dans ses qualités stylistiques, mais dans « la tolérance inégalée » que respirent ses pages poétiques. Aussi l'importance du livre est-elle dite avant tout « culturelle-historique » (2015, s. p.).

5. Syntaxe, hétéroglossie et homosexualité dans la traduction néerlandaise

Les deux paratextes que nous venons d'évoquer contiennent ainsi un programme d'analyse de la traduction. Celui-ci nous a amené à nous concentrer sur trois aspects, au sujet desquels nous résumerons les principales stratégies de traduction que nous avons trouvées.

5.1. Syntaxe et ponctuation

Un premier aspect concerne la syntaxe d'Eekhoud, les phrases longues et tordues, les accumulations et les antépositions de compléments (comme dans les langues germaniques), et enfin la ponctuation qui souligne le pathétique par de nombreux points de suspension et d'exclamation. Notre hypothèse a été que cet aspect du texte, qualifié de « baroque », de « daté » et d'« illisible en néerlandais » dans les paratextes, serait sous-traduit, bref que la syntaxe serait modernisée. Cette hypothèse s'est largement confirmée. Le texte de la traduction contient de très nombreux exemples où les phrases d'Eekhoud ont été scindées en deux, voire en trois. Quant aux antépositions d'adjectifs – comme dans « de sensuelles et subversives hérésies avaient levé dans ce pays à bouillant tempérament » (1899, p. 17) ou « la sculpturale cambrure » (1899, p. 43) de Guidon – c'est un effet d'artisterie aux saveurs germaniques qui s'éclipse forcément du texte, puisqu'en néerlandais l'antéposition des épithètes est normale. Il n'est pas rare, cependant, de constater que cette perte inévitable est compensée par le recours à une syntaxe ou à un lexique archaïsants, par lesquels la traductrice récupère dans son texte ce qu'elle avait appelé l'« authenticité » (2014, p. 235 ; 2015, s. p.) de l'original. C'est le cas, par exemple, dans le portrait de Claudie au second chapitre de la première partie, où la perte de l'antéposition dans « une grande et plantureuse fille » est compensée par le recours au vocable archaïque « met brede schonken »¹⁶, là où le texte source donne « aux hanches de taure » :

Claudie, la forte tête de la maison, était une grande et plantureuse fille, au tempérament d'amazone, aux seins volumineux, aux bras musclés, à la taille robuste et flexible, aux hanches de taure, à la voix impérative, type de virago et de walkyrie. (1899, p. 25)

¹⁶ Le mot « schonk », pluriel « schonken » remonte, d'après le *Groot woordenboek van de Nederlandse Taal* (Van Dale, 2019) au moyen-néerlandais « schenke » ou « schinke ». De la même famille que l'allemand « Schinken » (jambon), le mot désigne le fémur ou, par extension, un os fort. De là qu'il signifie, aussi, l'épaule ou la hanche.

Claudie, die thuis altijd haar willetje oplegde, was een grote kloeke vrouw met een manhaftig temperament. Ze had een welige boezem, gespierde armen, een stevig en soepel lichaam, brede schonken en een bevelende stem – een kruising tussen een virago en een Walkure. (2014, p. 20)

Si la phrase a été scindée, si la syntaxe a été modernisée par le recours à une proposition relative et le maintien seulement partiel des groupes prépositionnels en série, l'archaïsme et la conservation de l'exotisme mythologique mi-biblique mi-païen – virago et walkyrie – résultent en un compromis réussi entre la lisibilité en néerlandais moderne et le respect d'une certaine « authenticité » historique que la traductrice avait reconnue au style d'Eekhoud.

Un troisième mécanisme, après la segmentation syntaxique et la perte parfois compensée des antépositions, par lequel la traductrice a coulé les particularités stylistiques réputées datées d'Eekhoud en un néerlandais lisible mais respectueux d'une certaine authenticité historique, est l'application d'une sorte d'économie des procédés stylistiques. Celle-ci concerne d'abord les accumulations d'adjectifs presque synonymes en série. Ainsi, dans la suite du portrait de Claudie, la traductrice procède soit à la suppression d'un adjectif ou d'un substantif, soit au recours à un adverbe, non cependant sans compensation car la syntaxe dans la première phrase est archaïsante par la postposition du sujet :

Un opulent chignon de cheveux d'or brun casquait sa tête volontaire et répandait ses mèches sur un front court, presque jusqu'à ses yeux hardis et effrontés, bruns et fluides comme une coulée de bronze, dont un nez droit et évasé, une bouche gourmande, des dents de chatte, soulignaient la provocation et la rudesse. (1899, p. 25)

Om haar wilskrachtige hoofd lag als een helm een dichte goudbruine haarwring waaruit over haar korte voorhoofd lokjes vielen, die haast reikten tot haar vrijpostige bruine ogen van vloeiend gegoten brons. Haar rechte mopsneus en gulzige mond met kattentanden zetten haar ruwe uitdagende karakter nog meer in de verf. (2014, p. 20 ; nous soulignons)

Mais l'économie la plus claire, en ce sens qu'elle ne donne lieu à aucune compensation, concerne la suppression des nombreux points de suspension et d'exclamation qui impriment aux scènes les plus sentimentales un pathos que la traductrice a jugé, non sans raison, indigeste. Des treize points de suspension qui trahissent la forte émotion d'Henry au moment où il se souvient de la légende du Berger de Feu qu'il s'apprête à raconter à Guidon (1899, pp. 157-158), seuls les points de suspension qui clôturent le passage figurent dans le texte de la traduction (2014, pp. 127-128). Décidément, l'aposiopèse pathétique n'est pas jugée du goût du lecteur néerlandais d'aujourd'hui.

Dans l'ensemble, donc, la syntaxe « baroque » d'Eekhoud a été simplifiée, modernisée, mais pas de manière exagérée, dans ses éléments les plus emphatiques et les plus pathétiques surtout, et avec un certain maintien de la couleur locale et de l'authenticité historique du texte.

5.2. Hétéroglossie et hétérologie

Un second aspect du sur-style d'Eekhoud concerne l'hétéroglossie, c'est-à-dire les influences provenant d'autres langues (en clair, le néerlandais et l'allemand) et l'hétérologie, soit la variation sociolinguistique à l'intérieur de la langue, en l'occurrence française. Ces aspects concernent les toponymes et patronymes flamands ou nordiques, les archaïsmes et autres « artisteries » et les scènes de dialogue imbibées de parler populaire. Notre hypothèse à ce sujet était que ces éléments allaient, eux aussi, disparaître dans la traduction, sous l'effet d'une modernisation de la langue. Or, une réponse plus nuancée s'impose. Là où les éléments d'hétéroglossie flamande deviennent en effet et forcément 'invisibles' dans la traduction – encore que le lecteur néerlandophone avisé puisse s'étonner de lire tant de patronymes et

toponymes flamands dans une traduction d'auteur francophone – l'hétérologie (les archaïsmes, les mots insolites, les régionalismes ou la langue populaire) a souvent été conservée. C'est le cas en particulier dans la scène du Berger de Feu qu'Eekhoud a empruntée à une légende racontée par Henri Conscience, *De brandende Schaapherder (Mengelingen, 1858)*. Dans ces pages (1899, pp. 159-166 ; 2014, pp. 128-135) où Eekhoud transforme la nouvelle de Conscience en le récit pathétique d'un amour homosexuel impossible et fatal qui préfigure le martyr d'Henry et de Guidon, les archaïsmes et les images et allitérations poétiques sont nombreux et passent bien souvent dans la traduction. Sous la plume de De Vuyst, ces pages ruissellent du plaisir de traduire celui qu'elle avait dit doué d'un grand sens du lyrisme.

Mais l'hétérologie est encore plus claire là où il s'agit du dialogue en parler populaire. Dans la traduction, les dialogues entre Blandine et sa marâtre (2014, pp. 58-59), et plus encore les dialogues avec Landrillon, sont trempés dans un vocabulaire flamand, régional et non-standard. Ainsi, par exemple, dans le passage suivant où Landrillon tente de convaincre Blandine de l'épouser, on trouve plusieurs expressions qui appartiennent soit à un néerlandais fort informel, soit au néerlandais de Belgique (au flamand) :

« Voilà longtemps que nous prenons du plaisir, ma fille, dit Landrillon, mais il ne s'agit pas seulement de la bagatelle ; il nous faut songer aux affaires sérieuses. Et pour commencer, nous allons nous marier.

— Bah ! Est-ce bien nécessaire ? fit-elle avec un rire forcé.

— Cette question ! Si c'est nécessaire ? Te voilà ma maîtresse et tu refuserais d'être ma femme !

— À quoi bon, puisque tu m'as eue...

— Comment, à quoi bon ? Je tiens à devenir ton époux. Ah çà, qu'espères-tu encore en restant ici ?

— Rien !

— Alors, quoi ! décampons. Assez de grappillages. C'est le moment de réunir nos petites économies en passant devant le notaire, puis devant le curé. Et bonsoir, Monsieur le comte de Kehlmark. (1899, p. 188)

'Hoor es hier, meid, we maken nu al een hele poos samen plezier,' zei Landrillon, 'maar er is meer dan *vrijen* alleen. We moeten aan serieuze dingen denken. Om te beginnen gaan we trouwen.'

'Bah! Is dat wel nodig?' vroeg ze met een gemaakt lachje.

'Wat een vraag! Of dat nodig is? Je bent *mijn bijslaap* en je zou mijn vrouw niet willen worden!'

'Waar is dat goed voor, je hebt me toch al...'

'Hoezo, waar is dat goed voor? Ik sta erop je man te worden. *Offe*, hoop je misschien nog *ergens op* dat je liever hier blijft?'

'*Nergens op!*'

'Nou dan! *We smeren 'm* hier. Genoeg gegraaid. We kunnen onze lieve spaarcentjes beter samenleggen en bij de notaris langsgaan, en daarna bij meneer pastoor. En *saluut en de kost*, mijnheer de graaf de Kehlmark!' (2014, pp. 151-152 ; nous soulignons)

Même au sein du récit, là où le narrateur recourt au discours indirect ou indirect libre, le parler populaire de Landrillon résonne à travers le discours du narrateur, même si, ici aussi, la traduction est modernisante :

Cette duplicité le ravit non sans l'effrayer un peu. La gaillarde ne serait-elle pas trop rouée pour lui ? Par malheur pour Blandine, il en devenait de plus en plus charnellement amoureux. Il aurait tant voulu prendre un pain sur la fournée ! disait-il. (1899, p. 179)

Hij vond die dubbelhartigheid geweldig, maar ze boezemde hem tegelijkertijd ook wat angst in. Was *dat wijffe* niet te sluw voor hem? Jammer genoeg voor Blandine werd hij hoe langer hoe *geiler* op haar. Hij was zo graag meteen aan *zijn gerief* gekomen, zei hij. (2014, p. 144 ; nous soulignons)

Une particularité à signaler, enfin, c'est que certains de ces vocables et expressions populaires en néerlandais sont des calques du français, ce qui a pour résultat un dialogue flamand teinté d'hétéroglossie française, de sorte que l'hétéroglossie d'Eekhoud (la présence du flamand en français) donne occasionnellement lieu à une hétéroglossie inversée (française, en néerlandais) dans la traduction. C'est le cas par exemple dans le parler populaire de la marâtre qui utilise un mot comme « proper » (2014, p. 58) et là où Landrillon s'adresse à Blandine en lui disant « mam'zel » (pp. 118 ; 123-124 ; 125), ou là où il recourt à des vocables flamands aux origines françaises comme « kaliber » (p. 118), « sinjeur » (p. 124) ou « saluut » (p. 152). Si la traductrice s'est bien rendu compte que la vulgarité de la conversation de Landrillon exerce dans l'économie du récit une fonction de caractérisation du personnage qu'il fallait conserver, il est rare de trouver un néerlandais aussi régional, aussi déviant dans une traduction publiée aux Pays-Bas, même chez un petit éditeur indépendant comme Ijzer.

5.3. L'amour homosexuel

Un dernier aspect que nous avons examiné concerne les scènes d'amour, au sujet desquelles la principale question a été celle de savoir si la thématique homo-érotique avait été mise en valeur et explicitée pour le lecteur néerlandophone d'aujourd'hui. C'est effectivement le cas. Là où Eekhoud recourt souvent à des allusions, des circonlocutions ou des euphémismes, aussi clairs fussent-ils à l'époque, De Vuyst fournit des explicitations, des explications, des modernisations en fait. Ainsi quand Henry, après avoir fait la connaissance du jeune Guidon qui lui rappelle *Le joueur de chalumeau* de Frans Hals, est « en proie à une ferveur trop grande » (1899, p. 43), son désarroi, même s'il suit un portrait érotique du jeune Guidon pourtant clair, est explicité en « een overweldigende hartstocht » (2014, p. 35, c'est-à-dire 'une passion envahissante'). Ou encore, la « sympathie » (1899, p. 167) qu'évoque Henry dans sa déclaration d'amour à Guidon devient « liefde » (2014, p. 135), 'amour'. L'intervention la plus importante concerne toutefois l'atténuation du pathos. Là où Eekhoud, par exemple, qualifie le récit du Berger de Feu par Henry d'« improvisation pathétique » (1899, p. 166), ce que soulignent les nombreuses aposiopèses déjà mentionnées, cela devient sous la plume de De Vuyst : « het ontroerende verhaal dat hij zomaar improviseerde » (2014, p. 135), 'l'histoire émouvante qu'il improvisait comme ça'. En cette seule phrase, en cette volonté de se défaire du pathétique, tient l'essentiel de sa philosophie de traduction.

Ce pathétique bat bien sûr son plein dans la scène finale, celle du martyr d'Henry et de Guidon, qui regorge d'images religieuses. Là aussi, la traductrice conserve ces images et la valeur poétique et émouvante de l'histoire, y compris certains effets de style archaïques, tout en cherchant cependant à atténuer le pathos, en particulier celui amené par la ponctuation.

Mais le moment le plus surprenant, sans doute, dans cette traduction concerne la scène pénultième, celle du viol de Guidon. Eekhoud y emploie des expressions qui, pour être certes ambiguës, ne laissent pas beaucoup de place à l'imagination :

Cette fois, Guidon, *réduit à l'impuissance*, gisait, aux trois quarts nu, car les furies ne s'étaient pas contentées de lui rabattre les chausses, elles avaient mis son vêtement en pièces.

Alors, sur l'instigation de Claudie, les serres de ces harpies *violèrent*, à tour de rôle, *la chair récalcitrante* et horrifiée du malheureux. Guidon avait fini par se taire; il pleurait, essayait de *se raidir*; ses tortillements devenaient des convulsions, *il pantelait* malgré lui; son spasme tournait au rôle de l'agonie, et au lieu de sève elles ne tiraient plus que du sang. (1899, p. 253 ; nous soulignons)

Nu lag Guido *totaal machteloos*, haast helemaal naakt op de grond, want de furies hadden niet alleen zijn broek uitgetrokken, ze hadden ook zijn kleren aan stukken gescheurd.

Op aanstoken van Claudie *vergrepen* de harpijen zich om beurten met hun klauwen aan *het weerspannige lichaam* van hun ontzette slachtoffer. Guido hield uiteindelijk op met schreeuwen. Hij huilde, probeerde *zich te vermennen*. Het kronkelen van zijn lichaam ging over in stuiptrekkingen, automatisch begon hij *te schokken over al zijn leden*. Zijn spasme veranderde in een doodsreutel, en in plaats van sappen onttrokken ze alleen nog bloed aan zijn lijf. (2014, p. 203 ; nous soulignons)

Dans la traduction, les mots et images à (possible) contenu sexuel qu'emploie Eekhoud (« violèrent », « réduit à l'impuissance », « la chair récalcitrante », « se raidir », « panteler », c'est-à-dire être pris de convulsions dans la douleur, mais aussi haleter) sont atténués par le gommage des références implicites à la pénétration ou aux organes et mouvements qui y sont relatifs : « réduit à l'impuissance » devient (nous retraduisons) 'sans défense', « la chair récalcitrante » du phallus est, par métonymie, 'le corps récalcitrant', « il essayait de se raidir » donne 'il essayait de se reprendre', enfin « il pantelait malgré lui » a été traduit par 'il commença à tressaillir sur tous ses membres'... Bref, si les images homosexuelles sont légèrement explicitées (mais surtout dans un souci de modernisation stylistique et poétique), la traductrice est passée à côté de l'idée que Guidon a, après tout, un corps de jeune homme...

6. Du national au transnational

La traduction de De Vuyst, ainsi que les paratextes qui l'ont accompagnée, soulignent – comme l'avait fait Eugen Wilhelm (Numa Praetorius) en 1900 déjà – la lutte pour l'émancipation homosexuelle : Eekhoud est présenté au lecteur néerlandophone comme un « pionnier de la représentation artistique de l'homosexualité, frayant la voie d'une conception poétique de l'amour uraniste » (Praetorius, 2012a, p. 9). C'est l'engagement poétique pour la cause homosexuelle qui fait qu'*Escal-Vigor* est avant tout un document culturel et historique important, certes daté, mais c'est exactement cela qui le rend important, et à une échelle internationale. Aussi la traductrice a-t-elle mis en valeur ces aspects-là du texte. D'une part, la langue d'Eekhoud, qui est caractérisée par une « rhétorique excessive » (De Vuyst, 2015, s. p.) réputée datée, a été modernisée et débarrassée de ses aspects les plus emphatiques et les plus pathétiques, toutefois sans trahir l'âme poétique du texte qui respire précisément ce libéralisme inégalé et quelque peu explicité en lequel réside sa valeur d'actualité. D'autre part, comme cette valeur d'actualité du texte est due précisément à son importance culturelle

et historique, la traductrice a conservé une certaine couleur locale d'époque. C'est ainsi que cette publication a été justifiée, que l'actualité du texte d'Eekhoud a été affirmée, et c'est ainsi, aussi, que le texte a été traduit.

En cela, cette traduction était forte du parcours historique d'Eekhoud et d'*Escal-Vigor* dans l'historiographie littéraire belge. La critique ne s'appuyait plus depuis longtemps sur le critère de la nation, ni sur celui de la langue qui avait été décrite comme un sur-style d'époque, mais avait réhabilité Eekhoud en premier auteur ouvertement homosexuel de la littérature belge, au centre d'un réseau européen. Ainsi, *Escal-Vigor* a été mis sur le marché de la traduction néerlandais, non pas en tant qu'œuvre d'auteur belge, ni d'auteur flamand, ni même en tant qu'œuvre écrite en français, mais comme œuvre fondatrice d'une littérature qui n'est ni nationale, ni déterminée par la langue, mais qui appartient à une communauté socioculturelle transnationale et translinguistique, celle de la littérature gay. La nation et la langue sont les deux chaises entre lesquelles tombe aujourd'hui un auteur comme Eekhoud. Aussi a-t-il été mis sur le marché de la traduction du XXI^e siècle comme aux dépens de ces deux critères traditionnels. Pouvait-il en être autrement ? Un auteur belge d'il y a un siècle, flamand francophone, peut-il être traduit aujourd'hui autrement que par son inscription dans un ensemble littéraire transnational et translinguistique ? Dans le domaine de la traduction, Eekhoud est le digne avant-coureur de la communauté transnationale des auteurs gays, plus que l'auteur belge, puis flamand francophone, naturaliste puis régionaliste, canonisé puis oublié, qu'il fut jadis.

7. Travaux cités

Textes de Georges Eekhoud

- (1895). *Le cycle patibulaire*. Paris: Mercure de France.
 (1897). *Mes communions*. Paris: Mercure de France.
 (1899). *Escal-Vigor*. Paris: Mercure de France.
 (1903). Les origines et les étapes d'une carrière. *Le Thyse, cinquième année*, 5, juin 1903.
 (1909). Saint Sébastien dans la peinture. *Akadosmos*, 1, 15 février 1909, 171-175.
 (1993). « *Mon bien aimé petit Sander* » : lettres de Georges Eekhoud à Sander Pierron (1892-1927), suivies de six lettres de Sander Pierron à Georges Eekhoud (M. Lucien, Ed.). Montpellier: GayKitschCamp.
 (1996). *Escal-Vigor* (M. Lucien, Ed.). Paris: Séguier.
 (1997). *La Belgique fin de siècle* (P. Gorceix, Ed.). Bruxelles: Complexe.
 (1999). *Escal-Vigor*. In *Romans fin-de-siècle 1890-1900* (G. Ducray, Ed.). Paris: Laffont.
 (2012). *Georges Eekhoud. Un illustre uraniste* (M. Lucien & P. Cardon, Eds.). Montpellier: GayKitschCamp.
 (2014). *Escal Vigor. Vertaald uit het Frans en van een nawoord voorzien door Katelijne De Vuyst*. Utrecht: Ijzer.

Corpus de manuels d'histoire littéraire et anthologies

- Berg, C. & Halen, P. (2000). *Littératures belges de langue française. Histoire et perspectives*. Bruxelles: Le Cri.
 Bernard, M.-A. & Joiret, M. (1999). *Littérature belge de langue française*. Paris: Didier Hatier.
 Bertrand, J.-P., Biron, M., Denis, B. & Grutman, R. (2003). *Histoire de la littérature belge*. Paris: Fayard.
 Bocquet, L. (1932). *La littérature française de Belgique*. Paris: Essais et critique.
 Boubée, J. (1906). *La littérature belge. Le sentiment et les caractères nationaux dans la littérature française de Belgique*. Bruxelles: Dewit.
 Burniaux, R. & Frickx R. (1973). *La littérature belge d'expression française*. Paris: PUF.
 Charlier, G. (1938). *Les lettres françaises de Belgique. Esquisse historique*. Bruxelles: Renaissance du livre.
 Charlier, G. & Hanse, J. (1958). *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*. Bruxelles: Renaissance du livre.
 Chot, J. & Dethier, R. (1910). *Histoire des lettres françaises de Belgique depuis le moyen âge jusqu'à nos jours*. Charleroi: Hallet.
 [collectif, s.n.] (1908). *Anthologie des écrivains belges de langue française : Georges Eekhoud*. Bruxelles: Éditions de l'Association des écrivains belges / Dechenne et Cie.
 Denis, B. & Klinckenberg, J.-M. (2005). *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Bruxelles: Labor.
 Frickx, R. & Klinckenberg, J.-M. (1980). *La littérature française de Belgique : textes et travaux*. Paris: Nathan.
 Frickx, R. & Munro, J. (1979). *Littérature française de Belgique*. Sherbrooke: Naaman.

- Frickx, R., Trousson, R., Berg, C. & Nachtergaele, V. (1988). *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des œuvres. Tome I : le roman*. Paris: Duculot.
- Gauche, M. (1922). *Histoire des lettres françaises de Belgique des origines à nos jours*. Bruxelles: Renaissance d'Occident.
- Gauche, M. (1943). *Cours de littérature française de Belgique*. Bruxelles: Etoile.
- [Collectif] (1913). Georges Eekhoud. *La société nouvelle, revue internationale*, 19(6).
- Goemans, L. (1932). *La littérature française de Belgique*. Paris: Hatier.
- Hamelius, P. (1921). *Introduction à la littérature française et flamande de Belgique*. Bruxelles: Office de la publicité.
- Hanlet, C. (1946). *Les écrivains belges contemporains de langue française*. Liège: Dessain.
- Krains, H. (1907). Georges Eekhoud. *La Belgique artistique et littéraire*, 2, 201-214. – rééd. (1930). In *Portraits d'écrivains belges*. Liège: Thone et (1972). In *Galerie des portraits* (t. 2, pp. 283-312). Bruxelles: Académie royale.
- Liebrecht, H. (1909). *Histoire de la littérature belge d'expression française*. Bruxelles: Vanderlinden.
- Liebrecht, H. & Rency, G. (1926). *Histoire illustrée de la littérature belge de langue française (des origines à 1925)*. Bruxelles: Vanderlinden.
- Poincaré, R. (1908). La littérature belge d'expression française. *La grande revue*, 10 mai 1908. Paris: Jean et Berger.
- Potvin, C. (1870). Aperçu général de l'histoire des lettres en Belgique. In *Nos premiers siècles littéraires* (t. 1, pp. 3-24). Bruxelles: Lacroix, Verboeckhoven et Cie.
- Quaghebeur, M. (1998). *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*. Bruxelles: Labor.
- Quaghebeur, M. (2006). *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréel*. Bruxelles: Racine.
- Rency, G. (1905). Chronique littéraire. *L'Art moderne*, 25(6), 43-44.

Critique

- Aron, P. (1982). Structures et significations idéologiques de l'œuvre romanesque de Georges Eekhoud (1854-1927). *Réseaux*, 39-40, 3-18.
- Berg, C. (1990). Le déficit symbolique : la littérature française face au mouvement flamand en Belgique au XIX^e siècle. In H. Felten & H. J. Lope (Eds.), *Literatur im französischsprachigen Belgien*. Francfort/Main: Lang.
- Berg, C. (2013). Conscience en de Belgische nationale literatuur. *Verslagen en mededelingen van de KANTL*, 123(2-3), 139-154.
- Berg, C. (2016). Een kwestie van intensiteit : Georges Eekhoud en Hendrik Conscience. In K. Humbeeck, K. Absilis & J. Wijermars (Eds.), *De grote onleesbare : Hendrik Conscience herdacht* (pp. 175-194). Gand: Academia Press.
- Bladel, M. (1922). *L'œuvre de Georges Eekhoud*. Bruxelles: Renaissance d'Occident.
- Brognez, L. (2007). 'Nés peintres' : la 'prédestination merveilleuse' des écrivains belges. In N. Aubert, P.-P. Fraiture & P. McGuinness (Eds.), *La Belgique entre deux siècles. Laboratoire de la modernité, 1880-1914* (pp. 85-106). Oxford: Peter Lang.
- Chavasse, P. (2006). Martyrologe d'un genre nouveau : le dénouement d'*Escal-Vigor* de Georges Eekhoud. *Nineteenth-Century French Studies*, 34(3-4), 371-386.
- Deladoes, J. (1956). *Georges Eekhoud romancier*. Bruxelles: Goemaere.
- Detemmerman, J. (1984). Le procès d'*Escal-Vigor*. *Revue de l'Université de Bruxelles*, 4/5 (*Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*), 141-169.
- De Vuyst, K. (2014). *Escal-Vigor*, een outing avant la lettre. In *Escal-Vigor. Vertaald uit het Frans en van een nawoord voorzien door: Katelijne De Vuyst* (pp. 213-236). Utrecht: Ijzer.
- De Vuyst, K. (2015). *Escal-Vigor* van Georges Eekhoud, een pleidooi. Récupéré de <http://vertaalverhaal.nl/wp-content/uploads/2015/06/Escal-Vigor-Katelijne-De-Vuyst.pdf>
- Dozo, B.-O. & Provenzano, F. (2014). *Historiographie de la littérature belge. Une anthologie*. Lyon: ENS Editions.
- Georges Eekhoud. Biographie*. (s.d.). Bruxelles: Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Consulté le 13 novembre 2018, www.arlfb.be/composition/membres/eekhoud.html
- Georges Eekhoud*. (s.d.). Consulté le 13 novembre 2018, <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/eekhoud-george/>
- [Collectif] (2013). *Georges Eekhoud (1854-1927). Littérature en engagement / Littérature et engagement / Literature and commitment*. Anvers/Gand: Letterenhuis / fonds Suzan Daniël.
- Gonne, M. (2017). *Le Hard Labour de Georges Eekhoud. Traduction et recyclage culturel entre Paris, Bruxelles et Anvers*. Leuven University Press.
- Klinkenberg, J.-M. (1981). La production littéraire en Belgique francophone : esquisse d'une sociologie historique. *Littérature*, 44, 33-50.
- Klinkenberg, J.-M. (1992). Lectures du *Manifeste du Groupe du Lundi* (1937). *Kölner Schriften zur Romanischen Kultur*, 18 (R. Trousson, L. Somville & R. Frickx, Eds.). *Lettres de Belgique. En hommage à Robert Frickx*. 98-124.
- Lucien, M. (1999). *Eekhoud le rauque*. Lille: PU du Septentrion.

- Mus, F. (2012). La réception du régionalisme dans l'œuvre de Georges Eekhoud. Le cas des *Dernières kermesses*. *Les lettres romanes*, 66(3-4), 547-565.
- Praetorius, N. [Eugen, W.]. (1900). Georges Eekhoud. Ein Vorwort. *Jahrbuch für Sexualzwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*, 1900, 268-277.
- Praetorius, N. [Eugen, W.]. (2012a). Georges Eekhoud. Un avant-propos. In M. Lucien & P. Cardon (Eds.), *Georges Eekhoud. Un illustre uraniste* (pp. 9-15). Montpellier: GKC Editions.
- Praetorius, N. [Eugen, W.]. (2012b). Le procès de Georges Eekhoud pour son roman *Escal-Vigor*. In M. Lucien & P. Cardon (Eds.), *Georges Eekhoud. Un illustre uraniste* (pp. 43-46). Montpellier: GKC Editions.
- Rency, G. (1942). *Georges Eekhoud. L'homme, l'œuvre. Essai critique*. Bruxelles: Office de publicité.
- Rosenfeld, M. (2016). 'Escal Vigor. A novel from the French of George Eekhoud' Comment traduire l'innommable'. In B. Costa & C. Gravet (Eds.), *Traduire la littérature belge francophone. Itinéraires des œuvres et des personnes* (pp. 25-40). Université de Mons.
- Rosenfeld, M. (2017). Gay taboos in Brussels: The literary, journalistic and private debate surrounding Georges Eekhoud's novel *Escal-Vigor*. *Dix-neuf*, 22(1-2), 98-114.
- Simons, L. (1983). Anvers, ville de Henri Conscience ou de Georges Eekhoud ? *Septentrion*, 12(1), 2-9.

 Kris Peeters

Université d'Anvers
Prinsstraat 13
2000 Antwerpen
Belgique

kris.peeters@uantwerpen.be

Biographie : Kris Peeters est professeur associé au département de traduction et d'interprétation de l'Université d'Anvers (Belgique) où il enseigne la culture et la littérature françaises et l'analyse de textes. Il est membre du groupe de recherche TricS (Translation, Interpreting and intercultural Studies) et Executive Board Member et trésorier du Conseil Européen pour les Langues (celelc.org). Ses recherches, à l'intersection de la théorie bakhtinienne du discours et de la traductologie, portent sur la poétique de la traduction et de la retraduction, en rapport avec le dialogisme, l'hétéroglossie, la traduction du discours indirect (libre), la voix du traducteur.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.