

# Georges Eekhoud et son terroir incarné

Philippe CHAVASSE  
Rochester Institute of Technology

## ABSTRACT

*In fin-de-siècle Belgium, naturalism and symbolism develop simultaneously, permeating works that are at the same time concerned with rendering a reality marked by diversity and motivated by the impetus to capture a primordial essence. A regionalist author, Georges Eekhoud, tries to express the atemporal synthesis of all that is closest to him, a land, a race – the Flemish race – circumscribed in the Anvers Campine, near to the writer's birthplace. Eekhoud's pen makes the hereditary grounding the founding of all heredity, and the coming together of naturalism and symbolism is placed in the service of national supremacy.*

*This article situates Eekhoud's work within the framework of Belgian letters, a literary tradition that seeks to divert its path away from the French model. Belgian writers evoke memories that are their own, in a composite style, based on a French language they wish to subordinate to their national character. The work of Eekhoud is imbued with this shared experience. It is further conditioned by the sensibility of its author, a politicized homosexual, international anarchist, and fervent admirer of the Elizabethan era.*

Né en 1854 et décédé en 1927, Georges Eekhoud est un écrivain belge francophone d'origine flamande. Considéré comme un écrivain régionaliste, il situe la majeure partie de son œuvre dans sa ville natale d'Anvers et la Campine anversoise. Cette région de polders qui se trouve à proximité de la métropole flamande lui inspire notamment son plus célèbre roman, *La Nouvelle Carthage*, paru en 1888, qui fut récompensé par le prestigieux Prix quinquennal de littérature de la Communauté française de Belgique. L'œuvre d'Eekhoud se compose surtout de romans et de recueils de nouvelles. Eekhoud écrivit également dans sa jeunesse quelques recueils de poèmes.<sup>1</sup> Fervent admirateur de l'époque élisabéthaine, il traduisit plusieurs pièces de théâtre datant de cette époque.<sup>2</sup> Il consacra aussi une longue étude au siècle de Shakespeare et à son théâtre.<sup>3</sup> Son tout dernier roman, *Magrice en Flandre ou Le Buisson des mendiants*, publié en 1927, est une adaptation romanesque de *Beggars' Bush*, pièce de John Fletcher datant de 1612. Eekhoud est enfin l'auteur d'études sur la littérature<sup>4</sup> et d'articles engagés sur l'homosexualité.<sup>5</sup> Il joua un rôle prépondérant au sein de la revue anarchiste *Le Coq rouge* et contribua au *Mercure de France* entre 1897 et 1919 avec sa "Chronique de Bruxelles."

---

<sup>1</sup> *Myrtes et Cyprès* et *Zigzags poétiques*, deux recueils de poèmes publiés en 1877 par la Librairie des bibliophiles à Paris, et *Les Pittoresques*, publié en 1879 par la même maison d'édition.

<sup>2</sup> Eekhoud traduisit en français des pièces de Marlowe, Webster, Beaumont et Fletcher.

<sup>3</sup> Cette étude s'intitule *Au siècle de Shakespeare* (Bruxelles: Paul Lacomblez, 1893).

<sup>4</sup> Voir en particulier "De la sensibilité dans la littérature moderne," à l'origine texte d'une conférence faite en 1908. Publié dans la première revue homosexuelle française *Akadémos*, ce texte est reproduit par Mirande Lucien dans *Georges Eekhoud: un illustre uraniste* (Lille: Les Cahiers GKC, 1996). Il offre une présentation détaillée des goûts littéraires d'Eekhoud.

<sup>5</sup> Eekhoud contribua notamment aux *Annales des sexualités intermédiaires et en particulier de l'homosexualité*, la revue de Magnus Hirschfeld, un des pères fondateurs des mouvements de libération homosexuelle. Il publia aussi des articles dans *Akadémos*. Voir *Georges Eekhoud: un illustre uraniste* de Mirande Lucien, qui rassemble plusieurs de ces textes.

Écrivain socialiste, libertaire, homosexuel militant, membre actif du Parti Ouvrier Belge, il se révèle en même temps à travers ses écrits comme un réactionnaire impénitent, anti-démocratique et favorable à un idéal monarchiste. Eekhoud est donc un auteur a priori difficile à cerner. À l'expression dans ses écrits de tendances idéologiques parfois contradictoires, s'ajoute l'évolution de ses engagements politiques, qui vont d'un socialisme teinté de nationalisme tel que le prône alors en Belgique Edmond Picard<sup>6</sup> à un anarchisme qui, chez Eekhoud, est infléchi par son orientation sexuelle.<sup>7</sup> Les partis pris esthétiques d'Eekhoud peuvent également prêter à confusion. En effet, son œuvre est tour à tour imprégnée par le naturalisme, le symbolisme et enfin le naturisme qui, au tournant du siècle, influença en particulier les romans de cet autre grand écrivain belge contemporain d'Eekhoud qu'est Camille Lemonnier.<sup>8</sup>

L'œuvre d'Eekhoud est, de manière légitime, associée par la critique au naturalisme.<sup>9</sup> Il convient néanmoins, pour la comprendre, de faire la part de l'empreinte du symbolisme sur cette œuvre, la concomitance des influences du naturalisme et du symbolisme dans la Belgique fin-de-siècle n'ayant rien de singulier, mais relevant au contraire d'un trait générationnel, tel que nous le verrons. Le naturalisme dans l'œuvre d'Eekhoud, avec l'importance qu'il accorde au réel et à la matière, ouvre la voie à un panthéisme imprégné de mysticisme. C'est l'unité de la matière qui captive l'écrivain belge, et non pas la multiplicité des formes qui composent le monde réel. Eekhoud préconise ainsi dans ses romans et nouvelles un universalisme, une religion d'amour égalitaire, une communion à cœur ouvert. En même temps, il ancre cette conception fraternisante dans un discours identitaire associé à une région et une nation spécifiques, et aussi à une orientation sexuelle. Le microcosme se fait toutefois l'écho du macrocosme à l'issue d'une recherche intérieure qui valorise analogies et correspondances, et qui prend la forme d'une remontée vers les origines mettant par exemple en avant le flamand comme une langue immémoriale appartenant au fond linguistique commun de la race humaine toute entière. L'œuvre d'Eekhoud puise son inspiration dans un terroir, Anvers et sa région, garant d'un enracinement qui coïncide avec l'expression d'une belgitude chère aux écrivains et artistes belges de l'époque. Cette expression passe tout d'abord par un élan naturaliste, qui incite à l'observation de particularismes régionaux et nationaux, avant de s'ouvrir à la dimension psychologique de cette démarche, c'est-à-dire l'observation non plus seulement du monde matériel mais aussi de l'espace intérieur, appréhendé à travers des symboles révélateurs de l'unité de la création.

<sup>6</sup> Comme nombre de ses contemporains Eekhoud est influencé par l'avocat belge Edmond Picard, fondateur de *L'Art Moderne*, revue artistique qui préconise un art engagé et voit dans la pratique du naturalisme le ferment d'une émancipation à la fois sociale et culturelle, émancipation du monde ouvrier et recherche d'une belgitude.

<sup>7</sup> Au sujet de l'"anarchie érotique" d'Eekhoud, voir l'article de Caroline Granier, "Une utopie sexuelle: *Escal-Vigor*," Web. 21 avril 2015 <<http://raforum.info/dissertations/spip.php?article76>>. Il se rattache à la thèse de doctorat de Caroline Granier, publiée sous le titre *Les Briseurs de formules. Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIXe siècle* (Villers-Cotterets, France: Ressouvenances, 2008). Voir aussi les précisions apportées ci-après dans la note 26 sur l'utilisation par Eekhoud lui-même de l'expression "anarchisme érotique" pour caractériser son œuvre.

<sup>8</sup> Comme le souligne Paul Gorceix, "Il est vrai que, plus de dix ans avant la parution du roman [*Un mâle*, roman naturaliste] qui l'impose aux yeux de tous, Lemonnier avait trouvé sa voie définitive: le naturisme en art" (*La Belgique fin-de-siècle* [Bruxelles: Éditions Complexes, 1997] 22). La tendance naturiste, déjà présente dans *Un Mâle*, inspire particulièrement à Lemonnier une série de romans, *L'Île vierge* (1897), *Adam et Ève* (1899), et *Au cœur frais de la forêt* (1900). Sur le naturisme en littérature à la fin du XIXe siècle voir Maurice Le Blond, *Essai sur le naturisme* (Paris: Mercure de France, 1896).

<sup>9</sup> Pour une introduction au naturalisme belge, se reporter à l'étude d'Anne-Françoise Luc, *Le Naturalisme belge* (Bruxelles: Labor, 1990). Luc consacre un important chapitre de son livre à l'œuvre d'Eekhoud. Sur la biographie et l'œuvre d'Eekhoud, consulter les travaux de Mirande Lucien. Lucien documente en particulier l'homosexualité d'Eekhoud.

Comme nombre de ses contemporains Eekhoud suit le mot d'ordre de *La Jeune Belgique*, le fameux "Soyons-nous" de l'appel lancé dans la revue par Lemonnier en décembre 1881, qui invite les écrivains belges par le biais de l'observation attentive de leur milieu à forger une littérature capable de refléter véritablement leur expérience et de s'affranchir ainsi de l'influence française. En ceci les intellectuels et artistes belges furent très tôt favorables au naturalisme même si, en raison de certains traits culturels spécifiques, ils se distinguent d'emblée des préceptes énoncés par Zola. Par exemple leur revendication d'une truculence qui s'exprime notamment à travers un style, le style coruscant,<sup>10</sup> et qui est rattachée à l'héritage d'illustres ancêtres tels que les peintres flamands du XVIIe siècle, Jordaens ou Rubens, est contraire à l'impassibilité zolienne.<sup>11</sup>

Si Eekhoud est, avec Lemonnier, considéré comme l'un des deux principaux écrivains naturalistes belges, son œuvre est aussi représentative de la complexité des influences qui marquent l'imaginaire des écrivains belges de la fin du XIXe siècle. Car si la Belgique fin-de-siècle est située à un carrefour de cultures, et si les lettres belges servent de catalyseur à une renaissance artistique et culturelle, l'œuvre d'Eekhoud est le produit de ce bouleversement.<sup>12</sup> Elle est le point de convergence par lequel transitent les influences non seulement de Zola et des décadents, des symbolistes français et belges, de Rubens et de Jordaens, du paganisme et du christianisme renaissant, de Shakespeare et de Marlowe, mais aussi de Taine, d'Edmond Picard et de Barrès, d'Oscar Wilde, de Magnus Hirschfeld, de Wagner, d'Henri Conscience, et de bien d'autres encore.<sup>13</sup> Représentative d'un imaginaire générationnel, imprégné par les principales mythologies de son temps, cette œuvre est marquée par une profonde diversité.

L'œuvre d'Eekhoud est tout d'abord emprunte d'une nette coloration naturaliste. À propos d'*Escal-Vigor*, qui raconte une histoire d'amour entre un noble, Henry de Kehlmark comte de la Digue, et le fils d'un de ses métayers, Guidon Govaertz, Guy Ducrey note que le roman "prend [...] les allures d'un document sur les mœurs et coutumes d'une population de paysans et de pêcheurs flamands. Leurs noms, leur vie, leurs activités, leurs récoltes, leur religion, leurs croyances, leurs fêtes, leur sexualité même, sont autant de prétextes à des développements circonstanciés."<sup>14</sup> Ducrey poursuit en détaillant les visées didactiques du romancier qui, selon lui, "ne se masquent guère," celui-ci ayant recours à tout un arsenal naturaliste, incises explicatives, descriptions méticuleuses des activités agricoles, utilisation d'un vocabulaire spécialisé, notes en bas de page, qui "donn[e] au roman l'apparence d'un

<sup>10</sup> Sur le style coruscant, caractérisé essentiellement par une exubérance langagière, voir l'article de Paul Delsemme, "Le Style coruscant, mouture belge de l'écriture artiste des Goncourt," in Actes du colloque international *La Littérature fin-de-siècle, une littérature décadente?*, Luxembourg, septembre 1990, numéro spécial de la *Revue luxembourgeoise de Littérature générale et comparée* (1990):149-59.

<sup>11</sup> Sur la spécificité du naturalisme belge par rapport aux préceptes de Zola, en particulier dans l'œuvre d'Eekhoud, se reporter à mon article intitulé "'Un naturaliste enthousiaste.' Georges Eekhoud dans *Escal-Vigor*" (*Excavatio* 16 [2002]: 199-211).

<sup>12</sup> Pour une présentation détaillée des différents courants artistiques qui se chevauchent dans la Belgique fin-de-siècle, consulter les deux ouvrages de Paul Gorceix référencés dans cet article.

<sup>13</sup> L'œuvre d'Eekhoud se constitue à partir d'un palmarès de références à des écrivains, des intellectuels et des chercheurs de son époque, ainsi qu'à des artistes du XVIIe siècle flamand et des auteurs dramatiques de la Renaissance anglaise. Comme il a été mentionné plus haut, Eekhoud s'intéresse particulièrement à l'ère élisabéthaine, célébrée par Taine dans son *Histoire de la littérature anglaise* pour sa truculence, son exubérance, autant de qualités chères à Eekhoud. Avidé lecteur d'Henri Conscience, le célèbre écrivain de langue flamande, il publie sur celui-ci en 1881 un essai intitulé *Henri Conscience*. Homosexuel militant imprégné par l'actualité de son époque, Eekhoud suit de près le procès d'Oscar Wilde. Il dédie à l'écrivain anglais sa nouvelle "Le Tribunal au chauffoir." Eekhoud est également fasciné par la légende de Louis II de Bavière. Voir à ce sujet, Guy Ducrey, éd., *Romans fin-de-siècle: 1890-1900* (Paris: Robert Laffont, 1999).

<sup>14</sup> Ducrey 492.

essai démonstratif.”<sup>15</sup> Nous pourrions ainsi décliner sans peine l’héritage de l’école de Médan dans l’ensemble de l’œuvre d’Eekhoud, une œuvre manifestement naturaliste.

Mais se lit aussi dans cette œuvre l’influence des poètes symbolistes et des mystiques flamands du Moyen-Âge, symbolisme et mysticisme allant de pair dans la poésie belge de l’époque. Rappelons que Maeterlinck, en même temps qu’il découvre, comme nombre de ses compatriotes, la poésie de Mallarmé, traduit les écrits de Ruysbroeck l’Admirable, mystique flamand du XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>16</sup> La découverte de celui qu’il nomme “l’ancêtre flamand”<sup>17</sup> oriente Maeterlinck dans une direction différente de celle suivie par Mallarmé, moins intellectuelle et plus intuitive, et aussi marquée par la conviction qu’il existe une adéquation entre le tempérament belge et le symbolisme. La démarche du poète symboliste, selon les écrivains belges de l’époque, est semblable à celle du mystique, l’amenant progressivement à “une intériorisation [...] des choses vécues.”<sup>18</sup> Évoquant les influences concomitantes du naturalisme et du symbolisme en Belgique, Paul Gorceix rappelle que le réveil artistique qui a lieu dans les années 1880 entraîne une évolution extrêmement rapide des lettres belges. Parnasse, naturalisme et symbolisme sont reçus comme des mouvements non pas successifs mais quasiment simultanés, ce qui encourage l’amalgame: “En dix années, la Belgique boucle le parcours que les générations littéraires européennes ont mis un demi-siècle à effectuer! On est successivement romantique, parnassien, réaliste, naturaliste, décadent, symboliste, voire expressionniste.”<sup>19</sup>

À la suite de Verhaeren, les Belges perçoivent la valeur documentaire du symbolisme, qui rapproche celui-ci du naturalisme. Pour Verhaeren, il s’agit de “tradui[re] l’âme contemporaine,” une âme que le poète observe, étudie, déchiffre comme un document.<sup>20</sup> La poésie symboliste incarne ainsi “nos rêves et [...] notre tremblement devant un nouvel inconnu.”<sup>21</sup> L’œuvre d’Eekhoud s’apparente au symbolisme belge dans sa mise en scène d’un phantasme, celui de l’homme du peuple, le manoeuvre, le sous-prolétaire, une mise en scène qui se nourrit d’observation et de documentation. Dans *Le Terroir incarné*, roman publié en 1923 qui raconte la rencontre du peintre Merliane avec un paysan issu de la Campine anversoise, c’est Monn, ce paysan, considéré par Merliane comme le parangon de la race flamande, qui est saisi dans une série de croquis et de portraits dans lesquels l’écrivain contemple les reflets de sa propre âme. Ce jeu de miroirs met en valeur non pas un spécimen particulier, mais un symbole forgé par une mémoire individuelle, celle de Merliane, qui associe sa vision d’un lieu et d’un peuple à un homme, Monn, qui en est le condensé. Par glissement le personnage de Monn, figure emblématique de l’être aimé, devient aussi pour Merliane cet autre moi à travers qui l’amant communique avec ses semblables.

Dans une œuvre comme celle d’Eekhoud, marquée avant tout par l’enthousiasme, le narrateur se situe aux antipodes de l’observateur objectif dont rêve Zola. Son engouement pour les personnages qu’il décrit l’amène à prendre parti pour ces derniers et à les magnifier à un tel point, que leur essence se transforme. De sujets matériels d’étude scientifique, ils deviennent de véritables archanges, c’est-à-dire les traces ou les messagers dans ce monde d’un au-delà surnaturel. Comme Monn dans *Le Terroir incarné*, ce sont des symboles vivants, symboles non seulement d’un peuple, d’une terre et d’une époque, mais aussi d’un

---

<sup>15</sup> Ducrey 492.

<sup>16</sup> Jean de Ruysbroeck est un clerc brabançon né en 1293 dans le village de Ruisbroek, non loin de Bruxelles, et mort en 1381 à Groenendael. Il tient une grande place dans le courant de la mystique rhéno-flamande.

<sup>17</sup> Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique* (Bruxelles: Éditions Complexes, 1998) 27.

<sup>18</sup> Gorceix, *Fin de siècle* 72.

<sup>19</sup> Paul Gorceix, *La Belgique fin-de-siècle* (Bruxelles: Éditions Complexes, 1997) 16.

<sup>20</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 74.

<sup>21</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 74.

moi insaisissable capable de symbiose avec autrui et avec toutes les manifestations du vivant composées à partir d'une matière commune.

Il est question de correspondances ou de synesthésies dans *L'Autre vue*, l'un des derniers romans d'Eekhoud paru en 1904<sup>22</sup> qui évoque l'amour fusionnel de Laurent Paridael – *alter ego* d'Eekhoud – avec de jeunes délinquants des faubourgs de Bruxelles, mais la référence au symbolisme est surtout présente dans *Le Terroir incarné*, son avant-dernier roman. Elle apparaît dans le titre même du roman, qui fait allusion au personnage de Monn en qui le peintre Merliane reconnaît l'incarnation ou le "vivant symbole" de son terroir d'origine, la Campine anversoise.<sup>23</sup> Comme l'explique Merliane: "Mon campinaire enchérissait sur les moindres spécifismes de la race, il en représentait le type par excellence, l'aboutissement, l'expression suprême: il serait le Terroir incarné..."<sup>24</sup> La citation du sociologue et moraliste Eugène de Roberty, dans la préface du roman, offre une conception claire du symbolisme. Appliqué au domaine amoureux, celui-ci a pour but d'élever la relation amoureuse au niveau d'un évangelisme salutaire. L'être aimé devient le reflet non seulement de la race humaine mais de la création toute entière, ce qui est précisément la place qu'accorde Merliane à son modèle, Monn, vivant symbole d'une région, d'un peuple, et, par-delà ces particularismes, représentant de l'amour, de sa dynamique d'épanchement vers l'autre et de communion universelle. Roberty explique que "le symbole éternellement évoqué par l'amour signifie ni plus ni moins que ceci: dans cet être j'aime tous les êtres pareils et plus encore, tous les êtres vivants, et plus encore, la nature, l'univers entier."<sup>25</sup> La notion de synesthésie est incluse dans cette définition qui se fonde sur une vision panthéiste du monde. Ce qui est aimé, c'est la présence du divin répandue dans la nature, dans "l'univers entier."

Dans *L'Autre vue* et dans *Le Terroir incarné* les correspondances ou synesthésies sont introduites dans des circonstances similaires. Dans les deux cas l'impression synesthésique précède la rencontre initiale avec les jeunes hommes qui provoquent chez le narrateur une admiration sans bornes. Elle est associée à la contemplation d'un paysage qui hypnotise et déclenche une rêverie divinatoire. Chaque fois est révélé un aspect de la nature profonde du locuteur, ses goûts, ses aspirations, son identité. Dans *L'Autre vue*, il s'agit de l'attachement à un "anarchisme érotique"<sup>26</sup> qui est l'un des principaux ressorts de l'œuvre d'Eekhoud, et que l'on retrouve dans le goût de celui-ci pour la période élisabéthaine. Dans *Le Terroir incarné*, la contemplation du paysage provoque chez le peintre Merliane un trouble profond causé par l'âcreté qu'il décèle dans l'air, une âcreté dont il cherche à s'emplier, et qui est caractéristique

<sup>22</sup> Il s'agit là du titre original de ce roman, initialement paru au Mercure de France. L'ouvrage a été publié plus récemment sous le titre suivant: *Voyous de velours ou L'Autre vue* (Bruxelles: Éditions Labor, 1991). Toute référence subséquente renverra à cette édition. Toutefois le titre de l'édition d'origine sera préservé dans le corps du texte.

<sup>23</sup> Georges Eekhoud, *Le Terroir incarné* (Bruxelles: La Renaissance du livre, 1932) 108.

<sup>24</sup> Eekhoud, *Le Terroir incarné* 109.

<sup>25</sup> Eugène de Roberty, Préface, *Le Terroir incarné* 8.

<sup>26</sup> À l'origine l'expression vient de Jean Lorrain. Caroline Granier rappelle qu'Eekhoud applique cette expression à son œuvre dans une lettre datée du 25 février 1926, lettre citée par Paul Aron dans sa "Lecture" de *Voyous de velours ou L'Autre vue*: "Eekhoud précise à propos de ses nouvelles [il y associe plus loin ses romans, *La Nouvelle Carthage*, *Escal-Vigor* et *L'Autre vue*] qu'elles sont conçues 'dans un même esprit et traité(e)s dans un mode que Jean Lorrain qualifia d'anarchisme [...] voire d'anarchisme érotique.'" (Eekhoud, *Voyous de velours ou L'Autre vue* 184). Granier précise, à propos d'*Escal-Vigor*, roman publié en 1899 et consacré aux amours masculines: "Georges Eekhoud oppose, au sein d'une fiction, une véritable 'utopie' à l'idéologie dominante sur la sexualité, se montrant ici en quelque sorte 'en avance' sur son temps, et bien loin des théoriciens anarchistes de son époque. En nous présentant des héros marginaux, affirmant leur différence et fiers de leur capacité de rupture, Eekhoud déplace le regard des lecteurs: une vision utopique est à l'œuvre dans le roman, vision qui contribue à lutter contre les règles d'une société fondée exclusivement sur le profit, et imposant une sexualité normative et aliénante. Car il s'agit bien d'une contestation globale qui, par le biais d'une revendication homosexuelle, remet en cause les rapports politiques et sociaux dans leur ensemble" ("Une utopie sexuelle: *Escal-Vigor*," Web. 21 avril 2015 <<http://raforum.info/dissertations/spip.php?article76>>).

de ces êtres à la fois inquiétants et irrésistiblement attirants qui abondent dans les romans et nouvelles d'Eekhoud. À la vision panoramique de la campagne s'ajoute celle du tilleul "grandiose" de la place du village de Monn, Varlonyssel, "le plus beau que j'eusse jamais rencontré de ma vie" confesse Merliane.<sup>27</sup> Cette vision précède l'apparition des adolescents du village, avec son évidente symbolique d'enracinement et de communion héréditaire, la communion de toute une race implantée dans un même sol.

Ces correspondances entre les êtres et leur milieu relèvent d'un panthéisme qui est l'une des orientations majeures de l'œuvre d'Eekhoud. L'idéal recherché est celui d'une fusion complète avec l'être aimé dans des moments "climatériques" où les âmes sont en parfaite harmonie.<sup>28</sup> Il s'agit de moments d'extase dans lesquels est pressenti le lien avec le grand Tout. Dans *L'Autre vue* et dans *Le Terroir incarné*, la quête d'une communion avec l'autre, et avec la race et le milieu qu'il représente, est le fil conducteur de l'intrigue. Cette quête est amplifiée au détriment de tout autre développement. Le point de vue subjectif domine dans ces deux romans qui sont écrits à la première personne du singulier. Cette domination s'accompagne d'une dissolution du tissu narratif, qui est réduit à sa plus simple expression. *L'Autre vue* retrace la passion de Laurent Paridael pour de jeunes hommes, membres du sous-prolétariat, une passion qui amène celui-ci à les suivre en qualité de surveillant jusque dans le pénitencier où ils ont été emprisonnés. La tension sur laquelle repose le roman correspond au désir du personnage principal de fusionner avec les hommes qu'il aime, de s'incorporer à eux en rejoignant la terre qui les a fait naître et qui recueillera leur dépouille. La mise en scène de ce désir par des actions, des rebondissements qui relancent le récit est presque inexistante. Tout comme *Le Terroir incarné*, *L'Autre vue* se caractérise par une quasi-absence de mouvements et d'événements. Le journal de Laurent Paridael fait tout d'abord état d'une longue errance dans les faubourgs de Bruxelles, le héros emboitant le pas aux spécimens qui le fascinent, pour les retrouver ensuite dans le pénitencier de Poulderbauge. À l'intérieur de ces deux lieux, les circonstances évoquées sont dépourvues de réelle tension dramatique. Seuls quelques accidents rattachés au quotidien des voyous, la conscription, la mort de l'un d'entre eux, les punitions infligées par les surveillants de la prison, viennent ponctuer le récit. *Le Terroir incarné* raconte surtout l'élaboration du portrait de Monn par le peintre Merliane. L'intrigue est composée là aussi d'événements de faible importance, les séances de pose et les discussions entre Monn et Merliane, les rencontres avec les membres de la famille de Monn, et les visites du peintre Derboise, ami de Merliane. Cette relative vacuité narrative laisse le champ libre à l'expression lyrique d'une adoration pour les hommes issus du terroir natal, adoration qui est au cœur de la production eekhoudienne. Dans ces deux romans de la pleine maturité que sont *L'Autre vue* et *Le Terroir incarné*, l'écrivain choisit donc d'aller à l'essentiel, se focalisant surtout sur les spécimens qui le passionnent.

Faisant suite aux aventures de Laurent Paridael dans *La Nouvelle Carthage*, *L'Autre vue* se termine sur la mort du héros, une mort qui consacre, comme le souligne Paul Aron, "la pérennité de l'intention."<sup>29</sup> *La Nouvelle Carthage* raconte la jeunesse de Laurent Paridael, orphelin recueilli par un oncle propriétaire d'une fabrique de bougies. Se sentant très vite déclassé dans son milieu adoptif, Laurent Paridael rejette les valeurs de ce milieu. S'ensuit une descente dans les enfers sociaux, qui amène le personnage principal de *La Nouvelle Carthage* à trouver la mort dans l'explosion de l'usine de son oncle. Ressuscité dans *L'Autre*

<sup>27</sup> Eekhoud, *Le Terroir incarné* 16.

<sup>28</sup> Le terme climatérique apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre d'Eekhoud. L'une des nouvelles de son recueil *Mes Communions* – probablement le plus subversif de ses ouvrages dans son évocation de l'homosexualité – a pour titre "Climatérie."

<sup>29</sup> Paul Aron, "Structures et significations idéologiques de l'œuvre romanesque de Georges Eekhoud (1854-1927)," *Réseaux* 39-40 (1982): 12.

*vue*, Laurent Paridael se donne la mort à la fin du roman. L'intention qui survit à Laurent Paridael à la fin de *L'Autre vue* est rattachée à une autre manière de voir, contraire à l'ordre bourgeois. Celui qui se décrit lui-même comme un apôtre est le messager d'une révélation qui vise la guérison du "daltonisme" engendré par une société puritaine hostile à la liberté d'esprit et à la liberté des mœurs.<sup>30</sup> En passant dans la terre, Laurent Paridael une fois mort compte subjuguier et convertir les hommes auxquels il voue un véritable culte. La vision panthéiste du monde professée par Eekhoud permet la réalisation de cette métamorphose de l'être, qui est absorbé par la grande matrice universelle avant de se trouver à nouveau projeté dans le vivant. Laurent Paridael prémédite cette "résurrection" en choisissant avec soin le fossoyeur qui le mettra en terre.<sup>31</sup> Pour le lieu de son enterrement, il rêve de "la pelouse rogneuse d'un terrain vague dans la banlieue," espérant pouvoir continuer à profiter de la présence des voyous qui viennent s'y prélasser et s'y divertir.<sup>32</sup> Laurent Paridael s'exalte à la pensée de ces corps aimés qui se battront sur sa sépulture: "[J]e prendrais à leurs performances le même plaisir que goûtaient les mânes de Patrocle, sur le tertre de qui l'inconsolable Achille faisait combattre et s'enlacer les plus beaux de leurs compagnons."<sup>33</sup> Il arrête son choix sur un cimetière de banlieue, situé à proximité d'un chantier où travaillent de "superbes" manœuvres. Laurent Paridael cite Barrès, qui évoque le rôle des morts comme ferment de la race. Cette citation confirme l'élan panthéiste du héros d'Eekhoud pour son terroir, ce sol anthropophage qui participe au grand recyclage des hommes dont il souhaite se rapprocher en se plongeant dans la mort. "[L]e cimetière c'est la patrie" écrit Barrès, et à sa suite Laurent Paridael clame son enthousiasme tout patriotique à l'idée de mourir pour mieux revivre en "[s]'incorpor[ant], atome par atome et cellule par cellule, à toutes ces jeunes adolescences, éternel printemps de [s]a patrie!"<sup>34</sup>

Dans les premières pages du *Terroir incarné* sont évoquées les légendes et les cantilènes que la bonne flamande de ses parents fit découvrir au jeune Merliane. De là se développe la fascination de ce dernier pour la Campine et pour le village de Varlonyssel, fascination qui est l'élément déclencheur du roman. L'attachement au terroir d'origine est une composante essentielle de l'œuvre d'Eekhoud. Son expression est associée à la révélation d'un héritage qui passe par une langue, le flamand, que l'apprentissage du français a en partie oblitérée. C'est ce qui fait dire à Mirande Lucien que pour Eekhoud le flamand est "la vraie langue de la caverne."<sup>35</sup> Ce flamand, qui était la langue des ancêtres illustres tels que Rubens et Jordaens, est en accord avec une identité originelle avec laquelle les écrivains belges contemporains d'Eekhoud entendent renouer. L'effort des symbolistes belges, qui étaient tous des "Flamands de langue française," va dans le sens du dévoilement de cette identité.<sup>36</sup> L'inadéquation de la langue française, langue étrangère qui a été imposée du dehors et n'est pas en accord avec l'âme, incite les symbolistes belges à rechercher un langage nouveau, capable d'exprimer leur être profond. Fondée sur un langage analogique, qui suggère plutôt qu'il ne s'adresse à l'entendement, l'écriture symboliste est associée à un processus de redécouverte de soi. Cette redécouverte est conditionnée pour les Belges par une vision panthéiste du monde, invitant l'écrivain dans un premier temps à se laisser imprégner par le réel, un réel familier, chargé de secrets intimes, qui porte l'empreinte du passé. Contrairement à leurs homologues français, les poètes symbolistes belges font moins confiance à la logique abstraite de l'esprit qu'à la logique des choses. Comme le souligne Gorceix: "Cette différence

<sup>30</sup> Eekhoud, *Voyous de velours ou L'Autre vue* 133.

<sup>31</sup> Eekhoud, *Voyous de velours ou L'Autre vue* 160.

<sup>32</sup> Eekhoud, *Voyous de velours ou L'Autre vue* 161.

<sup>33</sup> Eekhoud, *Voyous de velours ou L'Autre vue* 162.

<sup>34</sup> Eekhoud, *Voyous de velours ou L'Autre vue* 160.

<sup>35</sup> Mirande Lucien, *Eekhoud le rauque* (Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1999) 224.

<sup>36</sup> Gorceix, *Fin de siècle* 28.

d'attitude est fondamentale. C'est sur elle que s'établit le clivage entre deux types d'écritures. L'une, proche de l'allégorie, repose sur la traduction imagée d'une idée préconçue; l'autre, symbolique, est issue de la recherche intuitive de l'infini dans les images de l'univers.<sup>37</sup> Cette caractéristique fait que dans la Belgique fin-de-siècle "les deux courants majeurs qui ont irrigué la littérature – naturalisme et symbolisme – ne s'excluent pas, mais s'imbriquent l'un dans l'autre jusqu'à se confondre parfois."<sup>38</sup>

L'observation du monde visible révèle un inconscient refoulé par l'imposition d'une culture étrangère, et en particulier de sa langue. Il convient d'apprendre à écouter ce que les choses ont à dire afin de mieux se connaître, d'être capable de se lire dans le monde phénoménal, qui est un reflet de l'âme. "Le monde ne m'intéresse qu'en tant qu'il me réfléchit [...] Je le glorifie non pour lui-même, mais parce qu'à certains moments d'exaltation, il me semble être que mon propre prolongement," déclare Verhaeren.<sup>39</sup> Cette conception s'appuie sur un panthéisme qui rapproche le symbolisme du mysticisme. Comme le remarque Gorceix, "[l']art est conçu [...] comme le résultat du couplage 'mysticisme symbolique'.<sup>40</sup> Le poète, tout comme le mystique, est "ouvert à toutes les injonctions du réel, à l'appel du monde extérieur, de la création vue dans l'unité vivante et profonde de toutes ses manifestations – la grande Panthée." Le panthéisme, qui hante l'œuvre d'Eekhoud, est au cœur de la définition que Verhaeren donne de la poésie:

La poésie me semble devoir aboutir prochainement à un très clair panthéisme. De plus en plus, les esprits droits et sains admettent l'unité du monde. Les anciennes distinctions entre l'âme et le corps, entre Dieu et l'univers, s'effacent. L'homme est un fragment d'architecture mondiale. Il a la conscience et l'intelligence de l'ensemble dont il fait partie.<sup>41</sup>

Le poète, quant à lui, est comme une plaque sensible chargée de recevoir des sensations, des images, des intuitions: "Le poète n'a qu'à se laisser envahir, à cette heure, par ce qu'il voit, entend, imagine, devine, pour que les œuvres jeunes, frémissantes, nouvelles, sortent de son cœur et de son cerveau."<sup>42</sup> Verhaeren poursuit: "Et son art ne sera ni social, ni scientifique, ni philosophique: ce sera de l'art tout simple, tel que l'ont compris les époques élues où l'on chantait avec ferveur ce qu'il y avait de plus admirable, de plus caractéristique et de plus héroïque dans chaque temps."<sup>43</sup>

L'œuvre d'Eekhoud ressortit à un imaginaire qui est celui d'une génération d'écrivains et d'artistes belges soucieux d'exhumer une âme qui leur soit propre. On y retrouve, comme chez Verhaeren, "l'image-mirage d'une Flandre 'sensuelle et mystique,' exploitée très consciencieusement dans la perspective de la mise en place d'une identité littéraire, de cette 'âme belge' que prônait alors Edmond Picard."<sup>44</sup> L'influence du folklore flamand, en particulier les vieilles chansons, est loin d'être un aspect propre à l'œuvre d'Eekhoud. Celles-ci sont l'indice d'un rapport à la langue d'origine qui a sa source dans des souvenirs rattachés à l'enfance. Ce sont les souvenirs des mères ou des servantes qui chantent à l'enfant des berceuses, des rondes et des romances en flamand. Faisant référence à la fameuse autobiographie de Suzanne Lilar, *Une enfance gantoise*, Gorceix rappelle la dualité

<sup>37</sup> Gorceix, *Fin de siècle* 69.

<sup>38</sup> Gorceix, *Fin de siècle* 73.

<sup>39</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 39.

<sup>40</sup> Gorceix, *Fin de siècle* 72.

<sup>41</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 40.

<sup>42</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 40.

<sup>43</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 40.

<sup>44</sup> Gorceix, *Fin de siècle* 35.

qui existait au début du XXe siècle entre le français et le flamand, et la manière dont celui-ci était transmis par l'intermédiaire des vieilles chansons populaires: "Non sans émotion, S. Lilar se remémore qu'à la maison seule la vieille servante Marie, récalcitrante à toutes les tentatives de francisation, parlait le flamand, un gantois 'vigoureux et imagé,' et qu'elle lui chantait de vieilles chansons populaires qui 'toutes célébraient la terre et le langage de Flandre'."<sup>45</sup> Ces chansons, qui sont celles de la bonne de Merliane et de la servante des parents de Suzanne Lilar, sont également celles de la mère de Maeterlinck. Elles sont aussi sûrement celles de Yana, la jeune paysanne de la Campine qu'engage le père d'Eekhoud suite à la mort de sa femme.<sup>46</sup> C'est avec Yana que l'écrivain, de son propre aveu, "commenç[a] à comprendre puis à parler le flamand."<sup>47</sup> Toute une culture est transmise par cette voix populaire qui est le ferment d'un enracinement. À travers elle subsistent les vestiges d'un patrimoine culturel qui sera magnifié par toute une génération en quête d'identité. Le Moyen-Âge offre une autre ressource qui permet d'échapper à la disjonction identitaire. Suite à sa traduction de *L'Ornement des noces spirituelles* de Ruysbroeck, Maeterlinck déclare: "Depuis que je l'ai vu [Ruysbroeck], notre art ne me semble plus suspendu dans le vide. Il nous a donné des racines."<sup>48</sup> Tout comme Maeterlinck s'intéresse aux travaux d'un mystique flamand du XIVe siècle, Eekhoud fait revivre dans son dernier roman, *Magrice en Flandre ou Le Buisson des mendiants*, la Flandre du Moyen-Âge. Cette Flandre mythique, non réformée, est aussi l'objet du grand roman historique d'Eekhoud, *Les Libertins d'Anvers*, publié en 1912 et composé à partir de légendes, de témoignages, de chroniques qui évoquent un passé antérieur aux grands bouleversements du XVIe siècle. Car le XVIe siècle marque l'écrasement non seulement du libre-esprit, courant de pensée dont Eekhoud retrace le développement dans sa ville natale d'Anvers, mais aussi d'une pratique de la langue française en accord avec l'expression innée de soi.

Se faisant l'écho de nombre de ses compatriotes, qui voient surtout dans l'héritage linguistique français un aliénant rationalisme, un classicisme qui dénature les mots et fait que la pensée les éclaire et non l'inverse, Verhaeren fustige Boileau, ce grand réformateur du langage poétique, "ce maître d'école qui a voulu se modeler sur Louis XIV, régenter l'art despotiquement [...] garrot[er] la langue de Rabelais, pend[re] littéralement le grand Villon échappé durant sa vie à la potence, ridiculis[er] Saint Amand, déplum[er] Cyrano, et f[aire] table rase de toute audace, de toute verdeur, de toute vie exubérante."<sup>49</sup> Verhaeren rêve d'une langue qui exprime la nature profonde des choses, une langue qui remonte aux origines. Cette langue, c'est le flamand, dont Maeterlinck affirme qu'il possède "la toute-puissance intrinsèque des langues à peu près immémoriales."<sup>50</sup>

La recherche de l'âme flamande et du passé mythique de la Flandre est au cœur de l'œuvre d'Eekhoud. Elle s'inscrit dans une quête identitaire à la fois personnelle et collective. Résultant d'une construction imaginaire à laquelle Eekhoud participe, l'âme flamande vient nourrir l'âme belge. Elle n'est pas incompatible avec elle, bien au contraire. Le régionalisme de l'œuvre d'Eekhoud renforce le nationalisme belge. L'écrivain régionaliste n'est pas dissident, mais garant d'une proximité plus grande avec la terre, cette terre des ancêtres dont le contact est indispensable pour assurer la pénétration d'un héritage. Les images du passé auxquelles Eekhoud donne vie se nourrissent des nombreux clichés de l'époque. Ses personnages par exemple possèdent les caractéristiques de cette âme belge à la fois naïve et

<sup>45</sup> Gorceix, *Fin de siècle* 26.

<sup>46</sup> La mère d'Eekhoud meurt en 1860, lorsque celui-ci n'a que six ans. Voir à ce sujet Lucien, *Eekhoud le rauque* 27-28.

<sup>47</sup> Lucien, *Eekhoud le rauque* 19.

<sup>48</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 27.

<sup>49</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 36.

<sup>50</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 27.

sauvage que Lemonnier s'est efforcé de promouvoir, et qu'il décrit comme: "[U]ne âme sauvage, sensuelle, mystique, plébéienne, l'âme des truandailles, des tueries et aussi des exploits héroïques, l'âme simple, élémentaire, impulsive des gens de Flandre."<sup>51</sup> Nous retrouvons dans cette description stéréotypée les traits non seulement des habitants du village de Varlonyssel, de Monn, ce Campinois exemplaire, mais aussi des jeunes gens des faubourgs, les fils Palingstraks dans *Le Terroir incarné* et les voyous de la banlieue bruxelloise dans *L'Autre vue*, dont l'âme est encore emprunte d'une identité rurale originelle, qui n'a pas encore été effacée par la marche inexorable de la civilisation.

L'œuvre d'Eekhoud puise dans un passé immémorial les fondements d'une nouvelle éthique. Il s'agit de renouer avec un âge d'or de l'histoire de l'humanité afin de légitimer un changement d'orientation. Pour le Flamand, et par extension pour le Belge, cela correspond au désir de se débarrasser d'un carcan imposé de l'extérieur. Ce carcan, c'est tout d'abord le puritanisme protestant, qu'Eekhoud considère incompatible avec le tempérament de ses compatriotes. C'est aussi la langue française, une langue d'emprunt marquée par une tradition contraire à la truculence flamande. C'est enfin le capitalisme industriel qui déforme, qui déracine et qui tue. L'anti-bourgeoisisme d'Eekhoud et des écrivains de sa génération est fondé sur une opposition à ces trois composantes de la société belge de l'époque. Le socialisme auquel adhère Eekhoud incite à rêver à un monde égalitaire. Les époques antérieures, en particulier l'Angleterre du XVI<sup>e</sup> siècle, offrent le modèle d'une liberté des mœurs en accord avec l'instinct de la race, une race belge à l'appétit sensuel féroce. La redécouverte des mystiques flamands du Moyen-Âge confirme le primat accordé à l'intuition, en opposition à la tradition rationaliste française.<sup>52</sup>

Alors que l'œuvre de Lemonnier au tournant du siècle tend vers le naturisme, l'œuvre d'Eekhoud revendique l'utopie d'un monde meilleur. Contre une civilisation aliénante, l'écrivain aspire à une innéité qui réconcilie l'âme belge avec elle-même et libère l'homosexuel d'une classification scientifique qui le marginalise. Comme pour Maeterlinck et les symbolistes belges, les sources de l'œuvre d'Eekhoud sont à rechercher non seulement dans "la mystique rhéno-flamande, [...] les romantiques allemands, Novalis surtout, Shakespeare et le théâtre élisabéthain, les préraphaélites anglais, Poe et W. Whitman," mais aussi et surtout, au-delà de la pensée occidentale, "dans la philosophie de l'Orient qui représente [...] le mode de pensée de l'unité, où l'invisible double sans cesse le réel."<sup>53</sup> Contre "une culture réductrice de l'analyse et de la séparation," Eekhoud prêche l'"Amour absolu," une communion panthéiste avec la nature et l'humanité toute entière. Le nationalisme belge y trouve son compte, puisqu'à l'instar de ses compatriotes Eekhoud associe ces qualités universelles à l'âme belge. De même que le flamand est la langue immémoriale par excellence, le paysan campinois est exemplaire d'une innocence primordiale. Le but poursuivi par Eekhoud est de définir un espace de liberté où puisse se déployer une identité culturelle dans laquelle le moi individuel se trouve légitimé. Cette identité culturelle est toutefois fondée sur une série de clichés visant à établir la suprématie d'un peuple. L'unité, la communion panthéiste que poursuit Eekhoud dans son œuvre apparaît également comme un leurre dans une société répressive qui sanctionne tout ce qui n'est pas conforme. Eekhoud semble poursuivre un idéal irréalisable, réduit à la fin de sa vie à créer un monde imaginaire

<sup>51</sup> Cité dans Gorceix, *Fin de siècle* 34.

<sup>52</sup> Dans son article "De la sensibilité dans la littérature moderne," Eekhoud fait l'apologie d'une littérature "voyante, devineresse, prophét[ique]," opposée à l'asservissement et aux préjugés. Cette littérature, qui encourage à "communier avec les plus humbles et même les plus socialement dégradés des êtres," est selon lui compatible avec sa "compréhension du bonheur, de la vraie bonté, de la vraie morale, de la véritable vie, de l'Amour absolu" (Lucien, *Georges Eekhoud: un illustre uraniste* 41, 38, 40).

<sup>53</sup> Gorceix, *Fin de siècle* 69.

afin d'échapper à un réel contre lequel il ne peut manquer de se heurter.<sup>54</sup> Semblable à Merliane et ses amis, décrits au début du *Terroir incarné* comme un groupe d'artistes et de poètes ayant pris l'habitude de se réunir dans Bruxelles occupée pendant la première guerre mondiale afin de "se procurer, grâce à d'intelligentes et cordiales causeries, un dérivatif à l'épouvantable souci," Eekhoud recherche une distraction dans le récit d'une aventure.<sup>55</sup> Comme eux, il remonte le temps, s'arrête à une époque, et fige le monde et les êtres qu'il aime dans une éternité qui préserve l'idéal. *Magrice en Flandre ou Le Buisson des mendiants*, "roman picaro-chevaleresque et volontairement anachronique" situé dans une Flandre mythique, fait ainsi figure de féerie consolatrice, l'écrivain belge épuisant ses dernières forces à mettre en scène un monde de rêve dans lequel la vertu est l'apanage des pauvres et des âmes nobles, et le bien remporte sur le mal une victoire triomphante.<sup>56</sup> Ce triomphe, c'est celui de l'amour, de la communication à cœur ouvert, une manière pour l'écrivain homosexuel qu'est Eekhoud de tourner le dos à tout ce qui divise et aliène les êtres, autrement dit à l'étiquetage et la classification déshumanisante de la science.

---

<sup>54</sup> Sur les vicissitudes auxquelles Eekhoud fit face pendant les dernières années de sa vie, lire Lucien, *Eekhoud le rauque* 183-96.

<sup>55</sup> Eekhoud, *Le Terroir incarné* 11.

<sup>56</sup> Georges Eekhoud, *Magrice en Flandre ou Le Buisson des mendiants* (Bruxelles: La Renaissance du livre, 1928) 1.