

## MA GLÈBE EST FRUSTE, PLANE, VOUÉE AUX BROUILLARDS. . .

LOLA BERMÚDEZ MEDINA

Universidad de Cádiz  
dolores.bermudez@uca.es

**Abstract:** The paper presents an analysis of the role played by the landscape (above all, the Belgian Campine) in Georges Eekhoud's *oeuvre*. Landscape was particularly prominent in his early work, and it was always associated with the national values presiding the emergence of Belgian literature. The defence of rusticity would be increasingly pervaded by sociological values (resistance against the "universal enlistment towards the bourgeois ideal") as well as homoerotic values, which are at the root of practically the entire work of the Belgian novelist.

**Keywords:** Georges Eekhoud; landscape; homoeroticism

Aborder l'œuvre de Georges Eekhoud (1854–1927) du point de vue du paysage peut sembler superfétatoire compte tenu de l'étiquette «régionaliste<sup>1</sup>» appliquée à l'œuvre de l'écrivain anversois. Or, à la lecture des romans ou des nouvelles de Georges Eekhoud, on s'aperçoit que les passages concernant la description des paysages sont relativement peu nombreux et qu'il ne s'agit,

<sup>1</sup>Raymond Trousson dans sa «Présentation» des *Kermesses*, publiées en 1923, qui contiennent certains récits de l'édition de 1884 auxquels se sont adjoints d'autres de la série des *Nouvelles kermesses* de 1887, précise l'étiquette d'un Eekhoud régionaliste : «Régionaliste, Eekhoud échappe cependant au particularisme réducteur qui menace ce genre littéraire. Lui-même, peu avant sa mort, revendiquait pour ses livres une universalité fondée sur leur résonance humaine : «Par-delà ce terroir qui me tenait au cœur et aux entrailles comme l'attestaient *Kees Doorik* et les *Kermesses*, je communiais, je communierais de plus en plus éperdument avec toute l'humanité douloureuse et tragique», in : Georges Eekhoud : *Kermesses*, Paris-Genève : Slatkine, 1985 : VII–VIII. Cf. également Maurice Bladel : *L'œuvre de Georges Eekhoud*, Bruxelles : La Renaissance d'Occident, 1942 : 10, et Georges Rency : *Georges Eekhoud. L'Homme, l'Œuvre*, Bruxelles : Office de Publicité, 1942 : 32.»

souvent, que de simples notations. En tout cas, la plupart de ses textes ne fournissent pas l'avalanche de ce genre de passages à laquelle on se serait attendu. Pourtant la nature existe bel et bien dans le texte : on y trouve—bien entendu—des allusions à la Campine anversoise, son pays d'adoption, mais non pas dans tous les récits ni avec l'intensité prévue par la légende eekhou-dienne, nourrie de ses propres aveux et de ceux de ses contemporains auxquels ont fait suite ceux de ses commentateurs<sup>2</sup>. Un exemple, Verhaeren :

À le voir d'esprit ouvert à la curiosité universelle, à le suivre, commentant, traduisant, ressuscitant les poètes anglais, scandinaves, allemands, italiens, on le croirait cosmopolite. Au contraire plus que n'importe qui, dans son art, il est de son sol, de son pays, bien plus, de son village. Avant d'être flamand, il est Campinois. [...] Trop activement adore-t-il ses bruyères et ses plaines et leurs soirs et leurs nuits, trop pertinemment surprend-il le même langage chez les plantes et les bois, chez les bêtes et les gens, pour ne point conclure à leur identité foncière. La fruste et éloquente matière, la nature merveilleuse et éternelle, le monde des sens et de l'intellectualité communient en chacune de ses pensées, se manifestent en tout son rêve. Si la terre, l'horizon, les pierres, l'air, les brumes, les nuages, la pluie, la lumière n'étaient âmes attirantes et enveloppantes, comment justifier les lyrismes et les apothéoses ? Le sol patrial, le coin de dilection, le morceau de cœur qu'est pour Eekhoud la Campine anversoise, n'existent qu'autant qu'ils lui apparaissent : êtres émotionnels et divins<sup>3</sup>.

Si les mots de Verhaeren sont exacts, il est vrai également qu'ils se correspondent surtout avec certains passages retentissants du premier Eekhoud, la rusticité de la campagne campinoise de l'ensemble de ses premiers récits s'amenuisant—au profit de la ville d'Anvers ou de Bruxelles, toujours du côté des quartiers populaires—à mesure qu'avance son œuvre pour ne revenir explicitement matérialisée qu'à la fin de sa trajectoire dans un roman, *Le Terroir incarné* (1927), au titre hautement significatif. Le principe qui guide l'attraction vers une « glèbe est fruste, plane, vouée aux brouillards », tel qu'il en parle dans sa nouvelle « Ex-voto », reste intact et est toujours soutenu par une résistance féroce contre le faux progrès de la ville où se retranche l'embrigadement universel vers l'idéal bourgeois. Dans le choix d'un certain type

<sup>2</sup> «Ce qui frappe ici [l'œuvre d'Eekhoud], c'est d'abord l'instinct du terroir, circonscrit géographiquement tantôt dans les polders anversois, tantôt en Campine, parfois au cœur des quartiers populaires de Bruxelles», Jean-Baptiste Baronian, «Georges Eekhoud ou le terroir incarné», in : Georges Eekhoud : *Cycle patibulaire*, Bruxelles : Société de commercialisation Jacques Antoine, 1987 : 9.

<sup>3</sup> Émile Verhaeren : *Pages belges*, Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1926 cité par bogros.blospot.com, publié le 7 juin 2007.

de personnages rustiques s'inscrit donc la haine des bourgeois mais aussi, et peut-être principalement, son attrait de la virilité qui est à la base de l'homérotisme<sup>4</sup> dans lequel baignent ses romans. Entre l'habitat et l'habitant, Eekhoud s'incline pour/devant l'habitant. On pourrait même dire que c'est la description de l'habitant qui secrète l'illusion surplombante de l'habitat, contestant ainsi les déclarations d'Eekhoud lui-même : contrairement à l'*incipit* de «Jan Vogelzang et Frans Printemps» dans ses *Dernières kermesses* (1920), ce n'est pas tant l'*habitat* [qui] *fait l'habitant* mais bien plutôt l'habitant<sup>5</sup> qui burine l'habitat.

S'il est donc généralement accepté que la géographie humaine domine, le cadre paysager reste tout de même incontournable : les romans, les nouvelles ou les contes d'Eekhoud sont fortement ancrés dans les paysages de Flandres : «Malgré les civilisateurs, les moralistes et utilitaires, j'exalte mon terroir, ma race et mon sang jusque dans leurs ombres, leurs tares et leurs vices<sup>6</sup>.» Quand, dans les romans de Georges Eekhoud, résonne la Campine

<sup>4</sup> «Il [jeune charretier] quintessenciait la corporation. Au carrefour suivant, il vira, disparut, fouet claquant, char cahotant, la bouche goulue et les yeux incendiaires, rose et ambré, poignant de crânerie et de jeunesse : Antinoüs charretier.» *L'Autre vue*, Bruxelles : La Renaissance du livre, 1926 : 17–18.

<sup>5</sup> «Ai-je besoin de vous dire que mon Don Juan était un simple rural du Polder anversoïse, un illettré qui n'avait jamais pu se monter le coup en lisant de romanesques aventures ? Vous connaissez ma prédilection pour les gueux. Jamais je ne me fis aux façons de ces androïdes appelés bourgeois, portant le même habit noir, le même plastron blanc, suffisamment articulés pour répéter avec leur journal : «civilisation — progrès — hydre cléricale-spectre rouge» ; mais qui loin de posséder une âme, ne révèlent plus même l'instinct de l'animal à face humaine si magnifiquement décrit par La Bruyère.

De tout temps mes sympathies allèrent aux humbles, à leurs mœurs, à leurs pittoresques habitacles, à leur langage imagé, à leur costume plein de ragoût. En ville, au fond de ce rutilant quartier maritime, je m'accostai tour à tour des débardeurs et des gabarriers herculéens semblant autant d'atlantes, des matelots et des bateliers moulés dans leurs grègues boucanées et leurs maillots de laine bleue et je recherchais même jusqu'au contact des irréguliers, des las-d'aller, des ratés du travail, trôlant, les mains en poche le long des quais, narguant les bons houleux pliés sous le faix, ou appuyés contre les garde-fou des ponts-tournants, crachant dans le bac du passeur et bayant à la manœuvre des allèges. [...] Mais le pacant, l'homme de la glèbe, membru, bien face, carré d'épaules, largement croupe ; le savoureux pitaud fait de violents contrastes : farouche et brutal, placide et féroce, lascif et sentimental, cynique et dévot, eut plus que ses congénères urbains le don de me séduire. Ainsi mon regretté séjour à la campagne fut marqué par maint compagnonnage spontané. Grâce à cette fraternisation complaisante, je connus l'héroïque pendar d s'agit», Georges Eekhoud : «Marcus Tybout», *Kermesses*, Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1944 : 54.

<sup>6</sup> Dédicace de Georges Eekhoud à Iwan Gilkin dans *La Faneuse d'amour*, citée par Raymond Trousson, *op.cit.* : VII–VIII.

anversoise, le romancier la fait claironner. La description de la Campine est-elle condition requise pour assurer sa prégnance dans le texte? Y aurait-il des moyens autres que la couleur locale pour attester au XIX<sup>e</sup> siècle la géographie flamande si, comme l'affirme Westphal dans son «Introduction» à *La Géocritique*, «la perception et la représentation de l'espace ne participent pas de l'évidence<sup>7</sup>»? Quelle est la nature de l'attachement d'Eekhoud pour sa terre natale? Quelle fonction joue le paysage dans ses récits? S'agit-il d'un espace qu'il exalte en tant que tel ou est-on en présence d'un lieu-prétexte à une revendication sociale, nationale, sexuelle ou esthétique?

Dans les paragraphes qui suivent, je tenterai de vérifier si les notations paysagères paraissant dans l'œuvre d'Eekhoud sont susceptibles d'informer sur des particularités qui viendraient à l'encontre de l'étiquette «régionaliste» trop rapidement accolée ou bien elles confirmeraient pleinement le cliché frappé par ses contemporains, un cliché «naturiste» qui va de pair avec son amour des déshérités<sup>8</sup>. La dialectique habitat/habitant<sup>9</sup>, le puissant ancrage spatial de son œuvre, l'étroite contextualisation de ses romans, la forte présence de l'auteur et la vigoureuse référentialité de ses textes ont peut-être contribué à faire que la lecture de l'œuvre d'Eekhoud s'intègre pleinement dans la perspective de la critique contemporaine, si sensible à la géopoétique :

<sup>7</sup> Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris: Les Éditions de Minuit, 2007: 9.

<sup>8</sup> «Beaucoup ne furent criminels qu'un moment dans un coup de passion; beaucoup ne furent que malheureux.

Oui, la plupart furent des indolents, les bayeurs, les effarés, les éblouis, les éperdus, au grands yeux humides et visionnaires, qui ne comprennent rien au monde et à la vie, au code et à la morale, qui ne savent pas ce qu'ils sont venus faire sur cette terre; entraînés de «gaffe en gaffe», les faibles, les pas-de-chance, les moutons toujours tondus, les passifs, les exploités, les dupes qui ont coudoyé toutes les scélératesses et sont restés candides comme des enfants; débonnaires qui ne tueraient pas une mouche; quoique des escarpes aient associés à leurs entreprises; viciés mais non vicieux, souffre-douleur autant que souffre-plaisir.» «Chez les Las d'aller», *Nouvelles kermesses*, Bruxelles: La Renaissance du Livre, 129, pp. 191–192. Cf. Camille Lemonnier: *Paroles pour Georges Eekhoud*, Bruxelles: Paul Lacombe, 1893.

<sup>9</sup> «Intégrant la dimension affective à l'analyse de l'espace, O. Lazzarotti dans *La condition géographique* analyse l'habitant à la fois comme un spectateur et un producteur du monde, dans une dialectique qui le conduit à définir l'habitant dans l'espace habité mais aussi l'espace habité dans l'habitant. Les représentations que l'habitant se forge ainsi de son espace (qui ne se réduit pas au volume qu'il occupe dans un lieu donné) sont partie intégrante de la géographie et comme telles, supposent un réseau de représentations propres à chaque homme.» Christine Baron: «Littérature et géographie: lieux, espaces, paysages et écritures», LHT 8 Dossier, publié le 16 mai 2011 [En ligne], URL: <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=221>.

Ma contrée de dilection n'existe pour aucun touriste et jamais guide ou médecin ne la recommandera. Cette certitude rassure ma ferveur égoïste et ombrageuse. Ma glèbe est fruste, plane, vouée aux brouillards. À part les *schorres* du Polder, la région fertilisée par les alluvions du fleuve, peu de coins en sont défrichés. Un canal unique, partant de l'Escaut, irrigue ses landes et ses noales, et de rares railways desservent ces bourgs méconnus.

Le politicien l'exècre, le marchand la méprise, elle intimide et dérouté la légion des méchants peintres.

Poètes de boudoirs, ô virtuoses, ce plan pays se dérobera toujours à vos descriptions ! Paysagistes, pas le moindre motif à glaner de ce côté. O terre élue, tu n'es pas de celles que l'on prend à vol d'oiseau ! Les mièvres galantins passent devant elle sans se douter de son charme robuste et capiteux et n'éprouvent que de l'ennui au milieu de cette nature grise et dormante, privée de collines et de cascates, et de ces balourds qui les dévisagent de leurs yeux placides et bovins. La population demeure robuste, farouche, entêtée et ignorante. Aucune musique ne me remue comme le flamand dans leurs bouches. Ils le scandent, le traînent, en nourrissent grassement les syllabes gutturales, et les rudes consonnes tombent lourdes comme leurs poings<sup>10</sup>.

C'est ainsi que débute «Ex-Voto», nouvelle—presque un manifeste concernant les origines de son adhésion à la Campine—qui inaugure les premières *Kermesses* (1884) auxquelles se sont succédées d'autres : *Nouvelles Kermesses, mœurs flamandes* en 1887 et *Dernières Kermesses* en 1920. C'est dans ces recueils qu'Eekhoud est censé s'intéresser de plus près au cadre paysager de ces récits de célébration des rites flamands ancrés dans une nature rude et non avenante envers laquelle le romancier est néanmoins pris aussi bien de ferveur et d'emportement que d'accès de nostalgie quand il se trouve loin d'elle. Dans les *Kermesses*—le choix du terme est significatif car il fait référence à une tradition nettement flamande<sup>11</sup>—la nature et ses habitants participent de ce caractère de laissés-pour-compte qui se trouve être le moteur sentimental de son œuvre. Considérées dans leur ensemble, on remarque que dans les *Kermesses*, l'écrivain abandonne progressivement le point de vue réaliste pour s'accorder à des mélodies plus nettement fantastiques ou légendaires<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> «Ex-Voto», Georges Eekhoud : *Kermesses, op.cit.* : 9.

<sup>11</sup> Cf. Estrella de la Torre : «Les trois volets des *Kermesses* de G. Eekhoud» *Francofonía* 5–6, 1996–1997 : 21–33.

<sup>12</sup> «L'ultime tintement de minuit se prolongea répercuté par de lamentables échos. La forêt où la lune ne projetait que de faibles rayons, venait de s'éclairer d'une lueur surnaturelle, malade, blafarde comme l'eau hideuse vue par des yeux de noyés. Et des profondeurs de la futaie sortirent à la file trois vilains gnomes, visqueux et rampants comme des limaces [...].» «Les quatre métiers de Stann Molder», *Nouvelles kermesses*, Bruxelles : La Renaissance

Mais que la tonalité soit réaliste ou légendaire, la représentation de la nature y baigne dans la teinte mythique de la pureté des origines. La remémoration du paysage assume un double objectif où apparaissent, mélangés, des intérêts identitaires à la fois personnels et littéraires. Côté littéraire, évoquer la Campine anversoise et la région d'Anvers équivaut à la sauver par l'écriture de l'invisibilité ou de l'effacement et par voie de conséquence ancrer la naissante littérature belge dans un paysage très concret ; côté individuel, le récit de la nostalgie du pays revient à explorer le paradis de l'enfance<sup>13</sup>—même manqué : l'on connaît comment Eekhoud a fabriqué sa propre légende familiale, ce que Mirande Lucien montre minutieusement dans son livre *Eekhoud le rauque*<sup>14</sup>—qui pare la description du paysage d'une teinte mélancolique enveloppant les objets les plus quotidiens :

La nature était prise du premier frisson de la fièvre automnale. Les feuillages se dégradaient en colorations sublimes de regret et de nostalgie aussi opulentes que le deuil du jour à son déclin. Prés et bosquets contractaient ces nuances de mesures d'indigents et de défroques de pouilleux, cette patine fauve et savoureuse de la plèbe à laquelle avait insulté depuis le printemps l'éclat parvenu de la végétation trop verte. L'époque et le milieu s'harmonisaient et, pour me servir de la suggestive inversion de sir Franck Whittow, nos amis se promenaient dans un paysage d'équinoxe et par une température faubourienne<sup>15</sup>.

La citation montre bien que le paysage chez Eekhoud n'existe pas à proprement parler pour lui-même : les nuances mélancoliques qu'il évoque ne surgissent que du voisinage avec la misère (« patine fauve et savoureuse de la plèbe », « indigents » « pouilleux » « température faubourienne »). Fortement associée à un lieu et extrêmement subjective, la description du paysage chez Eekhoud évacue l'infini de l'horizon et reste résorbé dans sa propre circons-

---

du Livre, 1929 : 135. Sur le fantastique de Georges Eekhoud, cf. Éric Lysøe : *Les Kermesses de l'étrange ou Le conte fantastique en Belgique du romantisme au symbolisme*, Paris : Librairie A.G. Nizet, 1993.

<sup>13</sup> «La Campine anversoise me hantait par mes premières lectures et de plus loin encore. En effet, petit enfant, j'avais eu pour bonne une paysanne de cette région, et, après la mort de ma mère, lorsque je demeurais seul avec cette humble femme, le soir, en l'absence de mon père, elle me racontait les légendes de sa province ou m'en chantait les cantilènes, entr'autres telle romance sur une mélodie de Paesillo.», *Le Terroir incarné*, Bruxelles : La Renaissance d'Occident, 1923 : 10.

<sup>14</sup> Mirande Lucien : *Eekhoud le rauque*, Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1999.

<sup>15</sup> G. Eekhoud : «Le suicide par amour» *Cycle patibulaire*, 2<sup>e</sup> série, 1895. In : <http://www.miscellanees.com/e/eekhour8.htm>, consulté le 4 Août 2012.

cription. Comme l'affirme Françoise Chenet : « Il [le paysage] est plus sûrement du côté des « vastes horizons » et donc des « idées générales », dont celle de « patrie » opposée à « pays ». Du reste, le paysan attaché à la glèbe, ne saurait avoir assez de recul pour constituer son « pays » en « paysage »<sup>16</sup>. » Dans le cas d'Eekhoud, le paysage n'existe que comme repoussoir de ses habitants<sup>17</sup> et comme griffe de l'appartenance de l'écrivain à un pays dont l'écriture multiplie les références. Sont donc pratiquement inexistantes ces moments de pause et de pose dont parle Denise Brahimi<sup>18</sup> comme condition requise pour l'élaboration d'un paysage.

Ceci dit, les textes d'Eekhoud sont néanmoins émaillés de références spatiales<sup>19</sup> assurant une géographie vécue qui tend à s'approprier le terroir dans une description fortement modélisée<sup>20</sup> ; en ce sens, la vision d'Eekhoud reste éloignée du roman contemporain — Perec en l'occurrence — où le lieu n'existant pas, la question de l'espace devient pressante, contrairement à la

<sup>16</sup> Françoise Chenet : « Paysage et révolution chez Hugo », in Aline Bergé & Michel Collot (eds.) : *Paysage et modernité(s)*, Bruxelles : Ousia, 2007 : 200.

<sup>17</sup> « Souvent, il suffit d'un être humain, d'une créature bellement autochtone pour condenser et résumer la nature d'un pays, voire d'une race avec toute l'intensité, toute la magnificence d'un symbole. » Georges Eekhoud : *Burch Mitsu*, Bruxelles : Imprimerie E. Govaerts, 1896 : 18.

<sup>18</sup> Denise Brahimi : « Du regard à la contemplation : l'alchimie du paysage », in : Françoise Chenet (ed.) : *Le paysage et ses grilles*, Colloque de Cerisy, Paris : L'Harmattan, 1996 : 101-108. De cette même auteure, cf. également *Charmes de paysages*, Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot éditeur, 1994.

<sup>19</sup> « Il pourrait parcourir les yeux fermés la terre thioise depuis Ophoven en Limbourg jusqu'à Vosselaere en Flandre, et depuis Santvliet dans le polder d'Anvers jusqu'à Lennik en Brabant et Adinkerke sur mer. Pas de route impériale, provinciale ou vicinale que ses pas n'aient foulée. Dans les plantureux pâturages de Waes, les vaches meuglantes saluent chaque année ces nomades ; ils ont effarouché les halbrans peuplant les oseraies de l'Escaut au pied des Dignes ; le sable du littoral pénétra leurs chaussures éculées ; ils se bottèrent dans les baises et les schorres des polders ; les brandes de la Campine avec leur floraison lie de vin aux farouches arômes leur servent souvent de refuge ; et tous les pèlerinages les connaissent ; Dieghem, dont le bienheureux Corneille, évoque, guérit l'éclampsie ; Anderlecht, où saint Guignon préside aux chevauchées des roussins, ses protégés ; Emblehem, sur la route de Lierre, avec la chapelle votive et le puits miraculeux de Saint-Gommaire et surtout Montaigu dédié à Notre Gentille Dame, Montaigu, la colline isolée vers laquelle convergent les longues processions psalmodiantes et marmottantes de l'immense et basse contrée d'alentour. », « La Belette », *Kermesses*, *op.cit.* : 29.

<sup>20</sup> « Certains détails du paysage contractent, tu l'auras remarqué en gardant tes moutons, une signification poignante, presque fatidique. La nature paraît souffrir de remords. Les nuées arrêtent et accumulent leurs funèbres cortèges au-dessus d'une mare prédestinées à une noyade, à un théâtre de crime et de suicide... », *Escal-Vigor*, Paris : Séguier, 1996 : 169.

référence constante au lieu campinois dans les textes de l'écrivain anversoïse. Très loin de la déterritorialisation du roman contemporain, l'horizon flamand se révèle, par contre, être, dans les romans eekhoudiens, le lieu d'une expérience de communion<sup>21</sup>— le mot revient souvent<sup>22</sup>, figure dans le titre d'un de ses ouvrages de 1895 (*Mes communions*) ou dans «Communion nostalgique» de son *Cycle patibulaire* (1892) et également associé à l'union charnelle<sup>23</sup>— avec le monde, transmuée en rêverie poétique et en engagement social. C'est pourquoi une fois «incorporé», le paysage n'a plus besoin d'être systématiquement répété : il revient allusivement à l'évocation des noms, des odeurs, de certains termes flamands. . . Il arrive parfois que les rapports soient inversés et que dans cette symbiose avec le paysage, celui-ci secrète les particularités axiologiques du pays natal :

Il recommençait de tomber une tiède et intermittente pluie d'orage, d'un orage honteux et contraint. Tout ce que notre terre contient de désir refoulé et d'amour éludé, de forces aux prises avec l'inertie, se résumait, à cette heure, dans ces solitudes, dans la cloche qui balbutiait l'angélus de midi, dans la terre qui suait, dans cette chaleur blanche comme certaines colères, dans les arbres flagellés par l'ondée et ne cessant d'expirer leurs sèves sans parvenir à en saturer l'impassible, l'implacable espace, mais surtout dans notre accablant silence trahissant une gêne réciproque et mettant entre nous un secret ou plutôt une sécrétion<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> «Puisque le paysage est lié à un point de vue essentiellement subjectif, il sert de miroir à l'affectivité, il reflète les «états d'âme». Le paysage n'est pas seulement habité, il est *vécu*. La quête ou l'élection d'un horizon privilégié peut devenir ainsi une forme de la quête de soi. Le dehors porte alors témoignage pour le dedans.» Michel Collot : «L'horizon du paysage», *Lire le paysage, lire les paysages*, Actes du Colloque des 24 et 25 novembre 1983 C.I.E.R.E.C : Université de Saint-Étienne, 1984 : 122.

<sup>22</sup> «Je m'enhardissais à communier de plus en plus à fond avec ce décor et ce monde.» *Le Terroir incarné*, *op.cit.* : 18 ; «O vivre, largement vivre, ô vivre toute la vie ! Vivre en communion totale avec la nature !», «Le suicide par amour» *Cycle patibulaire*, 2<sup>e</sup> série, 1895. Le terme est utilisé également par Remy de Gourmont pour conclure son chapitre sur Georges Eekhoud : «Les «communions» de G. Eekhoud sont passionnées ; il s'attable avec ferveur et, s'étant nourri de charité, de colère, de pitié, de mépris, ayant goûté à tous les élixirs d'amour fabriqués pieusement par la haine, il se lève, ivre, mais non repu, des joies futures.», *Le Livre des masques. Portraits symbolistes* : Paris, Société du Mercure de France, 1896 : 129.

<sup>23</sup> «Donc j'espère pouvoir t'embrasser demain, mon bien aimé petit, et passer encore ces divines heures de communion complète qui nous ont enlevés [sic] n'est-ce pas, au-dessus de toutes les conventions et de toutes les bassesses vulgaires, qui ont fait de nous des dieux dans le sens absolu de ce mot.», Georges Eekhoud : *Mon bien aimé petit Sander. Lettres de Georges Eekhoud à Sander Pierron, 1892–1927*, Lille : Cahiers GKC, 1993 : 136–137.

<sup>24</sup> «Partialité», *Cycle patibulaire*, Bruxelles, Société de commercialisation des Éditions Jacques Antoine, 1987 : 51.



La nostalgie du terroir célébrant parfois le passé<sup>25</sup> s'accompagne donc d'une commémoration du pays et de ses mœurs comme un monument contre l'oubli<sup>26</sup>. Le passé flamand est sollicité de façon privilégiée comme source d'une identité nationale, car on ne peut pas oublier qu'au moment de la parution des premières *Kermesses* le champ littéraire belge — nous le rappelions à l'instant — vient à peine d'être constitué et que celui-ci fut généré autour de la thématique flamande, agglutinant de la littérature belge jusqu'au déclin de *La Jeune Belgique*<sup>27</sup> :

Cette plaine morne, presque rébarbative, sans rien d'engageant et de flatteur ; cette digue herbue, à peine plus haute qu'un talus, au pied de laquelle quelques saules accroupis plutôt que dressés bordaient un fossé d'irrigation si glauque et si stagnant qu'il ne devait jamais s'y mirer que de la tristesse : toute cette perspective se drapait d'on ne sait quelle beauté austère, d'autant plus impérieuse qu'elle avait mis plus de temps à se révéler...<sup>28</sup>

<sup>25</sup> « Comme autrefois !... »

Elle n'avait prononcé que ces deux mots, je ne sais à quel propos, ma ménagère, tandis que nous réglions les comptes du mois, et fatalement cette allusion au cher passé, à l'adorable là-bas, réveilla chez moi des nostalgies incompatibles avec ces calculs prosaïques. [...] Comme celle des morts dédaigneux du Ciel qui reviennent aux patries terrestres, mon âme vaguait déjà parmi l'or pâle des genêts et la lie de vin des bruyères. » *« Marinus », Georges Eekhoud : Kermesses, op.cit. : 131.*

<sup>26</sup> « Après avoir longé la grand'rue du faubourg, la voiture entra en pleine campagne. Les bouquets de feuilles nouvelles rajeunissaient les troncs frustes des grands hêtres de la route. Les prairies échangeaient leur gazon jauni et flétri contre un frais tapis d'émeraude dont de superbes vaches aux flancs arrondis, les fanons balayant le sol, broutaient les pousses tendres. Les blés levant en rangs compacts promettaient des moissons généreuses. Les dernières neiges avaient gonflé les fossés se déroulant comme une moire argentée entre une double haie de saules-pleureurs et d'aunes. Lorsqu'on passait devant un jardin de plaisance, des parfums de lilas chargeaient les souffles alanguis. Des grilles aux châteaux dorés s'ouvraient sur des avenues d'ormes ou de chênes ; la pelouse vallonnée montait vers un château au perron garni d'orangers taillés en boule. Le passage majestueux d'un couple de grands cygnes ou la chasse de ces hurluberlus de canards sillonnait et troublait les étangs dormants, marbrés de glaïeuls et de nénéfars. Je préférerais pourtant les fermes moussues, flanquées de leurs granges, les volets verts fixés aux maçonneries rouges, les puits à balancier, les poules picorant le fumier. Nous croisions parfois une charrette de paysan coiffée de sa bêche blanche, qui se garait sur l'accotement. » *Kermesses, op.cit. : 14–15.*

<sup>27</sup> Cf. Vic Nachtergaele : « D'une littérature deux autres », *Revue de Littérature comparée* 299, 2001 : 363–377.

<sup>28</sup> « Jan Vogelzang et Frans Printemps », *Dernières kermesses*, Bruxelles : Édition de la Soupe, 1920 : 127 ; « Durant le voyage, les bruyères rouilleuses et les sapinières entre Schilde et Oostmalle, les vastes plaines avec leurs flaques couleur de plomb appelées *vennes*, et l'horizon gris zébré d'intermittentes averses me prédisposaient à des spectacles poignants, mais depuis mon arrivée à Hoogstraeten, une embellie ajoute un sourire de plus à la physionomie de

Les alentours d'Anvers intègrent ainsi les piliers sur lesquels se construit la littérature eekhoudienne associée dès le début de sa carrière au roman régionaliste<sup>29</sup> et au naturalisme dont il s'éloigne par certains principes, à commencer par celui de l'impassibilité du romancier, que Georges Eekhoud ne partage nullement, car son écriture se caractérise par une ardeur emportée et fusionnelle très éloignée du principe d'objectivation scientifique pratiquée par les naturalistes. Ces piliers—la Flandre et les marges sociales qui recouvrent les déshérités et les homosexuels—se retrouvent dans la figure des *gars* du pays où sont condensées les valeurs de virilité, rusticité et loyauté, valeurs métonymiquement assignées au terroir. Verhaeren l'avait bien vu :

Il a aimé dans les gars d'abord la rusticité et l'intransigeance, la primitivité et la foi, le silence et le courage, l'âpreté et la colère. Puis leurs passions naïves et sincères, leurs misères tragiques, leur bonté souterraine, leur honneur spécial. Enfin la conquête s'est faite tout entière. Il les a trouvés aussi beaux, plus beaux, peut-être, criminels qu'innocents, exaltés que calmes, vaguant que sédentaires, traqués que paisibles. Et jamais il ne les a mieux honorés de sa force et de son prestige de poète<sup>30</sup>.

Le choix des gars du pays—où la composante sexuelle est loin d'être exclue—amène automatiquement le refus des pâles habitants de la ville et des bourgeois qui la commandent, tout en marquant sa préférence pour les castes les plus défavorisées<sup>31</sup>. Elle prépare ainsi, dans le sillage d'Henri

---

l'avenante bourgade.» «Chez les las-d'aller», *Nouvelles Kermesses*, Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1929 : 187 ; «Mais le compagnon que tu me recommandes n'est pas un fils de notre Campine !... Comprendrait-il la chanson suggestive du grillon ? L'ombre et les murmures des sapins ont-ils présidé aux ébats de son enfance ? L'infini de la plaine et son incommensurable horizon ne sembleraient-ils pas monotones à ce nomade et capricieux enfant des mots, avide de déplacements et d'aventures...» «Communion nostalgique», *Cycle patibulaire*, *op.cit.* : 165.

<sup>29</sup> «Sa terre natale, une terre âpre, prodigieusement nuancée dans sa monotonie, écartée, silencieuse, imprégnée de songe, lui a mis au cœur une chanson sauvage et nostalgique. Cette chanson est le foyer de son inspiration. Elle contient en germe les motifs que la pensée développe, combine, complique, transforme jusqu'à leur donner par moments l'apparence de l'idéologie.» Henri Maubel : «Georges Eekhoud et la Terre», *La Société nouvelle* 4, octobre 1914 : 259–260.

<sup>30</sup> Émile Verhaeren : *Pages belges*, *op.cit.*

<sup>31</sup> «De même que de préférence je m'occupe de ceux de mon pays, j'aime passionnément et esthétiquement plus que les autres castes les humbles, les déshérités, voire les criminels et les hors-la-loi. Je souhaite que mon œuvre légitime cette passion.» Georges Eekhoud cité par Jean-Pierre Bertrand et François Provenzano : «Un laboratoire historiographique : l'Enquête sur l'évolution littéraire en Belgique (1891–92)», *Romantisme* 149, 2010 : 87.

Conscience<sup>32</sup>, la composante sociale des engagements eekhoudiens aussi bien dans sa vie que dans la littérature mais annonce de même—comme il a été ci-dessus rappelé—la composante homosexuelle, si forte dans son œuvre. Si la tendance est voyante dès le début de ses ouvrages où la plume d'Eekhoud s'arrête parcimonieusement et se complaît voluptueusement dans les descriptions masculines, elle s'affiche dans *Escal-Vigor* (1899) qui passe pour être l'un des premiers romans uranistes belges ; sa publication fit scandale et provoqua en 1900 l'ouverture d'un procès<sup>33</sup> pour délit de pornographie : l'intervention de nombreux écrivains et intellectuels, dont Edmond Picard qui fut son avocat, en faveur du romancier anversoïse contribuèrent à l'acquittement d'Eekhoud. Les récits homoérotiques s'échelonnent (*Voyous de Velours* ou *L'Autre Vue*, 1904 ; *Les Libertins d'Anvers*, 1912) jusqu'en 1922 où le romancier publie *Le Terroir incarné* où l'ensemble de ces questions se trouvent rassemblées car le roman, s'ouvrant sur une discussion autour du « caractère que peut revêtir l'attachement au pays natal ou au terroir d'élection », continue sur les rapports difficiles entre le peintre et son modèle local. Par l'intermédiaire du récit du peintre Charles Merliane, Eekhoud assume explicitement le penchant homosexuel mais aussi—le titre est significatif—le rapport métonymique entre l'habitant et l'habitat :

Ce que j'ambitionnais c'était de concentrer, de symboliser tout le pays en un personnage unique mais essentiel, quitte à l'entourer d'une figuration suggestivement harmonieuse quoique accessoire, vaguement estompée à l'arrière-plan et dans de spécifiques ambiances. Pour cette synthèse j'étais décidé à choisir un personnage masculin, le caractère du pays se résumant plutôt, à mes yeux, en force taciturne et concentrée qu'en grâce accueillante et expansive.

C'est un mâle qu'il me faudrait pour me quintessencier la vigueur opiniâtre de ces austères défricheurs, le geste rude et farouche, l'humeur réfractaire, les repliements, les ardeurs refoulées, le mysticisme et la consistance, la tangibilité de l'âme ou plutôt du sang campinois.

La véritable incarnation de cette glèbe aride et rebourse serait l'homme musclé mais plus nerveux encore, cambré, galbeux mais pas du tout bouffi, ce qui le différencie considérablement des paysans du Polder et des alluvions de l'Escaut<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Sur les traces d'Henri Conscience dans *Escal-Vigor*, cf. Guy Ducrey dans son « Introduction » à *Escal-Vigor* in *Romans fin-de-siècle*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999 : 491 ss.

<sup>33</sup> Cf. Mirande Lucien, « Présentation » de Georges Eekhoud : *Escal-Vigor*, *op.cit.* : 7–29.

<sup>34</sup> *Le Terroir incarné*, *op.cit.* : 26.

L'exemple le plus abouti de cette intériorisation du paysage est, en effet, *Le Terroir incarné*<sup>35</sup> où l'envoûtement du peintre pour son modèle, lui-même avatar d'un coin du monde flamand, est quasiment secrété par le cadre environnant. Par ailleurs, dans un geste embrassant la presque totalité de son œuvre, l'écriture d'Eekhoud tend à assumer dans un même mouvement les passions de tous ces « modèles » masculins dans un va-et-vient intertextuel où le romancier s'identifie, dans une langue vigoureuse et sensuelle, avec ses propres créatures regroupant ses héros de fiction, tous des « las-d'aller » des alentours anversois, dans un ensemble que le narrateur voudrait rejoindre :

Ils sont donc revenus tous ceux que je souhaitais revoir mêlés à ceux que j'ai pressentis et devinés au point de leur donner la vie de l'art ; ce brunet crépu, n'est-ce pas Kees Doorik, le garçon de ferme affolé de sa fermière jusqu'à étripier le valet que la coquette lui préférerait ; et plus loin, larves farouches et ricanantes déambulent les trois frères Mollendras qui chaponnèrent Marcus Tybout, le dégourdi paillard ; et voici venir Kors Davie, qu'ensorcela Rika Let et tous les héros des tragiques kermesses et toutes les belles brutes vautrées dans l'orgie, la chair et le sang.

Avec eux il ferait bon vivre encore, même entre quatre murs, même dans ces préaux lugubres dans ces sordides chauffoirs. Ils t'accueilleraient comme l'un des leurs, comme un frère plus timoré, mais plein de bonnes intentions, eux qui illustrèrent tes romans avec de larges et tranchantes plumes non fendues et de belle encre rouge. Je les appelais, je les faisais surgir dans les rêves ; à présent ils me conjurent à leur tour... à quoi bon résister à leur geste fatidique ? Ne viendrai-je pas échouer ici de par mes affinités, de par mon étoile ; un peu plus tôt ou un peu plus tard inévitablement ? Que ce soit donc aujourd'hui !... Allons emboîte le pas à ces bons artistes... Et hue donc, traînard !

Un jaune rayon de soleil, un rayon humide du couchant, qui affine la mélancolie du tableau, me comprend dans leur procession, m'affilie à ces las d'aller, m'embrasse avec eux dans sa suprême caresse...<sup>36</sup>

Si nommer c'est, en quelque sorte, repérer, l'évocation de la Campine et de ses habitants génère ainsi dans l'œuvre d'Eekhoud une constellation paysa-

<sup>35</sup> « Comme l'origine de mon affection pour lui provenait de mon culte pour son terroir, je me substituais de plus en plus à celui-ci et j'aurais retenu ce terrien par excellence de toute la force du sol, des éléments et des ambiances... », *Le Terroir incarné, op.cit.* : 142. « J'adorais cette nature et voilà que Monn exprime, incarne mon adoration. Il me remplace à la fois l'art et la nature. Oui, il résume, il passionne, il incorpore la Campine mieux que n'auraient pu le faire le plus suggestif des tableaux, le poème le plus lyrique, le chant le plus pathétique. Il est parvenu à concrétiser le fluide. Ma Campine c'est lui », *Le Terroir incarné, op.cit.* : 152.

<sup>36</sup> « Chez les Las-d'Aller », *Nouvelles kermesses*, Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1929 [1887] : 193-194.

gère touffue dans laquelle viennent s'incruster les termes flamands—rappelons le reproche de Zola concernant la difficulté du lexique d'Eekhoud—qui parsèment ses textes et qui renforcent la couleur locale en montrant la forte interaction du romancier avec le paysage campinois. Le paysage eekhoudien est loin d'être un paysage-spectacle ou paysage décor pour devenir proprement un paysage-milieu, un paysage-étendue<sup>37</sup> où la perspective du descripteur adopte une vision latérale plutôt qu'une vision surplombante ou vue aérienne ; le lecteur a toujours l'impression d'être dedans le paysage dont la description, souvent, ne fait pas intervenir seulement le regard mais, polysensorielle, elle réclame également l'ouïe et l'odorat :

Dans cette nature septentrionale, généralement plane, les moindres monticules permettent au spectateur d'embrasser une région de plusieurs lieues. Des bords du Meer nous découvrons la contrée adorablement farouche, l'étendue sablonneuse tachetée de bruyères roses comme l'améthyste et de sapinières sombres comme le jaspé. Un silence presque absolu enveloppe cette immensité : le bruissement des ailes de la sauterelle, le sautillerment et le cri de quelque poule d'eau parmi les broussailles ; la sourdine incessante des moucheron ; voilà tout ce qu'on entend. En face de nous, un héron, mélancolique pêcheur, campe sur sa patte.

Nous sommes bien loin de la ville, bien loin des beaux parleurs et des fâcheux<sup>38</sup>.

La lecture du *Terroir incarné* qui avait amené la constatation de valeurs symbiotiques et concentrés du paysage campinois soulève également la question de l'attachement («Le Saint-Sébastien qui m'avait incarné autrefois le terroir d'élection suffirait-il à me symboliser la patrie?») au pays natal ou d'adoption, au «sol patril» comme le rappelait Verhaeren qui précise la signification qu'il faut attribuer au mot «patrie». Pour un anarchiste tel que Eekhoud, le mot «patrie» il faudrait l'entendre comme une relation privilégiée, non pas avec les appareils idéologiques de l'État, mais comme un attachement privilégié à la terre ou bien l'interpréter au sens fort du terme,

<sup>37</sup> «Il affectionne la Campine en toute saison, autant sous le manteau d'hermine dont la recouvre la neige que sous la robe de pourpre que la bruyère en fleur étale sur ses sablons. [...] Le soir allait tomber. Le jeune homme s'arrêta pour embrasser d'un regard amoureux la poétique étendue, éclairée par les suprêmes rayons du soleil dont le disque rouge descendu derrière un mélèze plusieurs fois séculaire, et isolé au milieu de la lande, mêlait des rubis aux diamants que le givre avait accrochés à ses branches fantastiquement tordues.» «La Noël du braconnier», *Dernières kermesses*, Bruxelles : Édition de la Soupente, 1920 : 47.

<sup>38</sup> «Les vachers du Meer», *Kermesses*, *op.cit.* : 228.

comme terre du père<sup>39</sup>, figure qui apparaît exaltée dans ce récit fondateur qu'est «Ex-Voto» et qui raconte justement la mort du père huit jours après avoir promis à l'enfant les délices d'une vie à la campagne. Le sentiment du paysage de la Campine comme patrie se voit donc accompagné d'un sentiment de perte. Terre promise, ce ne sera qu'en se l'appropriant par l'écriture que l'écrivain pourra récupérer la figure paternelle. La Campine correspond donc à un pays «(père)du<sup>40</sup>» que l'écriture tente d'arracher à l'oubli :

Nous échangeâmes des signaux d'adieux aussi longtemps que la voiture roula dans notre rue. Huit jours et je le reverrais ! Huit jours et il était mort ! Mais je n'oubliai rien. . .

Et, depuis lors, j'aime, j'adore la campagne flamande, comme l'héritage des suprêmes dilections. Ces vastes horizons, à l'azur pâle, souvent brouillé, s'illumine comme au sourire mouillé que je surpris la dernière fois sur son visage<sup>41</sup>.

Patrie et perte s'allient donc dans la notion du paysage et c'est de l'accolement de ces deux termes antithétiques que naît la savoureuse description d'un lieu relayé par des figures masculines où il essaie de thésauriser la voix paternelle<sup>42</sup>, «un peu rauque mais douce et caressante, malgré son timbre grave, un timbre inoubliable<sup>43</sup>», dans des passages pleins de ferveur<sup>44</sup> qui

<sup>39</sup> «On arrive pourtant. Sonner à la porte de la petite maison bourgeoise ; sauter au cou du Yana, la bonne, subir les assauts du brave Lion, le grand épagneul roux ; grimper avec lui quatre à quatre ; bondir dans la chambre à coucher bien connue ; — deux cris : «Père ! — Georges ! » ; me sentir soulevé de terre et pressé contre sa poitrine ; être mangé de baisers, ma bouche cherchant ses lèvres dans la grande barbe fauve : ces actions se pressèrent, mais aussi fugaces qu'elles furent, elles marquèrent pour la vie dans ma mémoire.» *Kermesses*, *op.cit.* : II.

<sup>40</sup> Cette idée de l'attention au paysage comme la volonté de récupération du pays perdu de l'enfance est évoquée par Michel Collot quand il se penche sur la poésie d'Yves Bonnefoy : «Ce pays de notre préhistoire ou de notre enfance est toujours/déjà perdu, rejeté par le langage dans le passé immémorial d'une origine inaccessible. [. . .] Cette perte est vouée à se répéter chaque fois que, face au spectacle du monde, l'adulte fera simultanément l'expérience d'une plénitude sensible et l'épreuve de son impuissance à l'exprimer par les mots.» *La Pensée-paysage*, Arles : Actes Sud/ENSP, 2011 : 206.

<sup>41</sup> Georges Eekhoud : *Kermesses*, *op.cit.* : 24.

<sup>42</sup> Sur le rôle de la voix, cfr. «Ces haillons de voix. . .» in Mirande Lucien, *Eekhoud le rauque*, *op.cit.* : 265–268.

<sup>43</sup> Georges Eekhoud : «Ex-Voto», *Kermesses*, *op.cit.* : 12

<sup>44</sup> «Pourtant, si complète que soit notre manière de montrer et de traiter les êtres et les choses de chez nous, il manque à la plupart de nos maîtres ce que Georges Eekhoud prodigue dans ses livres, je veux dire la ferveur. Non pas l'amour, mais plus que l'amour. On sent chez

tiennent à retenir la rudesse de cette terre par une écriture qui tend à faire miroiter—notons la fréquence des [R]—les aspects virils du terroir :

En attendant, moi qui ne vous survivrai pas, votre sang rouge de rebelle coulant dans la veine, je veux, abstrayant mon esprit, m'imprégner de votre essence, m'oindre de vos truculents dehors, m'abalourdir sous les tonnes blondes des kermesses ou m'exalter à votre suite dans les nuages d'encens de vos processions, m'asseoir dolent à vos âtres enfumés ou m'isoler dans les sablons navrants à l'heure où râlent les rainettes et où le berger incendiaire et damné paît ses ouailles de feu à travers les bruyères<sup>45</sup>.

Contre l'oubli, pour la visibilité : et des terres et des hommes.

---

lui comme une tension de tout l'être, comme une fièvre constante, comme une frénésie de sympathie et de tendresse.» Émile Verhaeren, «Salut à Georges Eekhoud», *La Société nouvelle* 4, octobre 1913 : 229.

<sup>45</sup> Georeges Eekhoud : *Kermesses*, *op.cit.* : II.