

# Paysages « diffamés ». Une lecture de l'œuvre romanesque de Georges Eekhoud à l'aune de la question environnementale

## “Defamed” Landscapes. A Reading of Georges Eekhoud's Novels in the Light of the Environmental Question

DOMINIQUE NINANNE [dominiq@uniovi.es]

Universidad de Oviedo, Espagne

### RÉSUMÉ

Cet article est une lecture éco-poétique de l'œuvre romanesque du naturaliste belge Georges Eekhoud (fin XIXe-début XXe siècle). Il a pour objectif d'analyser les représentations des atteintes à l'environnement dans *Les Milices de Saint-François*, *La Nouvelle Carthage* et *Le Terroir Incarné*. Nous présenterons d'abord les espaces (villes, faubourgs, types d'industries, campagne) et les nuisances qui y sont associées (insalubrité, pollution de l'air, du sol, de l'eau, disparition de la faune et de la flore). Ensuite, à partir d'outils d'analyse de la « pensée-paysage » de Michel Collot, nous examinerons la matérialité même de l'écriture des pollutions, en mettant en évidence l'aspect visuel de l'écriture de Georges Eekhoud, l'attention prêtée aux odeurs, ainsi qu'un imaginaire reposant sur des effets d'anthropomorphisation et de nombreuses références historiques et mythologiques.

### MOTS-CLÉS

Georges Eekhoud ; littérature belge ; éco-poétique ; environnement ; pollution

### ABSTRACT

This article is an eco-poetic reading of the work of the Belgian naturalist Georges Eekhoud (late nineteenth-early twentieth century). Its aim is to analyze the representations of environmental damage in *Les Milices de Saint-François*, *La Nouvelle Carthage* and *Le Terroir Incarné*. We will first present the various places (cities, suburbs, industrial areas, countryside) with their associated nuisances (unsanitary conditions, disappearance of fauna and flora as well as air, soil and water pollution). Afterwards, using Michel Collot's analysis tools from his “pensée-paysage”, we will examine Georges Eekhoud's materiality of writing about pollution, highlighting the visual aspect of his writing, his focus on smells, as well as an imaginary based on anthropomorphic effects and numerous historical and mythological references.

### KEYWORDS

Georges Eekhoud; Belgian literature; eco-poetics; environment; pollution

REÇU 2022-05-27 ; ACCEPTÉ 2023-01-02

De récents travaux<sup>1</sup> entrepris sur Georges Eekhoud (1854-1927) ont permis de sortir d'un certain oubli la production de cet écrivain majeur des lettres belges, considéré comme l'un des pères fondateurs, avec Camille Lemonnier, du naturalisme en Belgique. Le prisme de lecture adopté dans cet article<sup>2</sup> rejoint l'une des préoccupations de notre époque dans la mesure où il explore le versant écologiste, avant l'heure, de Georges Eekhoud. Par « écologie », *logos*, langage de l'*oikos* (la maison et, par extension, la maisonnée et sa terre), nous nous référons avant tout à une conception sensible du monde naturel qui inclut une conscience de sa valeur et une préoccupation pour les menaces pesant sur celui-ci. Comme le souligne Pierre Schoentjes, une écriture environnementale ne se déploie pas en tant que telle avant la deuxième partie du XXe siècle, mais dès la révolution industrielle, les écrivains s'engagent dans des écritures du « monde naturel sensible » (2015 : 46) et témoignent de ses diverses formes d'instrumentalisation.

La question de l'environnement, régulièrement examinée dans l'étude des écrivains français, mérite de l'être aussi dans le cas des Belges. Parmi les modernes de la fin du XIXe siècle, Émile Verhaeren s'élève assurément comme une voix critique d'un urbanisme en pleine mutation.<sup>3</sup> Nous postulons que Georges Eekhoud peut lui aussi être considéré comme un des « écrivains pionniers de l'écologie »<sup>4</sup> qui témoignent de la dégradation sociale et environnementale qu'entraîne l'industrialisation. Le constat des maux de l'industrialisation sauvage et du déclin du monde jusqu'alors connu, dans les textes d'Eekhoud, a été remarqué par des chercheurs comme Paul Aron (1982 : 12) ou Paul Gorceix (2004 : 459) sans toutefois avoir été approfondi ; en effet, en ce qui concerne la nature, ce sont surtout la valeur du terroir, la relation intime entre les personnages et la terre qui ont été analysées par la critique.<sup>5</sup>

L'examen de la représentation des atteintes à l'environnement – le « délabrement d'un paysage » (Eekhoud 1897 : 235), un « pays en désagrégation » (237), des « paysages diffamés » (Eekhoud 1899 : 89), pour reprendre les mots de l'écrivain – se situe dans une approche écopoétique de la littérature. Pour rappel, l'écopoétique s'intéresse aux rapports entre l'humain et la nature et à leur inscription au sein de l'écriture<sup>6</sup> et répond, comme l'explique Sara Buekens (2019), tant à des enjeux éthiques (la vision des règnes animal, végétal et minéral) qu'esthétiques (les formes d'écriture choisies, leurs fonctions dans la problématisation de l'environnement). Dans un corpus de trois romans, *Les Milices de Saint François* (1886)<sup>7</sup>, *La Nouvelle Carthage*

1 Nous nous référons, entre autres, au volume de la revue *Textyles* (2020, n°58-59) consacré à Georges Eekhoud, ainsi qu'aux essais de Mirande Lucien (1999) et de Maud Gonne (2017).

2 Celui-ci est le fruit d'un séjour de recherche à l'Université de Gand, qui a bénéficié d'une subvention octroyée par le *Campus de Excelencia Internacional* de l'Université d'Oviedo, en collaboration avec l'institution financière *Banco Santander*. Nous remercions le Professeur Pierre Schoentjes pour son accueil dans son groupe de recherche et ses observations lors de la lecture de cet article.

3 Ce qu'ont mis en évidence les travaux de Claire Robert (2015 : 43) et de Serge Audier (2017 : 321), qui écrit : « [...] dans le domaine de la création poétique, la plus importante dénonciation des dégâts industriels urbains [a] été le fait de l'écrivain belge Émile Verhaeren, qui jouissait d'un rayonnement international ».

4 Nous empruntons cette expression à Claire Robert (2015 : 37).

5 Notamment, du vivant de l'écrivain, par Maurice Bladel (1922) et plus récemment, par Philippe Chavasse (2015).

6 Voir *Ce qui a lieu* de Pierre Schoentjes (2015), essai qui a assis les bases de l'écopoétique.

7 Faisant suite à deux recueils de poème, au roman *Kees Doorik* (1883) et au recueil de contes *Kermesses* (1884), ce texte est le deuxième roman de Georges Eekhoud. Il a été réédité en 1900 sous le titre de *La Faneuse d'amour*.

(1888)<sup>8</sup>, *Le Terroir Incarné* (1923)<sup>9</sup>, ainsi que dans d'autres textes auxquels nous ferons allusion, nous présenterons d'abord les espaces évoqués par Georges Eekhoud et les nuisances qui y sont associées. Nous recourrons, pour aborder ensuite la matérialité même de l'écriture des pollutions, à la pensée-paysage de Michel Collot<sup>10</sup>.

## 1. Des espaces en voie d'industrialisation et d'urbanisation

### 1.1. Progrès et nuisances

Les textes de Georges Eekhoud offrent une image saisissante des tensions sociales et des transformations sur le paysage qu'entraînent l'expansion des villes (Anvers, principalement) et l'industrialisation de la région de la Campine, de la fin du XIXe siècle à la Grande Guerre. Pour rappel, la Belgique, dont l'économie repose sur la sidérurgie, l'industrie textile et le commerce, occupe la seconde place des puissances industrielles mondiales, après la Grande-Bretagne, de la moitié du XIXe siècle à sa fin. La Grande Dépression qui touche l'Europe entre 1873 et 1896 se fait particulièrement difficile en Belgique dans les années 1885-1886. Le Parti Ouvrier Belge voit le jour en 1885 et à la suite des grandes grèves de l'année suivante, principalement en Wallonie, l'État se résout à prendre en charge la question sociale. La jeune génération des écrivains, naturalistes et symbolistes, se rallie à la cause socialiste. Georges Eekhoud adhère aux objectifs du socialisme, tout en manifestant une résistance au mouvement à travers ses prises de position anarchistes : « Anarchisme et socialisme sont les deux facettes de son rejet aux valeurs bourgeoises, et elles sont indissociables » (Aron 1991 : 184).

Le progrès : ce maître-mot désigne l'« idée capitale du siècle. Décrit à la fois comme un accroissement et une amélioration, il est aussi une quête de puissance et un arrachement à une nature perçue comme immense et hostile » (Jarrige et Roux 2017 : 105). Corrélatives à l'industrialisation, les nuisances sur la santé des ouvriers et sur la nature sont bien observées, suscitent de l'inquiétude, font l'objet de débats, mais sont considérées comme un mal nécessaire, le développement des activités industrielles, en effet, étant vu comme source de bien-être et d'équilibre social et politique. Les contaminations sont liées à l'extension des villes en Europe et Amérique du Nord, au détriment d'espaces auparavant agricoles. Après 1860, les industries s'établissent en périphérie, l'idée étant d'éloigner la pollution des villes, lesquelles voient ainsi émerger un paysage faubourien ponctué de hautes cheminées : c'est le signe d'une véritable pratique d'« externalisation des pollutions vers les banlieues, dans le sous-sol et dans les campagnes plus lointaines » (*Ibid.* : 114). Par ailleurs, la seconde industrialisation, à partir des années 1880, est essentiellement soutenue par le fer, l'acier et la chimie, secteurs qui impliquent une haute consommation de

8 Le roman-phare de l'auteur, augmenté de cinq chapitres en 1893, pour lequel il a remporté le Prix quinquennal de littérature française en 1894. Les citations proviennent de l'édition définitive de 1914.

9 Il s'agit de l'avant-dernier roman de l'auteur, rédigé pendant la Première Guerre mondiale.

10 Cette dernière est plutôt du ressort de la géocritique. Cette approche, développée par des chercheurs comme Bertrand Westphal (l'inventeur du terme) et Michel Collot, se penche sur les représentations, en littérature, des espaces réels. Écopoétique et géocritique se croisent, mais comme le remarque Sara Buekens (2019), l'écopoétique s'intéresse – ce que ne fait pas spécifiquement la géocritique – à la considération des menaces environnementales.



charbon. Une des principales sources de pollution, produites dans les grands bassins industriels se constituant à l'époque, provient de la fumée, de la suie et du dépôt d'acide sulfurique. Un autre facteur de contamination est lié à la production de zinc (utilisé pour la couverture des toits) qui émet des oxydes métalliques et des métaux lourds dans l'atmosphère. L'industrie chimique, impliquant la production et le traitement de nombreux acides – acide sulfurique principalement, acide chlorhydrique, soude, chrome, arsenic, mercure, borax, etc. – est aussi en plein essor. Quant aux engrais industriels, ils font leur apparition à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, suite au manque d'engrais organiques, d'abord suppléé par l'importation de guano, puis d'engrais minéraux.

L'expertise en matière de contamination, aux mains des hygiénistes, a tendance à minoriser les émanations industrielles et à faire des conditions sociales et de l'immoralité les causes des maladies des ouvriers. Par ailleurs, un processus de « naturalisation des pollutions » (*Ibid.* : 148) est impulsé par les industriels et tout un imaginaire valorisant les paysages industriels, articulé autour des cheminées, est mis en place. Face à la croissance des contaminations, l'État belge est interpellé, mais comme les autres pays de droit romain, ne s'engage pas dans la voie pénale et préfère que la justice civile impose des indemnités aux pollueurs. Il n'opte pas tout-à-fait pour le laisser-faire, tout en excluant l'adoption d'une norme stricte, car « c'est que l'encouragement du développement industriel est inscrit dans les gènes. » (Maréchal 2016 : 483) En définitive, la pollution est reconnue et les industriels tentent de la limiter par des innovations techniques, bien qu'ayant conscience de l'impossibilité de l'éliminer complètement. Ainsi, « considérer industrie et émanations comme indissociables, cela revient à acter la pollution », conclut Julien Maréchal (*Ibid.* : 496) et en même temps, poursuit-il, « l'industrie est légitimée dans ce qu'elle a de destructeur » (497).

## 1.2. Espaces dégradés dans l'œuvre de Georges Eekhoud

La croissance exubérante de la ville d'Anvers et de son port, au détriment d'anciens quartiers et de la campagne environnante ; l'exode de la population rurale, qui ne parvient plus à vivre de la terre, vers la ville (c'est l'effet de la ville *tentaculaire* de Verhaeren) ou vers des contrées lointaines, plus fertiles, font partie de l'intrigue de *La Nouvelle Carthage*. De plus, le roman se réfère spécifiquement à l'activité de deux usines, la fabrique de bougies<sup>11</sup> de Guillaume Dobouziez, l'oncle de Laurent Paridael, et la cartoucherie<sup>12</sup> de l'armateur véreux Freddy Béjard. Dans *Les Milices de Saint François*, les berges argileuses du Rupel sont polluées par les briqueteries<sup>13</sup>. *Le Terroir Incarné* mentionne aussi des briqueteries campinoises : à Brecht et Saint-Léonard, à Beerse et

11 Orphelin, Georges Eekhoud avait été confié à l'âge de onze ans à son oncle, Henri Oedenkoven, important industriel dirigeant une fabrique de bougies à Borgerhout, Anvers. (Lucien 1999 : 29)

12 L'auteur s'est inspiré de l'Établissement Corvilain appartenant à Ferdinand Corvilain, négociant en minerais et armateur, et situé à proximité du village d'Austruweel (Anvers). L'explosion de cette fabrique de démolition de cartouches, le 6 septembre 1889, provoqua la mort de 95 personnes et en blessa 140, sans compter d'importants dégâts matériels dans la ville et le port. (Levarlet 1942 : 544-558)

13 Le Rupel est un affluent de l'Escaut, qui coule dans la province d'Anvers. Les cimenteries extrayant de l'argile représentaient l'un des pôles économiques importants de la Campine à l'époque et, en général, des briqueteries étaient construites à proximité.

Rykevorsel<sup>14</sup>. D'autres espaces industriels évoqués dans ce même roman regroupent un large éventail d'activités économiques de la Campine : l'industrie houillère, par l'implantation de charbonnages, d'une part, et l'industrie chimique (sont citées, les productions de cuivre et de zinc, de produits chimiques, d'engrais artificiels, d'acide sulfurique, d'arsenic blanc et de sulfate de cuivre cristallisé), d'autre part. Ce texte fait référence aussi à un certain nombre de zones industrielles situées dans le nord de la Campine, sans toutefois y associer d'activité économique précise : Lommel, Overpelt et Neerpelt<sup>15</sup> ; Moll<sup>16</sup> ; Baelen<sup>17</sup>. C'est un vaste paysage industriel « sur près d'une centaine d'hectares, c'est-à-dire sur le territoire de plusieurs villages » (Eekhoud 1923 : 119), qui est dépeint.

À l'encontre d'un discours associant l'industrialisation au progrès, les différents textes dénoncent les méfaits de celle-ci en matière de santé et de dégradation de l'environnement. Dans *La Nouvelle Carthage*, les accidents dans les usines, qu'ils soient dus à la dangerosité de la machinerie ou à l'insalubrité, sont décrits de manière spectaculaire : la chair des ouvriers est déchiquetée, leurs corps disparaissent même complètement dans l'explosion de la cartoucherie. Insidieux sont les effets des vapeurs corrosives de la graisse acréoline qui ronge les yeux des travailleurs de la fabrique de bougies ainsi que ceux du fossé y attendant, qui a apporté le choléra à la population ouvrière et empoisonne l'Escaut ; le roman se réfère aussi au ploc qui affecte les poumons des tisserands et filateurs gantois. La question de la contamination des fumées des fabriques, dégageant « des vapeurs azotées » (Eekhoud 1886 : 12), est présente déjà dans *Les Milies de Saint François*. C'est par l'intermédiaire d'une lettre d'un ami que Charles Méliane, dans *Le Terroir Incarné*, prend conscience des nuisances des fumées des usines voisines d'un village campinois alors que lui-même ne voit autour de lui qu'une plaine sablonneuse. Que celles-ci, avertit l'ami, n'affectent pas la santé des ouvriers et des paysans travaillant dans les alentours est un leurre. C'est alors sous un autre jour que Méliane observe auprès de Zidore Palingstraks, dont le frère cadet succombera d'ailleurs d'une intoxication, les signes d'une déchéance physique :

D'olivâtre qu'il était autrefois son teint était devenu livide, son chandail vert avait des luisants d'écaille et de métal, et l'odeur de ses hardes imprégnées des acides de là-bas me prenait à la gorge et me suggérait les roussis des échappés de l'enfer. (Eekhoud 1923 : 122-123)

Les informations que contient cette missive font preuve d'une connaissance plutôt précise de la problématique des fumées industrielles et pointent leur responsabilité dans l'altération des vies végétales et animales. La contamination des sols et la disparition de la faune sont ainsi dénoncées :

14 Sint-Lennart (Saint-Léonard) fait partie de la commune de Brecht, au nord-est d'Anvers. Maurice Henriquet décrit le « pays de Beersse, de Rijkevorsel et de Vosselaer » (situé entre Brecht et Turnhout) comme « fortement industrialisé ; les briqueteries mécaniques y sont véritablement entassées l'une sur l'autre, et dressent leur série de cheminées tout au long de la voie d'eau. » (Henriquet 1924 : 227)

15 Ces trois lieux se trouvent au nord-est de la Campine, non loin de Moll. À Overpelt et à Lommel, deux usines à zinc ont été fondées par des sociétés allemandes, puis exploitées à partir de la Grande Guerre par la Compagnie des Métaux d'Overpelt-Lommel. Du traitement du zinc et de la gestion des déchets, dérive la production d'acide sulfurique, de plomb, d'argent, d'arsenic et de sulfate de cuivre. Une bouteille et une dynamiterie se trouvaient aussi à Lommel.

16 Moll, véritable centre industriel, dont l'activité économique principale tournait autour de la verrerie.

17 À Baelen, près de la ville de Moll, une fabrique de zinc et d'extraction de plomb avait été édifée par la Société de la Vieille-Montagne ; cette usine produisait elle-même l'acide nitrique nécessaire à la fabrication de l'acide sulfurique.



Ces fumées sont chargées non seulement d'anhydride sulfureux, gaz extrêmement nuisible à la végétation, mais aussi composées de zinc, d'arsenic et de plomb qui se déposent sur les fourrages, les fruits et les autres produits du sol. Plus de légumes, plus de prairies, plus même un brin d'herbe. Sur une étendue de plusieurs kilomètres la bruyère même s'étiole et finira par disparaître. L'atmosphère saturée d'acides ronger jusqu'au chaume des toitures. Mais ces toxiques ne s'attaquent pas seulement à la flore : la faune même en est décimée. Ils n'épargnent pas plus les hommes que les bêtes. (*Ibid.* : 121)

Un point de vue populaire relaie cette expertise, Zidore constatant lui aussi que les bruyères ont disparu et que « Les abeilles ont cessé de piquer. Y a même pus d'abeilles... mais y en a qui pique plus fort... les acides remplacent les abeilles... » (*Ibid.* : 124).

Quant à la gestion et à la pollution des cours d'eau, elles sont abordées dans de nombreux textes. Les rivières et canaux se caractérisent souvent par leur caractère stagnant et nocif pour la santé, comme dans *L'Autre vue*, où est décrite la rivière du Maelbeek passant par Bruxelles :

Le Maelbeek, mieux vaudrait dire le Malbec, le mal embouché, participe en effet de l'humeur sournoise et dévastatrice de nos gavroches. Sous ses dehors malingres et stagnants, il n'est pas de tour qu'il ne joue aux riverains. [...] Sans parler des miasmes qu'il dégage, ce filet de fange vous a des crues subites [...]. Pour corriger le polisson les édiles ne trouvent rien de mieux que de lui infliger le même traitement qu'à sa grande sœur la Senne : on l'emmura tout vif comme un vulgaire égout. (Eekhoud 1904 : 78-79)

La production de déchets industriels est à relever aussi dans les textes. Ceux-ci, dans la nouvelle *Chardonnerette*, du recueil *Mes Communions* (1895), se substituent même à des éléments du paysage rural :

Les coteaux gazonneux d'autrefois ont été convertis en talus et en remblais où des monceaux de scories et de tessons de bouteilles remplacent les vaches vautrées dans les hautes herbes. (Eekhoud 1897 : 235-236)

C'est finalement la critique d'une perception utilitaire de la nature que nous remarquons ici. Une promenade en bateau que fait le jeune Laurent Paridael en compagnie de bourgeois d'affaires fait apparaître différents points de vue sur le paysage. D'abord, la perspective de Laurent sur le paysage, qualifié à deux reprises de « tableau », est esthétique et sentimentale. Du yacht, le personnage voit s'éloigner les polders argileux de l'Escaut, les allées d'arbres sur les berges, les maisons et les briqueteries. De la nostalgie, un certain passéisme, imprègnent la description de ce paysage que laisse derrière lui le héros. Le paysage devenu intérieur, où nature et constructions humaines se fondent harmonieusement, est associé à des souvenirs heureux de promenades avec le père défunt et le héros s'imbibe de la beauté de la nature, sachant qu'il doit bientôt retourner en pension. Ensuite, ce même paysage, perçu à partir du point de vue déçu du touriste, fait l'objet d'un jugement esthétique dépréciatif : « [...] la nature flamande trop plane et trop peu accidentée au gré des touristes de profession. » (Eekhoud 1914 : 80-81) Enfin, le troisième point de vue, dont le traitement ironique est manifeste, est purement éco-

nomique ; la nature n'étant digne d'intérêt, aux yeux des industriels, que comme matière dont tirer profit :

Si ces hommes graves faisaient à l'Escaut l'honneur de le regarder, c'était pour invoquer les avantages qu'une société de capitalistes retirerait d'une fabrique d'allumettes chimiques ou d'un magasin de guanos établi sur ses rives. (*Ibid.* : 81)

Il est à noter que peu avant *La Nouvelle Carthage*, le récit *La Fin de Bats*, des *Nouvelles Kermesses* (1894), questionnait déjà l'exploitation de la nature. La démesure humaine y est la cause d'une catastrophe naturelle. Les villageois de Bats, non satisfaits des terres fertiles gagnées sur l'Escaut, projettent en effet d'« imposer un autre cours au fleuve, [de] combler son ancien lit pour le transformer en guérets » (Eekhoud 1894 : 81). Leur cupidité est punie par une crue subite de l'Escaut, qui finit par inonder et anéantir complètement le village.

C'est dans *Le Terroir Incarné* qu'est menée le plus loin la réflexion sur l'industrialisation et l'urbanisation de la campagne, dont Charles Méliane tente de représenter, en peinture, le processus de transition. Il est conscient que la métamorphose du paysage campinois auquel il voue une véritable adoration débouchera inévitablement sur sa disparition, qui est synonyme de réduction de la diversité de la nature – « [...] un univers uniforme et égalitaire où règneraient peut-être des floraisons unanimes mais où ne s'épanouirait qu'une flore unique » (Eekhoud 1923 : 99). Il déplore la perte du paysage des landes, des « terres vaines » forcées à devenir « de vastes guérets utilitaires » (*Ibid.* : 116), puisque défrichées d'abord pour être converties en terres cultivables, ensuite pour faire place à l'industrie houillère. La destruction de l'environnement est déplorée pour elle-même, mais le constat ne s'accompagne pas pour autant d'une revendication de conservation patrimoniale du paysage. Par ailleurs, on ne peut pas affirmer que le regard d'Eekhoud sur la nature soit dépourvu d'anthropocentrisme dans la mesure où c'est avant tout le bouleversement social qu'entraîne l'altération de l'espace rural qui est son sujet de préoccupation. Le narrateur joue constamment de l'opposition entre le traditionalisme sain de la campagne, qu'incarnent les paysans et, en particulier Monn, et la corruption de la ville et des faubourgs. La déchéance de la campagne signera la perte morale de ces « pacans » si simples, chers à Méliane. Il entrevoit leur devenir dans le triste sort des fils Palingstraks, dont l'entre-deux même du lieu d'habitation (ils appartiennent au village de Varlonysse, mais vivent à l'écart de celui-ci) est signe de la transition observée. Même si leur hameau est entouré de sapinières, ils sont plus proches de l'usine où ils travaillent que de la nature. Aux yeux de Méliane, c'est l'industrie qui a transformé ces jeunes qui « n'étaient plus tout à fait des paysans et [...] n'étaient pas encore des citadins » (*Ibid.* : 59) en voyous. Ils sont victimes de « l'offensive industrielle, pauvres jeunes ilotes, galbeuse main d'œuvre, déflorée et abruti par le machinisme » (*Ibid.* : 62).

## 2. Une écriture des nuisances

Examinant l'articulation entre la modernité et la notion de paysage, Michel Collot souligne que le progrès technique a supposé une emprise de l'homme sur la nature et qu'en même temps, cette révolution a « distendu progressivement le lien sensoriel et affectif qui l'unissait à elle, dont on



peut penser qu'il a trouvé refuge dans l'expérience et l'art du paysage » (2011 : 60). La perception sensible constitue une des ressources qu'offre la pensée-paysage pour saisir l'expérience du paysage. Se situant dans le sillage de la phénoménologie de Merleau-Ponty, Michel Collot accorde une place essentielle à une perception du sujet, « plongé dans un milieu ambiant » (*Ibid.* : 22) – et non situé face à celui-ci –, au moyen des sens.

Un étroit rapport entre le sujet et le monde marque le traitement des personnages eekhoudiens. Dans les trois romans choisis, ceux-ci se caractérisent par une sensibilité aigüe<sup>18</sup>, partant du corps, au monde qui les entoure et qu'ils décrivent. Cet aspect de la personnalité de Clara, l'héroïne des *Milices de Saint François*, ressort dès le début du roman. Toute jeune, elle fait preuve, en effet, d'une « sensibilité extrême à l'action de la couleur, du parfum et du son » (Eekhoud 1886 : 9). Les « répugnances sensorielles », telles « les moisissures de l'automne, les odeurs des brasseries, voire l'âcre puanteur du tan » (*Ibid.* : 10) qu'elle découvre sur les bords industriels du Rupel, provoquent son émoi. La perception du monde extérieur – les milieux interlopes anversoïses pour Laurent Paridael dans *La Nouvelle Carthage*, la Campine, pour Charles Méliane dans *Le Terroir Incarné* – passe aussi par les trois sens de la vue, de l'ouïe et de l'odorat. C'est le travail d'une écriture matérialiste des espaces industriels, à haut ancrage dans les sens, que nous proposons donc d'examiner.

## 2.1. Une peinture des espaces

Les zones limitrophes industrielles, aux confins de la ville, à proximité de la campagne, que configurent talus, chantiers, bâtiments divers, hautes cheminées cylindriques, fours, éléments ferroviaires, cours d'eau, font l'objet de vues panoramiques.

Au préalable, il convient d'une part de rappeler, à la suite de Paul Aron, que les écrivains belges de la deuxième moitié du XIXe siècle ont puisé des images dans la peinture flamande, les Primitifs et le Baroque, et que ce recours a fonctionné comme « vecteur de légitimité artistique » (1990 : 85) auprès de Paris. Paul Gorceix (1997 : 19-20) note, quant à lui, l'empreinte de la peinture flamande, en particulier de Teniers et Brouwer, sur l'esthétique du naturalisme belge. Dans le cas précis de Georges Eekhoud, ses affinités avec l'art pictural sont manifestes. Ses contemporains, observe Kris Peeters (2020), ont relevé la picturalité flamande de son style, notamment dans les portraits des personnages marginaux, et la présence de la couleur fauve due aux grands maîtres – Jordaens, écrit le propre Eekhoud dans ses *Kermesses* (1884 : 7). Critique d'art, il est l'auteur d'un essai sur *Les peintres animaliers belges* (1911) et de chroniques artistiques. De ses commentaires de tableaux, Paul Aron (2020) souligne le souci de mettre en valeur « le faire de chaque peintre, [...] l'art de rendre les animaux vivants et sensibles, [...] le réalisme poétique de leur vision. »

D'autre part, les références aux personnages de peintres (ainsi, Charles Méliane, qui peint la Campine), à une vision de la nature sous forme de tableaux sont omniprésentes dans l'œuvre de Georges Eekhoud. Dans le dernier tiers du XIXe siècle, explique Denis Laoureux (2015 :

18 Nous faisons écho à Paul Aron et Clément Dessy (2020) qui soulignent « une œuvre où les sens et la sensibilité occupent une place incontournable. »



42-45), le paysage s'érige comme genre artistique, en opposition à la peinture d'histoire, et participe du processus de construction nationale. La Campine fait partie de ces paysages prisés de la Nation belge. Par ailleurs, les toiles sont réalisées en immersion dans l'espace peint et « [p]ar un travail au couteau ou à la brosse qui annonce l'impressionnisme, le peintre cherche à saisir l'atmosphère telle qu'observée et ressentie dans l'instant » (Berger 2015 : 57). On retrouve cette manière de saisir le paysage, même dans sa dimension industrielle, dans l'écriture d'Eekhoud. La plongée dans le paysage fluvial du Rupel est ainsi rendue, dans *Les Milices de Saint François*, par l'adoption du point de vue subjectif de Clara, davantage touchée par les « dégradations morbides » que les « couleurs franches » (Eekhoud 1886 : 13). Quelques couleurs prédominent : le bleu (couleur des tricots des briquetiers), le violet, le rouge, le brun, le doré et le gris. La récurrence du suffixe « âtre » (« rougeâtre », « brunâtre », « violâtre ») a pour effet d'atténuer le vif des teintes. Par ailleurs, certaines couleurs, dont le rouge de l'argile, unifient l'ensemble des éléments du paysage. Ce même rouge fait se fondre aussi les humains dans le paysage industriel :

Qu'elle se désagrègeât en boue ou en poussière, la marchandise de ces tâcherons les passait toujours à la même teinte rougeâtre. Les talus et les chantiers en étaient enduits. Rouges aussi les fours et les hangars au fil de l'eau en contrebas de la digue, rouges les cheminées cylindriques dépassant les bâtiments qui s'agglomèrent alentour. (*Ibid.* : 11)

Prédomine un rouge qui est plutôt « rougeâtre », alors que le rouge franc n'apparaît que par beau temps : « Briqueteries et tuileries brunâtres par les temps gris, rutilaient sous le ciel bleu. » (*Ibid.*) C'est en fait un rouge tirant sur le brun qui envahit l'ensemble du paysage, tout en le dramatisant, surtout en hiver, par temps de brouillard :

[...] les bâtiments industriels saignaient sur ce fond sombre, un sang brunâtre, coagulé, alors que sur l'azur estival ils paraissaient flamber. Ce glorieux rouge pourrissant jusqu'à ne plus représenter que du brun, jetait comme des rappels tragiques dans la trame de l'atmosphère endeuillée [sic]. » (*Ibid.* : 12-13)

Cette couleur fauve est aussi celle des « frusques rapetassées qu'on dirait composées de feuilles mortes » (*Ibid.* : 49) que portent les manœuvres. Le réseau de correspondances au sein du paysage est renforcé par un violet brouillé : les vapeurs « violâtres » que dégagent les usines sont relayées, lorsque la brume domine, par « les nuages de sépia au ventre violacé », eux-mêmes reflétés dans les eaux « flaves et glauques » (*Ibid.* : 12) du Rupel.

Un même rouge tirant sur le brun (les cheminées rouges de l'usine de bougies, des « édifices d'un rouge sale, d'un rouge de stigmates sanguinolents », Eekhoud 1914 : 315) ainsi que le noir (la suie, l'usine plongée dans l'obscurité, un gazomètre, la boue des bas-fonds faubouriens) contribuent à l'impression de souillure des espaces que Laurent observe de la mansarde chez les Dobouziez, puis dans lesquels il finit par vivre. Rouge aussi est la vision apocalyptique de Charles Méliane qui imagine la fin de la Campine, totalement industrialisée : « [...] j'eus la révélation d'une prairie étalant à l'infini des myriades de cadavres dont le sang rougeoyait à l'unisson de la bruyère incendiée... » (Eekhoud 1923 : 124)



Une identification des personnages au paysage industriel surgit à travers l'évocation de la couleur, vécue intérieurement. Dans la campagne en voie d'industrialisation de *Chardonnerette*, « région si douloureusement transitoire » (Eekhoud 1897 : 236), le narrateur rencontre une jeune fille, pendant féminin des gueux qui parcourent l'œuvre d'Eekhoud. En sa compagnie, il fait une promenade au cours de laquelle ils finissent par s'éloigner de la banlieue. Chardonnerette exprime alors son mal-être dans ce paysage rural « trop heureux, trop sain » (*Ibid.* : 243) et demande au narrateur de retourner dans le faubourg. Celui-ci apparaît par opposition à la campagne et c'est précisément la couleur (mais non définie ou qui, vraisemblablement, ne doit pas l'être – les briqueteries, les fumées étant associées au rouge-brun et au noir) qui fait le point de jonction, de communion, entre le paysage et le narrateur et la fille : « La nature rurale trop sereine, béate et salubre, résignée jusqu'au servilisme, s'accordait mal avec la couleur subversive de nos pensées. » (*Ibid.*) L'approche du paysage à laquelle nous invite Michel Collot met l'accent sur l'affranchissement d'un certain nombre d'oppositions qui structurent la pensée occidentale depuis la modernité. Ainsi, l'expérience du paysage soulève la rencontre entre le sujet et l'objet et cette « correspondance entre le paysage et l'état d'âme [...] suppose non seulement la projection de l'affectivité sur le monde, mais aussi le retentissement de ce dernier dans la conscience du sujet. » (Collot 2011 : 31) Le paysage ressenti et investi, chez Georges Eekhoud, est « de la sorte intérieur autant qu'extérieur » (*Ibid.* : 29).

De plus, la picturalité de la description du paysage industriel tient aussi à la présence de textures et de volumes. Dans sa lecture psychanalytique de l'œuvre d'Eekhoud, Mirande Lucien fait de l'espace de la banlieue « une surface corporelle, un tissu épidermique » (1999 : 251). Le sang qui désigne la couleur rouge des bâtiments est ainsi « coagulé » (*supra*) et le Rupel a la consistance de l'huile. L'espace des briqueteries du Rupel se déploie à partir du contraste entre le creux des rives, dont l'argile est extrait, et l'amplitude du fleuve, « enflé » (Eekhoud 1886 : 10) ; entre les « drèves dépouillées » et « le paysage gros [qui] s'alourdissait, s'embrumait davantage » (*Ibid.* : 12) en hiver. Plus tard, quand Clara part vivre à la campagne et qu'elle se souvient du paysage de son enfance, ce sont l'aspect olfactif et la découpe imposée à la nature qui reviendront à sa mémoire : « [...] les exhalaisons de salpêtre et de chlore, les végétations et les cultures corrodées autour des fours à briques » (*Ibid.* : 104).

Il faut revenir et insister sur l'effet d'homogénéisation des paysages que poursuit Eekhoud. Dans la nouvelle *Appol et Broucard* de *Mes Communions*, le Canal (il s'agit du canal de Willebroek), « de mornes débarcadères » (Eekhoud 1897 : 287), des usines, des tas de briques, des entrepôts de bois, composent le quartier bruxellois de Tour et Taxis. Le narrateur se focalise ensuite sur le lieu-dit de l'Allée-Verte<sup>19</sup> :

Le long de la rive droite, l'Allée-Verte aligne ses grands vieux ormes dont le feuillage sombre, déshonoré par la suie des cheminées et les fumerons des locomotives desservant une gare de marchandises, se reflète plus opaque et plus fuligineux encore dans ce ruban d'eau glauque et stagnante. (*Ibid.* : 288)

19 Cette allée arborée, lieu de promenade mondaine au XVIIIe siècle, était devenue un endroit mal famé à la fin du XIXe siècle. En 1835, la construction de la première gare bruxelloise marqua le début de l'industrialisation du quartier. Source : [https://monument.heritage.brussels/fr/0/Allee\\_Verte/10007001](https://monument.heritage.brussels/fr/0/Allee_Verte/10007001)

Un ensemble de correspondances est déployé : le rapprochement des éléments naturels et industriels par la couleur, le jeu de reflet du paysage dans l'eau, déjà soulignés, la verticalité des cheminées qui redouble celle des arbres. Par ailleurs, le choix et la forte présence des adjectifs pour décrire les arbres dignifient cet élément naturel, contrairement aux éléments industriels caractérisés par leur fonctionnalité mais aussi leur saleté. L'arbre anthropomorphisé (« déshonoré ») est atteint dans sa grandeur par la pollution, réduit même par celle-ci. Dans *Chardonnerette*, le redoublement des aspects verticaux met en relief la dépréciation du paysage, l'élément industriel n'étant qu'une pâle copie de l'élément naturel : « La maigreur des poteaux télégraphiques parodie l'élégante sveltesse des bouleaux blancs et des peupliers » (*Ibid.* : 236).

L'écriture de Georges Eekhoud dépasse une autre opposition que relève la pensée-paysage : le sensible et le sens. L'« expérience sensible est source de sens » (Collot 2011 : 23) et le « sens d'un paysage ne résulte pas d'une analyse intellectuelle des éléments qui le composent, mais d'une appréhension synthétique des rapports qui les unissent [...] » (24). Tout un travail de rassemblement visuel, à même d'entraîner le lecteur dans une certaine perception du paysage, est à l'œuvre dans les textes d'Eekhoud. L'orientation des textures, des volumes, des couleurs, vers une mise en relation des éléments du paysage, du paysage avec les hommes, leur corps, contribue à rendre « l'image même du monde vécu » (*Ibid.*). Ces dimensions du paysage produisent bien du sens, faisant apparaître l'envahissement de l'espace par la dégradation industrielle et l'union étroite entre celui-ci et les hommes.

## 2.2. Les perceptions sonore et olfactive

La polysensorialité enrichit la perception. Tout un tissu sonore tumultueux, issu d'activités humaines, remplit les faubourgs anversois de *La Nouvelle Carthage* : clairs, sifflements de train, cloches d'usines, râlements humains, etc. Par ailleurs, le personnage de Laurent est sensible aux odeurs de la ville, de ses bas-quartiers, du port ; aux odeurs aussi des ouvriers, des prostituées et leurs clients. Les sens de ce « contemplatif » sont aiguisés par l'odorat : « Ce parfum, taquinant ses narines, sensibilisait ses autres sens » (Eekhoud 1914 : 141).

Le motif du fossé bordant l'usine de bougies est pourvu d'une haute charge symbolique. Il concentre les odeurs nauséabondes des déchets de la fabrique, auxquelles est associée l'odeur des travailleurs. Le fossé est tout d'abord évoqué dans ses dimensions visuelle, olfactive, tactile et même sonore :

[...] cette odeur du fossé bornant l'immense enclos et dans lequel se déchargeaient les résidus butyreux, les acides pestilentiels, provenant de l'épuration du suif. Ce relent onctueux et gras, relevé d'exhalaison pouacres, le poursuivait continuellement à la pension, avec l'opiniâtreté d'un refrain canaille. Cette odeur était relative de la population ouvrière [...] (*Ibid.* : 54).

Les descriptions postérieures du fossé reposent à la fois sur la vision, alliant couleurs éteintes et textures, et l'odeur – les « miasmes », terme répété à plusieurs reprises, et « effluves homicides » (*Ibid.* : 57). Cette eau « aux couleurs morbides » (*Ibid.* : 54), ce « vilain fossé stagnant » (90), ce conduit à « l'eau grasseuse, eau putride », à la « vase huileuse » (135), pollue l'eau du fleuve dans



laquelle il s'écoule et empoisonne les ouvriers. Une relation intime s'établit entre Laurent et le fossé ; celui-ci semble attendre le jeune homme lorsqu'il revient de pension et le reconduire, tel « un chien galeux et perdu qui se traîne sur les pas d'un promeneur pitoyable » (*Ibid.* : 57). Un soir où les couleurs sombres et brunâtres dominent, à proximité de l'eau stagnante, il découvre des femmes devant une Madone, dont les prières tentent de conjurer le fléau du choléra – en vain d'ailleurs, la peste du fossé l'emportant sur l'odeur de l'encens. C'est à ce moment qu'il identifie sa cousine Gina, la fille hautaine de son oncle et indifférente au sort des ouvriers de l'usine, au fossé : « [...] c'est Régina, la Nympe du Fossé, la fleur du cloaque ; il l'enrichit, il la fait saine et superbe ; et vous, elle vous empoisonne ; et vous, elle vous tue ! » (*Ibid.* : 57-58) L'allégorie du cloaque se charge de strates au fil du roman et le terme de « fossé », en plusieurs occasions, se pare d'une majuscule. Le fossé désigne le visage de Gina, puis le mariage de celle-ci avec Béjard, enfin l'industrialisation qui intoxique les ouvriers et pollue la ville, l'eau, la nature entière<sup>20</sup>. Le détournement ironique de la figure de la nymphe, divinité censée personnifier les forces vives de la nature, scelle le caractère mortifère de l'industrie : « La Nympe du Fossé, le mauvais génie de l'usine Dobouzier, exerçait à présent son influence lénifère sur toute la cité. Elle empoisonnait l'Escaut et irritait l'Océan » (*Ibid.* : 392).

Dans *Le Terroir Incarné*, la fascination de Charles Méliane pour la Campine est d'abord suscitée par des stimuli musicaux (une mélodie que lui chantait sa bonne, originaire de la région, la prononciation même du nom du village de Varlonysse) et olfactifs (les arômes capiteux des feux, des arbres par temps de pluie, découverts lors de ses premières visites). Une écriture des odeurs, reposant sur les contrastes, témoigne de la transformation que subissent l'espace rural et ses habitants. Le peintre oppose « les relents, le fumet et la touffeur des ergastules » de l'activité industrielle et « le salubre oxygène » (Eekhoud 1923 : 62) de la campagne ; un peu plus loin, il constate la pénétration de substances industrielles nauséabondes dans le paysage : les « bouffées d'âcres acides se mêlent parfois aux effluves aromatiques des sapinières » (110). La chimie de l'industrie semble même s'être emparée du personnage de Zidore, l'enveloppant de ses odeurs néfastes :

[...] un éclair, une exhalaison fulmina et c'était comme s'il avait laissé derrière lui une odeur méphitique, une bouffée de ces acides délétères dont il me parlait à l'instant. L'âcreté en fut même si véhémement qu'elle me contraignit à fermer les yeux. (*Ibid.* : 124)

Bien présentes dans la description des paysages, les nuisances olfactives qui s'insinuent partout mettent en évidence le caractère imparable de l'avancée industrielle et des menaces qu'elle représente. Par ailleurs, la récurrente dramatisation hyperbolique qui ressort de l'appréhension visuelle et olfactive traduit la révolte, mais aussi l'attraction des différentes voix narratives pour ces espaces de transition, marqués par le délabrement.

20 Ce que signale Paul Gorceix dans sa « Lecture » du roman : « Victime des forces antagonistes et destructrices, le personnage de Laurent Paridael [...] incarne [...] la position critique et nostalgique de l'écologiste qui assiste, impuissant, à la destruction systématique de la nature et du patrimoine architectural de la ville. Le fossé pestilentiel [...] remplit la fonction d'allégorie puissante, représentation sensorielle de la pollution industrielle. [...] Eekhoud va plus loin en associant la métaphore du fossé à la condition insoutenable du monde ouvrier [...] » (in Eekhoud 2004 : 459).

### 2.3. Les effets d'anthropomorphisation

Que le paysage soit « très souvent métaphorisé comme corps, et le corps comme paysage » dans les descriptions n'est pas anodin, souligne Michel Collot (2011 : 45). Sa pensée-paysage, dans son refus de séparer la conscience de la nature, insiste sur l'ancrage corporel de la perception du monde et explique que les métaphorisations liant corps et paysage sont révélatrices de cette même « chair », au sens de Merleau-Ponty, de laquelle participent l'humain et le monde. Cette idée de chair qu'ont en partage l'homme et la terre est au cœur même du *Terroir Incarné* puisque le personnage de Monn y incarne, littéralement, la Campine. C'est la corporéité de l'*oikos* pollué que nous proposons d'examiner à présent.

La présence de termes relatifs à la décomposition, au corps, à la maladie, au deuil, contribue à l'effet d'unification du paysage des usines et en renforce l'impression d'insalubrité. Les vapeurs des fabriques des *Milices de Saint François* dégagent une « chaleur délétère » (Eekhoud 1886 : 11) et des « miasmes paludéens » imprègnent, en hiver, les « prairies lointaines converties en baissières par les eaux extravasées du Rupel » (12). Le Rupel « huileux se traînant péniblement, enflé et inerte dans son lit de limon » (*Ibid.* : 10) est anthropomorphisé par son aspect maladif. Le recours au lexique d'un corps en piètre santé ainsi qu'au deuil permet de décrire les faubourgs, dans *Chardonnerette* : ainsi, « la malingre et cariée banlieue industrielle » (Eekhoud 1897 : 237), « les cheminées usinières déroulant des crêpes funèbres » (244). L'intensification de ce lexique du corps soumis, abîmé, du deuil et de la mort contribue à cette mise en scène, recourant au pathos, du trépas de la Campine dans *Le Terroir Incarné*, livrée au défrichage des landes et à l'implantation de charbonnages :

Le sol éventré, fouillé, violé, jusqu'au fond des entrailles se couronnerait de terrils funèbres, flanqués de cheminées déployant des crêpes fuligineux. Et ce seraient les catafalques et les lampadaires du trépas de la Campine.

[...] Le pays agonise.

Que dis-je ? Il expire. (Eekhoud 1923 : 116-117)

Les effets d'anthropomorphisation, notamment au niveau psychologique, sont abondamment utilisés pour saisir le processus d'urbanisation ou d'industrialisation. La ville d'Anvers a élargi ses quais, au détriment des « nobles arbres » (Eekhoud 1914 : 296) longeant l'Escaut, a détruit d'anciens quartiers, a absorbé une partie de la campagne environnante pour en faire des faubourgs industriels. La nature y est réduite à « de l'herbe entre les pavés » (*Ibid.* : 314), des terrains vagues, quelques jardinets appartenant à des maisons sans style. Les éléments industriels ou urbains, telles « une caserne despotique » (*Ibid.*) ou « une hargneuse étendue faubourienne » (320), sont décrits au moyen d'adjectifs de caractère dévalorisés, exprimant de la malveillance. Ce qui reste du paysage naturel est rendu par des adjectifs relatifs à une altération de la santé (« pléthorique»), à des traits de caractère empreints de dissimulation (« contrainte », « sournoise »), à une atteinte à l'identité (« offusqué ») :

Rien de crispant et de suggestif comme la rencontre de la cité et de la campagne. Elles se livraient à de véritables combats d'avant-postes.



La mine pléthorique, contrainte, sournoise, de ce paysage offusqué par des talus de fortifications [...] (*Ibid.* : 24)

Dans *Chardonnerette*, l'anthropomorphisation sert à caractériser un ruisseau réduit à une forme d'insouciance et de résistance dérisoires face à la puissance des constructions industrielles :

Un rivelet effarouché par le voisinage d'une briqueterie et d'une de ces affreuses cités ouvrières [...] s'efforce de sourire et de folâtrer encore, à l'approche des sordides affluents qui le guettent là-bas, lorsqu'il se sera perdu derrière le viaduc du chemin de fer pour s'encaisser entre des kilomètres de murailles manufacturières. (Eekhoud 1897 : 236)

Cette désinvolture est aussi celle de l'héroïne de la nouvelle ou d'autres enfants polissons des fictions d'Eekhoud, d'ailleurs en plusieurs occasions liés à un ruisseau<sup>21</sup>. Cette caractérisation anthropomorphique de l'élément naturel (« effarouché », « sourire », « folâtrer »), faisant écho aux qualificatifs d'« offusqué » pour le paysage de *La Nouvelle Carthage* (*supra*) ou de « déshonoré » pour le feuillage d'*Appol et Broucard* (*supra*), met en exergue un dommage moral imposé à l'espace naturel. Elle fait surgir aussi un lien manifeste entre le milieu, abîmé, et les personnages faubouriens, animés d'une forme de rébellion, le premier façonnant les seconds.

Un détour par le contexte de l'époque s'impose ici, nous ramenant aux affinités de Georges Eekhoud avec un anarchisme intellectuel, non activiste. La revue bruxelloise cosmopolite *La Société Nouvelle* (1884-1896), de Fernand Brouez, a joué un rôle fondamental dans le développement, en Belgique, d'un courant libertaire et progressiste. La revue fait ainsi connaître (en français) des textes de Pierre Kropotkine, Michel Bakounine, William Morris (en 1892, des extraits de son utopie *Nouvelles de nulle part*, qui évoque les méfaits environnementaux du progrès technique), d'Élisée Reclus, etc. La question de la dégradation de la nature que soulève Georges Eekhoud est contemporaine à celle, allant dans le même sens, de la trilogie dite sociale (1893-1898) de son ami Émile Verhaeren. Les travaux de David Gullentops (2015) ont montré l'existence de toute une mouvance libertaire à Bruxelles autour de Verhaeren, lui-même en contact avec l'anarchisme littéraire et social des Français Jean Grave, Paul Signac, etc. Par ailleurs, en 1894, le géographe, poète et anarchiste Élisée Reclus s'installe à Bruxelles pour enseigner la géographie à l'Université Nouvelle (scission entre 1894 et 1914 de l'Université Libre de Bruxelles).

Il est difficile d'évaluer la connaissance d'Eekhoud des essais et des positions de Reclus. En tous cas, l'un et l'autre, professeurs à l'Université Nouvelle et contributeurs à *La Revue Nouvelle* et la collection anarchiste bruxelloise *La Bibliothèque des Temps Nouveaux*, font preuve d'un questionnement écologiste manifeste : méfiance prononcée à l'égard du progrès, critique de l'urbanisation effrénée, dénonciation de la détérioration des espaces naturels et, corollairement, de ses conséquences pour l'homme. Serge Audier, relevant les idées de ces deux publications ainsi que de la revue française *L'Humanité nouvelle* (1897-1906)<sup>22</sup> d'Augustin Hamon, dresse le pa-

21 Mirande Lucien met en évidence la figure de « l'enfant-ruisseau » (1999 : 227), tel le jeune Palul de *L'Autre vue* qui habite dans une bicoque à proximité du Maelbeek et refuse de se soumettre aux règles.

22 Cette revue succède à *La Société Nouvelle*.

norama, à l'époque, d'un véritable « laboratoire doctrinal européen d'un socialisme libertaire, soucieux des enjeux artistiques et environnementaux » (2017 : 346).

Certes, l'expression littéraire de Georges Eekhoud au sein du mouvement libertaire porte avant tout sur le social et, comme l'a montré Caroline Granier, sur le domaine sexuel.<sup>23</sup> L'anarchisme de l'écrivain consiste plus largement en l'adoption d'un point de vue dissident :

[...] l'autre vue portée sur les parias, les méprisés (une vue qui ne juge pas, une vue compatissante) mais c'est aussi la vue qu'on acquiert au contact de ces parias, de ces en-dehors, de ceux qui ne sont inclus dans aucune classe sociale. (Granier 2019)

Il nous semble que la déchéance et la subversion unissant les personnages marginaux et les espaces des fictions d'Eekhoud s'inscrivent bien dans cette dynamique anarchiste de distorsion de la vision dominante, bourgeoise, sur le réel. En fait, c'est l'ensemble « des impostures du progrès et de la civilisation » (Eekhoud 1897 : 223)<sup>24</sup> à l'égard des relations sociales, de la condition de l'humain, de l'intégrité de la nature, que l'auteur poursuit.

## 2.4. Un imaginaire de la démesure industrielle et urbaine

Des figures, des lieux, des personnages mythologiques, divins et historiques sont présents au fil des textes, ayant pour effet de dramatiser les fléaux liés à l'industrialisation et à l'urbanisation. C'est l'époque antique que convie ainsi Georges Eekhoud pour dire l'expansion débridée d'Anvers, comparée à Carthage, mais aussi à Babylone dans *Les Milices de Saint François* – deux villes aux fortes valeurs symboliques à la fois de grandeur, de corruption et de décadence. La monstruosité du cyclope fait ressortir la puissance et la vitesse du train dans lequel s'engouffrent, tous les matins, les travailleurs ruraux des usines (« Le fanal blanc au ventre de la locomotive grandit, s'écarquille comme une prune de cyclope », Eekhoud 1886 : 28-29) ou la terrible condition des mineurs, « cyclopes déçus » (Eekhoud 1914 : 265). Dans *La Nouvelle Carthage*, les divinités sont néfastes : le fossé est habité par un mauvais génie, la Nymphé symbolisant l'usine de bougies, et la bourse est le temple qui consacre le « dieu Commerce » (*Ibid.* : 230). L'ironie dont sont chargées ces références divines et la présence des majuscules accentuent le poids maléfisant des rouages de l'industrie capitaliste.

Le paysage nocturne est révélateur, dans *Le Terroir Incarné*, de l'invisible. La nuit tombée, Charles Méliane est saisi par la lumière provenant des usines allemandes, dont il ignorait la proximité, et c'est un véritable enfer qu'il découvre. Zidore, par l'odeur qu'il dégage et son teint de peau, semble tout droit sortir des « géhennes » (Eekhoud 1923 : 120) qui flambent. C'est à la fois une impression de terreur devant le fait industriel et une critique virulente de celui-ci qui se dégagent des images suivantes. Le feu infernal, le sacrifice des travailleurs se déploie à travers l'identification des villages meurtris à « Sodome et Gomore » (*Ibid.* : 122) et des usines à un

23 Nous renvoyons à l'étude de Caroline Granier (2007 : 66-76) sur l'utopie anarchiste homosexuelle dans *Escal-Vigor*.

24 Extrait de la nouvelle *Burch Mitsu*, qui a été publiée en 1895 dans le recueil *Mes Communions*, dans *La Revue Rouge* et *La Société Nouvelle*, puis en 1896 dans *La Bibliothèque des Temps Nouveaux*.



« Moloch<sup>25</sup> industriel » (120). Les maux dont l'industrie chimique est à l'origine sont présentés comme l'effet d'une volonté délibérée : sont fustigés des « manipulations homicides » (*Ibid.* : 119), « des chantiers d'empoisonnement, [...] des laboratoires de fléaux dirigés par des alchimistes plus néfastes que les Locuste<sup>26</sup> et les Exili<sup>27</sup> [...] » (120).

Ces dernières images permettent de pointer d'autres alliances que cultive la pensée-paysage. Ainsi la co-présence, d'une part, du visible et de l'invisible : la perception va au-delà du visible et elle intègre, par l'imaginaire, ce qui lui fait défaut. D'autre part, celle de « la chose pensante et la chose étendue » puisqu'à « la différence du *cogito* cartésien, qui repose sur la réflexion et l'introspection, le *cogito* perceptif suppose l'ouverture de la conscience au dehors » (Collot 2011 : 34-35). Michel Collot, dans le prolongement des réflexions de Merleau-Ponty, Heidegger et d'autres auteurs comme Jacques Garelli, défend l'idée d'une spatialité de la pensée. Le lien entre la pensée et l'espace, poursuit-il, s'inscrit dans les figures poétiques, dont la métaphore et il fait de celle-ci l'expression d'un transport entre « le sens et le sensible, entre l'homme et le monde [...] » (*Ibid.* : 41). L'imaginaire métaphorique de la démesure, chez Eekhoud, met en lumière ce qui est invisible, généralement occulté. Il fait efficacement percevoir l'excès du développement industriel et urbain que cachent les discours en mythifiant les bienfaits.

## Conclusion

La sensibilité écologique de Georges Eekhoud implique une perception émerveillée du monde naturel et une dénonciation des ravages, sur celui-ci, du capitalisme. Le relevé exhaustif des atteintes à l'environnement et leur constance au fil des œuvres témoignent du souci et de la connaissance de l'auteur à l'égard de la problématique. La détérioration de la nature, mais aussi le bouleversement du rapport des hommes à celle-ci (la nature est un bien à consommer pour les industriels et les touristes, les paysans en sont arrachés pour travailler dans les usines) sont pointés. Le constat des transformations en cours va bien au-delà d'un regret esthétique de l'ordre d'une perte du paysage rural et de ses charmes puisqu'est soulevée la responsabilité du développement industriel par rapport à la vie humaine, à la végétation, aux animaux. La question est donc abordée aussi d'un point de vue éthique et on pourrait aller jusqu'à postuler la mise en question d'un certain statut de l'humain à travers l'histoire du village de Bats dont l'excès dans la domination de la nature finit par se retourner contre lui.

L'écriture de la pollution du paysage joue d'oppositions symboliques. D'une part, la culture se développe au détriment de la nature et la nature résiste, voire essaie de reprendre ses droits à l'encontre des hommes. D'autre part, la nature du monde rural est présentée comme saine et sereine, alors que l'insalubrité et le désordre caractérisent la nature de l'espace urbanisé et industrialisé. Par ailleurs, la saisie des espaces par l'écriture que propose Georges Eekhoud s'inscrit,

25 Selon le *Trésor de la Langue Française*, « divinité ammonite, représentée par un homme à tête de taureau, à qui l'on sacrifiait par le feu des victimes humaines, surtout des enfants ».

26 Cette empoisonneuse a provoqué la mort de l'empereur Claude, sous les ordres d'Agrippine, puis de Britannicus, sous ceux de Néron.

27 Exili est un chimiste italien du XVII<sup>e</sup> siècle, qui aurait empoisonné Olimpia Maidalchini, la belle-sœur du pape Innocent X.



en les détournant, au sein de fractures propres à la modernité (nature/culture, humain/monde, conscience/espace extérieur, sensible/sens). L'auteur exprime une profonde connivence, charnelle même, avec ces deux types de paysage, ressentis, imaginés, vécus intérieurement. Il voue son admiration à la campagne campinoise, mais sa fascination et sa sympathie vont à la banlieue qui, par son altération intrinsèque, a produit des hommes et des femmes troubles et rétifs aux normes.

Au niveau des images du paysage industriel, l'élément aquatique et les cheminées occupent une place de choix. Ainsi, les jeux de reflet entre l'eau et le paysage délabré amplifient la présence de celui-ci. D'un côté, le ruisseau meurtri et frondeur porte la trace d'une forme de résistance des faubouriens. De l'autre, sous l'effet de la pollution, l'eau vive devient eau dormante, toxique et ses miasmes envahissent l'espace. Sans vouloir prétendre davantage qu'esquisser des ponts entre les œuvres, signalons que le motif de l'eau morte se retrouve dans *Les Campagnes hallucinées* (1893) de Verhaeren, où le tarissement et la stagnation des rivières, des marais, dont a disparu la faune, actent l'extinction de la plaine. Quant à cet élément architectural hautement symbolique qu'est la cheminée, il fait aussi, chez Eekhoud, l'objet de jeux de correspondances entre la nature et les usines. Ses crêpes funèbres, fuligineux disent le déclin – de la nature, des hommes, d'un monde rural tout entier. Cheminées et fumées envenimant l'atmosphère et le rêve (*Les Villes tentaculaires*, 1895) configurent de même les paysages d'usines et de villes de Verhaeren. Aussi, l'eau stagnante et la cheminée, dans leur rapport à la mort, constituent-elles de puissants marqueurs des maux de ce monde moderne en train de sourdre.

En somme, les images que l'écrivain privilégie, leur traitement souvent dramatique ou ironique ; l'intense sensorialité visuelle et olfactive ; les jeux de contrastes, correspondances, métaphores ; les effets d'identification et d'anthropomorphisation ; le recours à des référents historiques, mythologiques et religieux, constituent autant de moyens d'exprimer, par l'écriture, une approche sensible du monde. Georges Eekhoud rend ainsi perceptible la crise environnementale et sociale et met en question le paradigme de domination technique et scientifique de la nature que soutiennent les discours louant la poursuite d'un progrès triomphant. En ce sens, il fait œuvre de précurseur de l'écologie.

## Références bibliographiques

- Aron, P. (1982). Structures et significations idéologiques de l'œuvre romanesque de Georges Eekhoud (1854-1927). *Réseau*, 39-40, 3-18.
- . (1985). *Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1913). L'expérience de l'art social : d'Edmond Picard à Émile Verhaeren*. Bruxelles : Éditions Labor.
- . (1990). Quelques propositions pour mieux comprendre les rencontres entre peintres et écrivains en Belgique francophone. *Écriture*, 36, 82-91.
- . (1991). Lecture. In G. Eekhoud, *Voyous de velours ou l'autre vue* (pp.171-186). Bruxelles : Éditions Labor.
- . (2020). L'écrivain d'art : pour une critique de l'émotion. *Textyles*, 58-59. <<https://doi.org/10.4000/textyles.3887>>



- Aron, P. ; & Dessy, C. (2020). Georges Eekhoud, autres vies, autres vues. *Textyles*, 58-59. <<https://doi.org/10.4000/textyles.3872>>
- Audier, S. (2017). *La société écologique et ses ennemis. Pour une histoire alternative de l'émancipation*. Paris : Éditions La Découverte. Version Kindle.
- Berger, É. (2015). Les paysages de la nation. In D. Laoureux, & C. Leblanc (Sous la dir. de), *Paysages de Belgique. Un voyage artistique. 1830-2015* (pp. 56-73). Bruxelles : Éditions Racine.
- Bladel, M. (1922). *L'œuvre de Georges Eekhoud*. Bruxelles : La Renaissance du livre.
- Buekens, S. (2019). L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française. *Elfe XX-XXI*, 8. <<https://doi.org/10.4000/elfe.1299>>
- Chavasse, P. (2015). Georges Eekhoud et son terroir incarné. *Excavatio*, XXV. <[http://aizen.zolanaturalismassoc.org/excavatio/articles/v25/PDF3\\_Chavasse.pdf](http://aizen.zolanaturalismassoc.org/excavatio/articles/v25/PDF3_Chavasse.pdf)>
- Collot, M. (2011). *La Pensée-paysage*. Arles : Actes Sud/ENSP.
- Eekhoud, G. (1884). *Kermesses*. Bruxelles : Kistemaeckers.
- . (1886). *Les Milices de Saint François*. Bruxelles : Veuve Monnom.
- . (1894). *Nouvelles Kermesses*. Bruxelles : Paul Lacomblez.
- . (1897 [1895]). *Mes Communions*. Paris : Mercure de France.
- . (1899). *Escal-Vigor*. Paris : Mercure de France.
- . (1904). *L'Autre Vue*. Paris : Mercure de France.
- . (1914 [1888]). *La Nouvelle Carthage*. Paris : Mercure de France.
- . (1923). *Le Terroir Incarné*. Bruxelles : Éditions de la Renaissance d'Occident.
- Gonne, M. (2017). *Contrebande littéraire et culturelle à la belle époque. Le « hard labour » de Georges Eekhoud entre Anvers, Paris et Bruxelles*. Louvain : Leuven University Press.
- Gorceix, P. (1997). *La Belgique fin de siècle. Romans – Nouvelles – Théâtre*. Bruxelles : Éditions Complexe.
- . (2004). Lecture. In G. Eekhoud, *La Nouvelle Carthage* (pp. 441-464). Bruxelles : Éditions Labor.
- Granier, C. (2007). « Quitter son point de vue ». *Quelques utopies anarcho-littéraires d'il y a un siècle*. Paris : Les Éditions du Monde libertaire.
- . (2019). Les parias de Georges Eekhoud. *Les âmes d'Atala* (blog). <<https://zamdataa.net/2019/10/29/les-parias-de-georges-eekhoud/>>
- Gullentops, D. (2015). *Émile Verhaeren inédit*. Bruxelles : Éditions VUBPRESS.
- Henriquet, M. (1924). *La Campine industrielle*. Bruxelles : Éditions de l'Écho de la Bourse.
- Jarrige, F. ; & Le Roux, T. (2017). *La contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel*. Paris : Éditions du Seuil.
- Laoureux, D. (2015). La géographie belge à l'épreuve des arts visuels. In D. Laoureux, & C. Leblanc (Sous la dir. de), *Paysages de Belgique. Un voyage artistique. 1830-2015* (pp. 35-53). Bruxelles : Éditions Racine.
- Levarlet, H. (1942). Accidents survenus dans la fabrication, l'emmagasinage dans le transport des explosifs. In Ministère de l'Industrie et du travail. Administration des mines, *Annales des mines de Belgique*, t. XLIII (pp. 527-566). Louvain : Imprimerie Polleunis et Ceuterick.
- Lucien, M. (1999). *Eekhoud le Rauque*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- Maréchal, J. (2016). *La guerre aux cheminées. Pollution, peurs et conflits autour de la grande industrie chimique (Belgique, 1810-1880)*. Namur : Presses Universitaires de Namur.
- Peeters, K. (2020). Eekhoud et la peinture, dans et autour d'Escal-Vigor. *Textyles*, 58-59. <<https://doi.org/10.4000/textyles.3891>>

- Robert, C. (2015). Au xixe siècle, des écrivains sèment les graines de l'écologie. *Pour mémoire*, hors-série 15 (« Rebelles et environnement »), 36-48. <<https://www.ecologie.gouv.fr/sites/default/files/2016%20CH%20PM%20HS%20Rebelles%20et%20Environnement%20.pdf>>
- Schoentjes, P. (2015). *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Marseille : Wildproject.
- Verhaeren, E. (1997). *Poésie complète 2 : Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*. Ed. M. Otten. Bruxelles : Éditions Labor.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

