*La mascolinità
nella letteratura e nelle arti*

Decostruzione/evoluzione
di modelli identitari

A cura di
Mariaconcetta Costantini e Federica D'Ascenzo

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettore
Persida Lazarević - Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Paola Partenza
Ugo Perolino - Carmela Perta - Marcial Rubio Árquez - Eleonora Sasso
Michele Sisto - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli
Sara Piccioni - Miriam Sette - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-5513-206-0

Copyright 2025

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

In copertina

Inchiostro blu - Foto di Chiara Scarlato. Per gentile concessione.

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Litogi

SOMMARIO

Introduzione <i>Mariaconcetta Costantini</i>	7
Man and Gentleman in Gaskell's <i>North and South</i> and Dickens's <i>Great Expectations</i> <i>Phillip Mallett</i>	23
Off the Beaten Track in the Kingdom of Italy with Thomas Adolphus Trollope: Questioning Victorian Models of Masculinity through Narratives of Travel in <i>A Lenten Journey</i> in <i>Umbria and the Marches</i> (1862) <i>Claudia Capancioni</i>	39
Alcune riflessioni sui personaggi maschili della letteratura vittoriana. Il caso di Ellen Wood <i>Salvatore Asaro</i>	57
Contre-modèles de la masculinité dans les fictions de Georges Eekhoud <i>Federica D'Ascenzo</i>	73
"Middle-Aged, Anti-Female Single Men" and Middle-Aged Robust Female Vampires in E.F. Benson's "Spook Tales" <i>Ruth Heholt</i>	89
Une identité complexe. Masculinité, écriture et censure chez Julien Green <i>Fabio Libasci</i>	105
Hardly at War: Figuring Unheroical Masculinity in WW2 British Culture <i>Marilena Parlati</i>	123
Impuissances masculines chez Romain Gary <i>Maxime Decout</i>	141
L'eterno mascolino futuro prossimo. Il protagonista transumano della trilogia antropologica di Borislav Pekić <i>Persida Lazarević Di Giacomo</i>	155

L'universo maschile nei film di Jane Campion, tra padri ingombranti e il rovesciamento della mistica virile <i>Anita Trivelli</i>	171
Alcune riflessioni sul modello di mascolinità nell'Egitto distopico di Ahmad Khālid Tawfiq <i>Elvira Diana</i>	187
Raccontare la mascolinità, decostruire la mascolinità. Il caso letterario di Francesco Piccolo <i>Chiara Scarlato</i>	201
From Gender Stereotypes to Toxic Masculinity: A Multimodal Critical Discourse Analysis of the Representation of Men in Advertising <i>Giulia Magazzù</i>	217
Gli Autori	235

CONTRE-MODÈLES DE LA MASCULINITÉ DANS LES FICTIONS DE GEORGES EEKHOUD

Federica D'Ascenzo

DOI: <https://doi.org/10.7359/2060-2025-dasf>

ABSTRACT

Georges Eekhoud's work bears witness to the crisis of dominant masculinity. The alternative masculine models he proposes offer a reflection on the sexual and social behaviour associated with the bourgeois conception of a heteronormative society and paint a portrait of a deviant and fluid masculinity. This includes a virile and excessive masculinity, often assumed by a masculinised woman, as well as the libertarian and homosexual demands of *fin de siècle* anarchism. Violence and excess characterise the heterosexual behaviour of the characters from the urban sub-proletariat and the Flemish countryside, while homosexuality dominates in the underworld and among the aesthetic aristocracy who dream of a utopia in which man can achieve a liberated awareness of himself. The author of the first novel about open homosexuality, *Escal-Vigor*, Eekhoud overturns the codes and morals of the dominant ideology and provides models for breaking away, combining social anarchy and sexual anarchy as manifestations of freedom.

KEYWORDS: Georges Eekhoud; homosexuality; libertarian love; masculinity crisis; virilised woman.

Annoncée de façon allusive à travers les récits français d'impuissance sexuelle de la Restauration, la crise de la masculinité est un sujet qui investit la littérature francophone du XIX^e siècle, attachée dorénavant à produire sa propre représentation du masculin et à mesurer l'impact que les bouleversements historiques, sociaux et culturels ont sur lui. Un intérêt particulier vis-à-vis des identités sexuelles, que l'on s'évertue à redéfinir à la lueur des nouvelles données sociologiques et médicales, traverse tout particulièrement la fin de siècle. Les romans et les nouvelles de Georges Eekhoud participent de cette atmosphère: on y décèle en effet tout un imaginaire de la masculinité, influencé non seulement par son statut d'auteur

flamand d'expression française, mais aussi par ses prises de position sociales et ses penchants sexuels. Qu'elle dresse le tableau des réfractaires, des parias ou des insoumis de son terroir, la Campine, ou qu'elle peigne la bourgeoisie industrielle et commerçante, le prolétariat des usines bruxelloises ou le sous-prolétariat des quartiers portuaires d'Anvers, l'œuvre d'Eekhoud constitue un véritable vivier de figures masculines. Si toute l'œuvre semble tendre "vers l'impossible aveu, dessinant un 'masque' qui en est le moteur"¹ et contribuant ainsi à délimiter les nouveaux contours d'une masculinité en évolution, l'auteur lui-même écrit dans son journal au sortir de la guerre: "[...] j'en ai assez de cet abominable monde de cafards et de doctrinaires qui en veulent à un esprit libre, à l'anarchiste intellectuel et érotique, au disciple de Diderot, au libertaire"². Les personnages patibulaires, toute cette 'engeance' que la société bourgeoise repousse, côtoient dans ses œuvres les représentants de la masculinité hégémonique qu'Eekhoud met à mal; les esthètes, les partisans de l'amour homogénique, ceux qui 'communient' avec les hors-la-loi et les gueux se font quant à eux les émissaires de l'écrivain. Derrière les idées politiques et sociales qu'ils cautionnent, se dessine l'image de l'homme en rupture avec les stéréotypes et les modèles masculins en vigueur. Comme l'a souligné Mirande Lucien, "[c]hez Eekhoud, l'impérieux besoin de répondre à la question: qui suis-je? bouleverse les données de la fiction. Le poids des mots inattendus bouscule les logiques conventionnelles [...] et dévoile le Moi fragile de celui qui toujours parle pour se connaître"³. L'identité sociale, intellectuelle et culturelle métissée d'Eekhoud donne vie ainsi à une série de contre-modèles de la masculinité que l'on aperçoit au travers de l'univers fantasmatique et érotique qui compose son œuvre.

1. LA CRISE DE LA MASCULINITÉ AU TOURNANT DU XX^e SIÈCLE

Époque de bouleversements économiques, culturels et sociaux, le XIX^e siècle voit le rôle, le statut et l'image de l'homme se modifier, et la masculinité en tant qu'identité de genre remise en question⁴. L'impératif adressé aux jeunes mâles, "Sois un homme!"⁵, décèle combien la virilité est en

¹ Juin 1976, 83.

² Eekhoud 1996, 29.

³ Lucien 1999, 281.

⁴ Cf. Rauch, 2000.

⁵ Cf. Sohn 2009.

péril et explique pourquoi l'identité masculine est en quête de repères. Cette crise devient flagrante à la fin du XIX^e siècle, alors que la décadence oppose la figure de la femme fatale, de l'androgynisme, de l'inverti, du dandy et de l'esthète⁶ au patriarcat traditionnel et aux modèles masculins qui ont incarné tout au long du siècle l'idéologie du progrès et les valeurs s'y rattachant. Soucieuse de sa dégénérescence et affolée par une littérature décadente qui s'apprête à se faire le stigmate de son hégémonie, la bourgeoisie tente en vain de réagir⁷. Face aux répliques morales et conservatrices s'érige cependant une mise en texte de modèles alternatifs du masculin qui proposent implicitement une réflexion sur les comportements sexuels et sociaux associés à la conception bourgeoise d'une société hétéronormée et hétérocentrique. C'est dans ce contexte et par le biais d'un genre dépeint alors à la représentation de types et de typologies – le roman réaliste⁸ –, qu'Eekhoud propose une représentation non-conventionnelle du masculin, entamant un travail de sape de l'image figée du mâle dominant et déclinant tout un ensemble de nouvelles masculinités contre-hégémoniques. L'écrivain refuse la conception déterministe de l'homme, coincé entre son héritage génétique et son instinct de reproduction, de même qu'il repousse toute assimilation de l'écart sexuel à la déviance ou à la maladie, comme le veulent les traités et les discours médicaux qui sévissent à l'époque. Eekhoud déploie ainsi dans ses œuvres toute une panoplie de personnages qui dérogent à l'image alors acceptée de la masculinité, proposant une galerie de contre-modèles qui trouvent dans l'écriture leur raison d'être et leur viabilité⁹. La diversité de ces incarnations du masculin montre bien qu'il faut parler de 'masculinités' au pluriel comme l'a théorisé Raewyn Connell¹⁰; quant à la masculinité dominante, qui veut souligner le caractère uniforme, fixe, restrictif et traditionnel qui habite l'imaginaire collectif, elle représente ce par rapport à quoi s'établissent ces autres types de masculinités subordonnées¹¹.

La masculinité dominante au XIX^e siècle est incarnée par le bourgeois productif qui s'insère dans une vision androcentrique du monde et

⁶ Courapied 2014, 22.

⁷ Cf. Aron - Kempf 1984.

⁸ Banoun - Tomiche - Zapata 2014, 16.

⁹ "What *hegemonic masculinity* refers to, therefore, is a culturally privileged or exalted way of both thinking about and conducting oneself as a man. According to Connell (1995), it stands not only in contradistinction to femininity but to a range of different masculinities, including gay and black masculinities" (Edley 2017, 44).

¹⁰ Connell 1995.

¹¹ Connell 1987.

revendique certains attributs comme la force physique, la maîtrise des émotions, l'agressivité, le courage, l'intelligence et le pouvoir, fondements du patriarcat. Dans ce monde, la sexualité est réprimée, disciplinée par de rigides codes sociaux, orientée principalement à la reproduction ou à une sorte d'hygiène physiologique, et dissociée du plaisir. Au XIX^e siècle, souligne André Rauch, "être pleinement viril, c'est devenir homme d'affaires"¹². Dans *La Nouvelle Carthage*, la bourgeoisie d'affaires s'incarne dans le négociant millionnaire et corrompu Freddy Béjard, pourvu de "l'audace de l'aventurier", "mélange de forfanterie et d'urbanité mielleuse"¹³. Représentant de la nouvelle classe de capitalistes qui a son emblème dans la bourse, avec un passé de négrier dans le Nouveau Monde et un présent de trafiquant d'émigrants, il est le symbole du nouvel arriviste sans scrupules dont la seule valeur est l'argent. Sa disparition cathartique dans l'explosion de son usine à la fin du roman est l'œuvre de Laurent Paridael, projection de Georges Eekhoud et trait d'union entre la classe bourgeoise et le monde des irréguliers qui alimentent ses fantasmes et qu'il a intégré. Face à Béjard, la masculinité laïque, conservatrice, fondée sur la rigidité, la fermeté, toute d'extériorité, que personnifie le tuteur de Laurent Paridael, l'industriel Guillaume Dobouziez, met en scène le vieux modèle de la grande bourgeoisie garante de la propriété et de l'équilibre social et respectueuse de l'ordre¹⁴. Dans ce monde, les normes bourgeoises de l'hétérosexualité sont respectées: les hommes, absorbés dans leurs projets et guidés par leur ambition, considèrent les femmes comme une propriété qu'ils exhibent ou qu'ils exploitent. Tel est le cas de Gina Dobouziez, mariée à Béjard qui finit par la ruiner et la rend malheureuse, mais qui méprise le jeune Laurent, dont son père est le tuteur, pour ses origines modestes, paysannes et flamandes¹⁵. Réfractaire à ce monde bourgeois qui le tolère avec mépris, Laurent Paridael se rapproche des "rôleurs de quais et [d]es requins d'eau douce, plus connus sous le nom de *runners*" et commence à fréquenter une "nichée d'irréguliers et de mauvais garçons"¹⁶, pour progressivement s'insérer dans les milieux ouvriers puis interlopes. La classe bourgeoise se voit alors revalorisée dans la mesure où elle entretient l'existence de ce monde d'en-dehors et d'en-dessous que Paridael privilégie¹⁷.

¹² Rauch 2000, 112.

¹³ Eekhoud 2004, 74.

¹⁴ Pour une analyse détaillée de ces deux personnages et du système capitaliste dans *La Nouvelle Carthage* et *Voyous de velours ou L'Autre Vue*, cf. Granier 2008, 202-213.

¹⁵ Eekhoud 2004, 15-16.

¹⁶ Eekhoud 2004, 27.

¹⁷ Eekhoud 1991, 28.

Le rapport sexuel hétéronormé est en général condamné dans les fictions d'Eekhoud et présenté sous ses aspects les plus nocifs. Fruit d'un marchandage, image d'une masculinité violente et prévaricatrice, qui semble découler de l'absence d'un modèle stable – celui du père – qui aurait dû assurer un apprentissage culturel du masculin, il est à l'origine de nombreux drames. Les personnages eekhoudiens sont majoritairement orphelins: c'est le cas de Laurent Paridael, mais c'est aussi le sort qui échoit au paysan Kees Doorik, le héros du roman éponyme¹⁸. Les règles sociales et la loi des intérêts économiques, qui gouvernent les dynamiques des couples bourgeois, affligent également la paysannerie puisque la fermière Annemie, à la mort de son mari, préfère Jurgen Faas, fils unique d'un fermier dans l'attente de l'héritage paternel, à l'ancien bras droit de son père, Kees Doorik, dont la vigueur l'attire cependant. Provoqué par un Jurgen ivre après le bal où Annemie a annoncé à ce dernier d'être enceinte, Kees finit par tuer son adversaire. Le jeune paysan flamand Sussel Waarloos¹⁹, descendant des fermiers les plus dévoués de la famille du comte d'Adembrode et son frère de lait, paie au contraire le prix d'une initiation sexuelle manquée à cause de son père et reste longtemps vierge. Alors que toutes les femmes affichent une liberté de mœurs, Trine, sa fiancée, refuse tout rapport sexuel avant le mariage. L'unique rapport avec Clara Mortsel a lieu durant une nuit de somnambulisme qui désigne bien un dévoiement de la libido et sa réalisation dans le rêve. Quant à Warner d'Adembrode de Rohingus, "souffreteux, rachitique, toujours un pied dans la tombe"²⁰, initialement destiné à la carrière ecclésiastique puis contraint de devenir comte à la mort de son aîné, il incarne "la dégénérescence du sang des d'Adembrode"²¹ et décide d'épouser Clara Mortsel pour infuser "un sang riche, de préférence plébéien dans les veines appauvries de l'antique rameau", réalisant ainsi une "mésalliance qui deviendrait une sélection"²². Le mariage se révélera insupportable pour Clara, qui l'a cependant accepté pour ne pas sombrer dans l'abîme où l'entraîne le vertige de ses sens, autrement dit vers les prolétaires.

Dans certains récits du *Cycle patibulaire* et de *Mes Communions*, les grands gaillards comme Jakkè Overmaat, qui refuse de quitter sa mère jusqu'ou jour où il s'entiche d'une jeune mendicante et prostituée farouche

¹⁸ Eekhoud 1883.

¹⁹ Eekhoud 1886.

²⁰ Eekhoud 1886, 85.

²¹ Eekhoud 1886, 94.

²² Eekhoud 1886, 97.

surnommée Hiep-Hioup, décidée quant à elle à “mener au désespoir ce grand blondin si sage et si honnête”²³, rejoignent la catégorie des hommes faibles typiques du climat décadent; les figures de dandys exsangues, inadaptés à la vie productive et reproductive, ne sont pas sans évoquer celle de Des Esseintes. Dans “Le Jardin”, le trop romantique Monsieur Jules souffre à l'idée du mariage de la jeune fille qu'il a toujours aimée et avec laquelle il n'a échangé que des baisers, avec le *baes* qu'elle a choisi, le “rustre aux étreintes victorieuses”²⁴ qui appartient à sa même classe sociale. Dans “Climatérie”, la première version de Henri de Kehlmarck, que l'on retrouvera dans le roman *Escal-Vigor*, est le portrait d'un jeune garçon de quinze ans, “un blondin gracile, légèrement menacé d'anémie et de consommation”²⁵, qui ne correspond en rien au modèle de l'homme viril et viable dont la société a besoin. La défaillance sexuelle, l'épuisement typique de l'homme décadent sont ailleurs compensés par une survalorisation spirituelle ou émotive: ces hommes enfreignent l'image courante de la virilité masculine et pleurent, rêvent, de même qu'ils opposent à la productivité bourgeoise la pratique artistique et l'*otium*.

2. ÉRINYES ET BACCHANTES: LA FEMME CASTRATRICE ET LA SEXUALITÉ DÉBRIDÉE

La masculinité se définit souvent dans la représentation binaire qui l'oppose au pôle féminin. Les œuvres d'Eekhoud n'échappent pas à la misogynie de son époque, alors que l'homme toujours plus minoré prend conscience de la menace que constitue la femme fatale *fin de siècle*. La représentation du féminin revêt ainsi une ultérieure fonction de repoussoir par rapport aux nouveaux modèles masculins forgés par Eekhoud. La féminité *fin de siècle* est clairement polarisée entre la femme éthérée, chaste – le prototype en est Blandine dans *Escal-Vigor* qui sacrifie sa vie à Henry de Kehlmark malgré la relation de ce dernier avec le jeune fils d'un fermier, Guidon Govaertz – et les Érinyes ou bacchantes, symboles de la sexualité débridée, qui peuplent notamment les campagnes. C'est cette dernière image qui hante les fictions eekhoudiennes. Ainsi la farouche nymphomane Hiep-Hioup! ne recherche que des rapports déréglés et dégradants, refusant l'amour de l'honnête Jakkè qui, devenu fou, la tue

²³ Eekhoud 1886, 69 (“Hiep-Hioup!”).

²⁴ Eekhoud 1886, 24, 26.

²⁵ Eekhoud 1897, 48.

pour se libérer de son obsession²⁶. La paysanne masochiste Gentilie, envoûtée par la violence du renégat Kriel qui la méprise, sombre dans la pire des déchéances, réduite à se prostituer pour un fils avec lequel elle entretient un rapport incestueux latent²⁷. La femme de la haute bourgeoisie est surprise à fantasmer un rapport sexuel avec un réfractaire, braconnier et violeur potentiel²⁸. Ces désirs malades révèlent combien l'emprise et le magnétisme des gueux peut être puissant, mais montrent également que les hommes modérés en sont les victimes. Eekhoud tend à différencier la fascination abrupte, débauchée que les irréguliers exercent sur les femmes par rapport à celle que ceux-ci peuvent susciter chez les hommes, mélange de sentimentalité, d'affection, d'humanitarisme et d'une certaine pureté. Cette délégitimation du rapport que le sexe féminin entretient avec l'irrégulier est attribuée à un dérèglement du désir de la femme qui l'oriente à préférer non plus le simple mâle dominant mais celui dont la supériorité s'exprime par l'arrogance, la violence²⁹, l'irrégularité ou la perversion³⁰.

Même si elles doivent succomber, les femmes tendent à refuser le mâle docile: Annemie préfère le modèle masculin dominant mais fanfaron qui va se procurer la mort à un Kees Doorik travailleur et soumis; la comtesse Clara Mortsel viole le paysan Sussel pendant qu'il est somnambule en usurpant l'identité de sa fiancée, éprouvant une volupté que son mari exsangue n'est pas en mesure de lui donner et engendrant le fils doublement revigoré mais illégitime que celui-ci espérait d'elle. Les hommes qui aiment les femmes ont la vie dure chez Eekhoud et les irréguliers vers lesquels ces hommes détournent souvent leur attention semblent n'avoir rien de comparable avec la violence de leurs homologues hétérosexuels. Et c'est encore la femme 'vicieuse', élément perturbateur et tentateur, à la recherche d'un plaisir sortant de l'ordinaire, qui sème la discorde dans le couple homosexuel que forment les deux délinquants Appol et Brouscard, entraînant la jalousie de Brouscard qui tue son amant³¹.

Si dans le monde ouvrier et les classes populaires la virilité est systématiquement associée au masculin, la mise en scène de la virilité exacerbée et corporelle³², c'est-à-dire menaçante, est un attribut du paria hétérosexuel chez Eekhoud, mais elle devient une caractéristique du féminin

²⁶ Eekhoud 1987, 55-87 ("Hiep-Hioup!").

²⁷ Eekhoud 1987, 89-134 ("Gentilie").

²⁸ Eekhoud 1987, 195-211 ("Blanchelive... Blanchelivette!").

²⁹ Voir à ce propos la nouvelle "Dimanche mauvais", Eekhoud 1894, 251-263.

³⁰ Cf. Eekhoud 1987, 44 ("Partialité").

³¹ Eekhoud 1897, 287-332 ("Appol et Brouscard").

³² Rivoal 2017, 146.

pour signifier une sexualité débridée. L'écrivain procède à une redistribution des qualités généralement associées à l'homme ou à la femme. Les femmes, souvent affublées de l'adjectif "hommasse"³³, n'apparaissent jamais décrites à leur avantage: la "sanguine Annemie" a une santé animale et représente la "nature flamande, lourde, grasse, féconde, portant aux satisfactions matérielles"³⁴; Clara cache derrière une apparence noble une imagination excessive et impressionnable et des instincts farouches. Le prototype est bien campé dans *Escal-Vigor* par Claudie Govaertz, sœur aînée du jeune éphèbe Guidon dont va s'éprendre le comte Henry de Kehlmark:

Claudie, la forte tête de la maison, était une grande et plantureuse fille, au tempérament d'amazone, aux seins volumineux, aux bras musclés, à la taille robuste et flexible, aux hanches de taure, à la voix impérative, type de virago et de walkyrie. Un opulent chignon de cheveux d'or brun casquait sa tête volontaire et répandait ses mèches sur un front court, presque jusqu'à ses yeux hardis et effrontés, bruns et fluides comme une coulée de bronze, dont un nez droit et évasé, une bouche gourmande, des dents de chatte, soulignaient la provocation et la rudesse. Toute en chair et en instincts, un besoin de tyrannie, une ambition féroce parvenait seule à réfréner ses appétits et à la conserver chaste et inviolée jusqu'à présent, malgré les ardeurs de sa nature. Pas l'ombre de sensibilité ou de délicatesse. Une volonté de fer et aucun scrupule pour arriver à ses fins.³⁵

C'est elle le véritable mâle de la famille qui s'oppose à l'angélique Blandine, incarnation de la sœur idéale et de la mère, seul modèle féminin alternatif et viable pour Georges Eekhoud.

La femme trouve dans les kermesses villageoises et les fêtes patronales le lieu d'élection pour libérer sa libido. Les enfants souvent engendrés durant ses fêtes entraînent des mariages improbables et déclenchent la hantise de la bâtardise. Les faneuses ont assailli Sussel Waarloos alors qu'il était âgé de quatorze ans; le jeune officier du "Quadrille du lancier", véritable Adonis, dégradé et expulsé de son régiment pour ses "amours frauduleuses"³⁶, est livré aux envies d'une horde de femmes laides et déchaînées qu'il dédaigne et meurt, martyrisé, dans un suprême moment d'extase. Mais c'est surtout dans le dénouement d'*Escal-Vigor* que se joue le

³³ Eekhoud 1883, 22; Eekhoud 1884, 8 ("La querelle des Bœufs et des Taureaux"); Eekhoud 1996, 67, 135.

³⁴ Eekhoud 1883, 39-40.

³⁵ Eekhoud 1996, 47-48.

³⁶ Eekhoud 1987, 228.

martyr du nouveau modèle masculin proposé par Eekhoud³⁷. L'homme qui méprise l'hétérosexualité apparaît comme le spécimen d'une masculinité vacillante qu'une confrontation avec la femme castratrice conduit à la mort: ainsi le comte de la Digue Henry de Kehlmark, qui a choisi l'amour homogénique, sera tué avec son amant, Guidon, par des viragos paysannes, véritables Érinées chapeautées par Claudie qui foment le viol de son frère par ces walkyries lors des saturnales qui célèbrent le martyr de Saint Olfgar vis-à-vis duquel, au XVI^e siècle, les femmes agissent comme les bacchantes avec Orphée parce qu'il se refusait à leur folie.

3. LA BEAUTÉ MÂLE

Les éphèbes qui peuplent les fictions eekhoudiennes traduisent la vogue de l'imaginaire antique qui traverse la Belle Époque³⁸. Dans *La Nouvelle Carthage*, Eekhoud fustige les comportements socialement virils des représentants de la masculinité hégémonique mais insiste sur la beauté mâle et les attitudes humaines des réfractaires. Les 'voyous de velours'³⁹, dont Laurent Paridael va être le chantre et qui revendiquent leur liberté à vivre selon leurs désirs, sont l'objet d'une véritable empathie. *La Nouvelle Carthage* et sa continuation *Voyous de velours* se donnent à lire comme les deux volets d'un roman de formation où Laurent Paridael construit son identité masculine démontrant qu'on ne naît pas homme, pas plus qu'on ne naît femme, mais qu'on le devient, selon le rapport que l'on entretient avec le modèle en vigueur. L'identité masculine, chez Eekhoud, est une superposition de strates où la sexualité, l'appartenance sociale et politique vont de pair. L'originalité sociale et comportementale de Laurent dévoile un modèle de masculinité autre. À la virilité castratrice voire homicide des femmes, au défi sportif comme rémanence de la virilité masculine qui s'exerce dans les kermesses, à la sexualité excessive et exhibée, s'opposent une sexualité homogénique porteuse de sentiments, et une virilité esthétisée, comme celle des arènes athlétiques qu'organisent les voyous de velours et qui ne sont pas sans rappeler les pratiques sportives grecques, où le spectacle de la vigueur et de la souplesse des mouvements acquiert une valeur plastique. La masculinisation de la femme et sa sexualité exubérante ont

³⁷ Chavasse 2006.

³⁸ Revenin 2011, 393.

³⁹ Sur la signification politique et sociale du costume en velours, voir Lucien 1999, 268.

pour pendant l'esthétisation des corps masculins, dont la posture, la gestualité et les traits somatiques sont chargés de dire l'écart par rapport à la norme. Dans la nouvelle "Ex-voto", Georges Eekhoud chante les louanges de "[s]es rustaude de Campine", affirmant qu'il "raffole de ces pacants", "[s]avoureux et glorieux parias", véritables "Vendéens" campinois⁴⁰. Les corps masculins, différemment de ceux des femmes, sont constamment décrits, laissant percer l'intérêt que l'auteur leur porte:

Ils étaient en manches de chemise. La toile bise ou la flanelle rouge béait sur des encolures robustes, des poitrines charnues, où la sueur tamisée perlait en gouttelettes. [...] Par suite de leurs déhanchements, les chemises bouffaient au-dessus de la ceinture serrante. Et quelques-uns des gars s'arcboutaient un peu, écartaient les jambes, et dessanglés, ramenaient avec un geste libre les plis dans leurs grègues terreuses. C'étaient tous gaillards massifs, râblés comme les bœufs du terroir. Dans leurs visages pouparde, aussi rissolés qu'un pain de kermesse, s'ouvraient des grosses bouches béates et des yeux d'un bleu de faïence. Ils ne parlaient que par monosyllabes, traînard, et leur rire gros montrait de blanches et solides mâchoires de louveteau.⁴¹

L'apparition au milieu de la milice de Saint François de Sussel Waarloos, filtrée par le regard de Clara, met au jour la beauté plastique de son corps:

Alors un grand brun, le plus fringant et le mieux bâti de ce défilé de solides "cadets", escalada à son tour les degrés du chœur. Aucun ne portait avec plus de rondeur et d'aisance le sarrau bleu turquin fraîchement repassé et la culotte de drap noir. Clara reconnut aussitôt dans ce jeune paysan, malgré le harnois luisant des dimanches, son botteleur au travail de l'autre jour. Il ne pouvait y avoir à Santhoven une seconde paire de ces yeux expressifs et fidèles, radieux comme l'or ou graves comme le bronze.⁴²

La beauté statuaire du jeune lancier, dont le "corps viril d'une cambrure épique, d'un moule ineffable, servi par des attitudes sculpturales"⁴³ hypnotise le regard des femmes, est comparable à celle d'un dieu et renverse les canons habituels du jeu hétérosexuel de la séduction. Il en est de même pour le milieu des dévoyés, vagabonds, criminels, prolétaires ou *runners*⁴⁴ qui forment un ensemble de masculinités alternatives dont la

⁴⁰ Eekhoud 1884, 57.

⁴¹ Eekhoud 1883, 15.

⁴² Eekhoud 1886, 132-133.

⁴³ Eekhoud 1987, 246.

⁴⁴ Sur la figure particulière du *runner*, voir en particulier Chavasse 2009.

beauté singulière du corps est amplifiée par les descriptions très allusives, serties d'adjectifs exprimant l'émerveillement du narrateur⁴⁵.

Un nouvel érotisme émane de la beauté masculine et la description minutieuse des corps s'accompagne de celle des vêtements qui soulignent, précise Hubert Juin, "ce qu'ils cachent aux regards du désir"⁴⁶. L'homme se réapproprie ainsi du corps, généralement associé à la femme⁴⁷. Si, comme le souligne Pierre Bourdieu "Le monde social construit le corps comme réalité sexuée et comme dépositaire de principes de vision et de division sexués"⁴⁸, l'attention qu'Eekhoud réserve aux corps des déshérités laisse percer une homosexualité latente.

4. ANARCHIE ET HOMOSEXUALITÉ: LE CHOIX LIBERTAIRE DE GEORGES EEKHOU

Quand Eekhoud met en scène la violence ouvrière ou paysanne au sein des couples hétérosexuels, c'est pour exalter en contrepartie une douceur insoupçonnée au sein des milieux interlopes, une émotion et une sensibilité qui n'appartient qu'aux voyous qu'il privilégie. *L'Autre vue*, titre original du roman de 1904 devenu en 1926 *Voyous de Velours ou l'Autre Vue*, est cette manière de voir contraire ou alternative à l'ordre bourgeois⁴⁹, mais c'est avant tout une revendication de liberté et de droit à l'existence d'un modèle qu'Eekhoud fait remonter à la philosophie de l'amour libre encouragé par la secte loïste dont il retrace l'histoire dans *Les Libertins d'Anvers*⁵⁰. Cette hérésie du XVI^e siècle défendait déjà "l'amour libre, la polygamie, la polyandrie, les rapprochements sexuels sans entraves [...], l'affranchissement complet des âmes et du corps"⁵¹, alors que l'homosexualité ne peut être désormais vécue librement que dans les milieux réfractaires.

⁴⁵ Voir Eekhoud 1897, 292-293.

⁴⁶ Juin 1976, 85-86.

⁴⁷ "Traditionally, women have been constructed as coextensive with their bodies (they *are* bodies), whereas men are deemed to *use* their bodies. [...] This distinction between the genders underlies the assumption that woman's proper environment is the private sphere, where emotion and sensation can be allowed relatively free rein, whereas men are better suited to the public sphere, the realm of reason and argument" (Buchbinder 2013, 123).

⁴⁸ Bourdieu 2002, 23.

⁴⁹ Sur la portée du concept de l'*'autre vue'*, voir Granier 2008, 212-213.

⁵⁰ Eekhoud 1912.

⁵¹ Eekhoud 1912, 325.

Presque tous les romans d'Eekhoud, de même que la plupart des nouvelles du *Cycle patibulaire* et de *Mes Communions*, forment un corpus de l'homosexualité latente, explicite ou fantasmée qui, tout en se pliant aux dictats de la censure qui relèguent l'homosexualité dans les milieux de la pègre ou des bas-fonds et exigent sa punition, est avant tout une façon de concevoir la place de l'homme dans le monde, mais aussi le reflet de la difficile situation d'homosexuel que vit Georges Eekhoud⁵². Les liens d'Eekhoud avec le psychiatre allemand Magnus Hirschfeld, fondateur du tout premier institut de sexologie créé à Berlin, militant pour le droit des homosexuels et pour l'abolition de l'article 175 du code pénal prussien qui criminalise les relations entre hommes⁵³, ses rapports épistolaires avec Eugène Wilhem, alias Numa Praetorius, érudit, critique littéraire, magistrat et avocat alsacien auteur d'articles scientifiques, juridiques et littéraires sur la sexualité et l'homosexualité, le porteront à collaborer aux *Annales des intermédiaires sexuels* fondées par Hirschfeld. Eekhoud est proche également du mouvement d'Adolphe Brand, écrivain anarchiste allemand, défenseur d'une homosexualité virile se réclamant des modèles antiques⁵⁴. L'homosexualité carcérale qu'Eekhoud retrace dans "Appol et Broucard" est vécue sur un mode machiste, les rôles sexuels étant ici clairement définis et répartis selon le schéma de genre traditionnel⁵⁵. La danse entre le dandy aristocrate Léonce de Mauxgraves et le futur anarchiste Daniel Thévenot dans "Une mauvaise rencontre" renvoie à une pratique typique des milieux interlopes. Cette caricature des relations hétérosexuelles est assez significative d'un univers unisexué où la virilité est exaltée à son paroxysme et où l'on peut dénoter un profond mépris pour les femmes⁵⁶.

Eekhoud assimile ainsi les milieux réfractaires au domaine du possible. La marginalité que vivent les insoumis eekhoudiens, celle qu'adopte Laurent, celle que vit pendant une nuit Léonce de Mauxgraves conscient du fait que les voyous veulent attenter à sa vie, et en alternative l'utopie qu'essaie de réaliser Henry de Kelhmark sur l'île de Smaragdis dont il est le maître, façonne un espace utopique de la liberté, une forme d'anarchie qui renverse les modèles sociaux mais aussi sexuels et identitaires. La secte loïste fondée par le théologien flamand Éloy Pruystinck s'inspire de cette même pensée anarchiste ou libertaire; dans le mouvement allemand

⁵² Voir, à ce sujet, Lucien 1993, Lucien 1999 et Lucien - Cardon 2012.

⁵³ Revenin 2011, 376-377.

⁵⁴ Voir, à ce propos, Lucien 1999 et Lucien - Chardon 2012.

⁵⁵ Cf. Rosenfeld 2020.

⁵⁶ Revenin 2011, 403.

animé par Adolphe Brand, d'ailleurs, anarchie et homosexualité vont de pair. L'anarchie que prône Eekhoud n'aspire pas au renversement de l'ordre social, l'homosexualité relève d'un "anarchisme érotique" comme lui-même l'a définie. Les rapports d'Eekhoud avec le mouvement anarchiste européen prouvent assez que si ses positions politiques en faveur du socialisme et de l'anarchie reflètent son refus des valeurs bourgeoises et de l'absence de liberté qui les caractérisent, elles ne débouchèrent jamais sur l'activisme ou un militantisme réel⁵⁷. Laurent Paridael souligne en parlant de ses voyous de velours:

S'ils se révoltent, j'entends que ce soit isolément, chacun pour soi, sans qu'il entre dans leurs transgressions un esprit de revendication sociale. Les réfractaires selon mon cœur s'insurgeront à un point de vue purement individualiste, sans visées politiques, sans nourrir l'espoir et l'ambition de s'installer à leur tour au sommet de l'échelle et de trôner, de s'assouvir, de s'abrutir ineffablement comme les superbes d'aujourd'hui.⁵⁸

En mettant en scène l'anarchie sexuelle qu'incarnent les paysans voués à toutes les kermesses où les plaisirs n'obéissent qu'à l'instinct, et les excès qui caractérisent aussi bien les déclassés que les classes hégémoniques, l'œuvre de Georges Eekhoud participe de la construction d'une nouvelle identité sexuelle mais surtout masculine. Le rêve d'une confraternité virile des déclassés, que Paul Aron a défini comme une morale de l'homophilie⁵⁹, n'est pas seulement la traduction des fantasmes homoérotiques de l'écrivain belge: il reflète les frontières fluides de l'identité genrée que la société bourgeoise s'efforce de maintenir dans les limites nécessaires à sa conservation et au maintien de son pouvoir dans une époque difficile de passage que la Grande Guerre va définitivement ébranler. Georges Eekhoud dresse le portrait d'une masculinité libérée et libertaire, en deçà des modèles dominants, à l'image de la position conflictuelle qu'il a assumée au sein la société belge de son époque et qui pour lui se résume à son statut d'homosexuel belge, anarchiste et pacifiste; s'y ajoute un malaise intime dérivé de sa situation d'écrivain flamand d'expression francophone, qui accentue la crise identitaire profonde dont son journal et sa correspondance portent la trace. Georges Eekhoud a constamment vécu sous le signe du métissage linguistique, culturel et social qui s'est traduit par une prédisposition à accueillir la marginalité, à contrevenir aux modèles. Le

⁵⁷ Sur l'anarchie d'Eekhoud, cf. notamment Lucien 1999, 80-84.

⁵⁸ Eekhoud 2004, 27.

⁵⁹ Aron 1982, 15.

flamand francophone, convaincu que “[l]es croisements, les métissages, les déracinements sont non seulement utiles, mais même indispensables à la sélection humaine”, constate que “[d]es fois, avant que la fusion ne soit complètement opérée, on se croirait en présence d’une sorte d’androgynat où l’ambigu de la race nous intrigue tout autant que l’équivoque du sexe”⁶⁰. Le métissage des *runners*, l’androgynie plus d’une fois évoquée à propos des figures patibulaires qui le requièrent, sont le gage de la tendance libertaire qui l’a toujours guidé et qui a conduit cet ‘illustre uraniste’ à écrire l’utopie homogénique d’*Escal-Vigor*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Aron 1982

P. Aron, “Structures et significations idéologiques de l’œuvre romanesque de Georges Eekhoud (1854-1927)”, *Réseaux* 39-40 (1982), 3-18.

Aron - Kempf 1984

J.-P. Aron - R. Kempf, *La bourgeoisie, le sexe et l’honneur*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1984.

Banoun - Tomiche - Zapata 2014

B. Banoun - A. Tomiche - M. Zapata, “Introduction”, dans *Fictions du masculin dans les littératures occidentales*, Paris, Classiques Garnier, 2014, 7-17.

Bourdieu 2002

P. Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

Buchbinder 2013

D. Buchbinder, *Studying Men and Masculinities*, London - New York, Routledge, 2013.

Chavasse 2006

P. Chavasse, “Martyrologe d’un genre nouveau. Le dénouement d’‘Escal-Vigor’ de Georges Eekhoud”, *Nineteenth-Century French Studies* 34, 3-4 (Spring-Summer 2006), 371-386.

Chavasse 2009

P. Chavasse, “Le cosmopolitisme antisémite de Georges Eekhoud dans ‘La Nouvelle Carthage’”, *Nineteenth-Century French Studies* 38, 1-2 (Fall-Winter 2009), 97-112.

Connell 1987

R.W. Connell, *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*, Stanford, Stanford University Press, 1987.

⁶⁰ Eekhoud 1920, 118.

Connell 1995

R.W. Connell, *Masculinities*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1995.

Courapied 2014

R. Courapied, "Existe-t-il un lieu théorique pour le mâle fin-de-siècle?", dans B. Bannoun - A. Tomiche - M. Zapata (dir.), *Fictions du masculin dans les littératures occidentales*, Paris, Classiques Garnier, 2014, 21-37.

Edley 2017

N. Edley, *Men and Masculinity: The Basics*, London, Routledge, 2017.

Eekhoud 1883

G. Eekhoud, *Kees Doorik. Scènes du Polder*, Bruxelles, Lucien Hochsteyn, 1883.

Eekhoud 1884

G. Eekhoud, *Kermesses*, illustré de dix compositions de F. Van Kuyck, Bruxelles, Kistemaekers, 1884.

Eekhoud 1886

G. Eekhoud, *Les Milices de Saint François*, Bruxelles, Imprimerie Veuve Monnom, 1886.

Eekhoud 1894

G. Eekhoud, *Nouvelles Kermesses*, Bruxelles, Paul Lacomblez, 1894.

Eekhoud 1897

G. Eekhoud, *Mes Communions*, Paris, Société du Mercure de France, 1897.

Eekhoud 1912

G. Eekhoud, *Les Libertins d'Anvers. Légendes et histoire des Loïstes*, Paris, Mercure de France, 1912.

Eekhoud 1914

G. Eekhoud, *La Nouvelle Carthage. Roman*, Paris, Mercure de France, 1914.

Eekhoud 1920

G. Eekhoud, *Dernières Kermesses*, Bruxelles, Édition de la Soupenste, 1920.

Eekhoud 1987

G. Eekhoud, *Cycle patibulaire* (1892), préface de J.-B. Baronian, chronologie de P. Aron, Bruxelles, Société de commercialisation des Éditions Jacques Antoine, 1987.

Eekhoud 1991

G. Eekhoud, *Voyous de velours ou l'autre vue* (1904, 1926), préface de J. Izoard, lecture de P. Aron, Bruxelles, Éditions Labor, 1991.

Eekhoud 1996

G. Eekhoud, *Escal-Vigor* (1899), présentation de M. Lucien, Paris, Nouvelles Éditions Séguier, 1996.

Eekhoud 2004

G. Eekhoud, *La Nouvelle Carthage*, lecture de P. Gorceix, Bruxelles, Éditions Labor, 2004.

Granier 2008

C. Granier, *Les Briseurs de formules. Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX^e siècle*, Cœuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2008.

Juin 1976

H. Juin, "Une lecture de 'L'Autre Vue' de Georges Eekhoud", dans P. Delsemme - R. Mortier - J. Detemmerman (éds.), *Regards sur les lettres françaises de Belgique. Études dédiées à la mémoire de Gustave Vanwelkenbuyzen*, Bruxelles, André de Rache, 1976, 83-88.

Lucien 1993

M. Lucien (éd.), *Mon bien aimé petit Sander. Lettres de Georges Eekhoud à Sander Pierron. 1892-1927*, Lille, Question de Genre / GKC, 1993.

Lucien 1999

M. Lucien, *Eekhoud le rauque*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1999.

Lucien - Cardon 2012

M. Lucien - P. Cardon (éds.), *Georges Eekhoud. Un illustre uraniste 1854-1927*, Lille, Question de Genre / GKC, 2012.

Rauch 2000

A. Rauch, *Crise de l'identité masculine 1789-1914*, Paris, Hachette Littératures, 2000.

Revenin 2011

R. Revenin, "Homosexualité et virilité", dans A. Corbin - J.-J. Courtine - G. Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité. 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, dir. par A. Corbin, Paris, Éditions du Seuil, 2011, 375-416.

Rivoal 2017

H. Rivoal, "Virilité ou masculinité? L'usage des concepts et leur portée théorique dans les analyses scientifiques des mondes masculins", *Travailler* 38, 2 (2017), 141-159.

Rosenfeld 2020

M. Rosenfeld, "Subversion politique et sexuelle dans 'Appol et Broucard' et 'Une mauvaise rencontre'", *Textyles. Revue des lettres belges de langue française* 58-59 (2020), 213-228.

Sohn 2009

A.-M. Sohn, "*Sois un homme!*". *La construction de la masculinité au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.