



Théodore Hannon, poète moderniste

COMMUNICATION DE PAUL DELSEMME

A LA SEANCE MENSUELLE DU 4 NOVEMBRE 2000

« **Q**ui donc, en dehors d'un petit clan d'artistes, de lettrés et de bibliophiles, se souvient encore de Théodore Hannon ? Peintre et poète, Hannon a pourtant joué un rôle assez important dans la vie littéraire belge, aux alentours de 1875. » Ainsi disait Gustave Vanwelkenhuyzen dans la *Revue franco-belge* de décembre 1934¹ où il posait un jalon de son *J.-K. Huysmans et la Belgique*, publié en 1935. Ce n'était pas la première fois qu'il évoquait Hannon, bien situé dans son ouvrage fondamental, *L'Influence du naturalisme français en Belgique*, édité par notre Académie en 1930². Grâce à Gustave Vanwelkenhuyzen, Hannon entra dans l'histoire littéraire, mais par la petite porte réservée aux auteurs dont le seul mérite reconnu est d'avoir été des avant-coureurs ou d'avoir eu des attaches avec les princes de la littérature. Son rôle historique d'initiateur au naturalisme ayant occulté sa personnalité d'écrivain et de poète, il a disparu des récents panoramas de nos lettres : c'est en vain qu'on cherche une notice le concernant dans les trois ouvrages que Robert Frickx, entre 1973 et 1980, a consacrés à la littérature française de Belgique, en collaboration tantôt avec Jean Muno, tantôt avec Jean-Marie Klinkenberg³ ou dans l'*Alphabet des lettres belges de langue française* (1982).

À Christian Berg revient sans conteste le mérite d'avoir rétabli Hannon, le traitant comme un écrivain à part entière et cernant l'originalité de son œuvre poétique à la lumière de subtiles analyses textuelles : une étude de douze pages

¹ « J.-K. Huysmans et Théodore Hannon », *Revue franco-belge*, décembre 1934 (p. 565-584).

² Il faut signaler que Robert Gilsoul, en cette décennie-là, s'intéressa lui aussi à Hannon : voir son importante étude de *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges*, publiée par notre Académie en 1936.

³ Robert Frickx, évidemment, connaissait fort bien Hannon : voir son article, « Les premiers poètes de la Jeune Belgique », dans *Présence francophone*, n° 9, automne 1974.

intitulée « Le Suffète. Note sur Théodore Hannon et les *Rimes de joie* », insérée en 1984 dans un numéro spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*⁴ et reprise en 1985 dans l'édition des lettres de J.-K. Huysmans à Théodore Hannon⁵. Remis en circulation et actualisé, l'auteur de *Rimes de joie* occupera en 1990 tout un chapitre d'un volume de vulgarisation, *Le Naturalisme belge*, composé par Anne-Françoise Luc pour les éditions Labor⁶ et, en 1994, Michel Biron lui consacra une demi-douzaine de pages de sa grande étude, *La Modernité belge*⁷.

C'est avec le sentiment d'un devoir à accomplir que j'ai rédigé, il n'y a guère, la notice Hannon du tome 5 de la *Nouvelle biographie nationale*⁸.

Les racines de Théodore Hannon étaient bruxelloises. Il naquit à Ixelles le 1^{er} octobre 1851. Son père, Joseph-Désiré Hannon, né à Bruxelles en 1822, mort prématurément à Ixelles en 1870, docteur en sciences naturelles et docteur en médecine de l'Université de Liège, se distingua dans les domaines de la botanique et de la zoologie. Professeur à l'Université libre de Bruxelles dès 1849, il y exerça la fonction rectorale en 1864 et en 1865. De toute évidence, ses trois enfants eurent l'ambition de suivre sa trace. L'aînée Marie, dite Mariette (1850-1926), devenue en 1871 l'épouse du docteur Ernest Rousseau, s'orienta vers la mycologie et acquit comme spécialiste une grande notoriété⁹. Édouard (1853-1931), le benjamin, ingénieur civil, eut un parcours double : dynamique agent de la société Solvay, il fut aussi un pionnier de la photographie artistique. Quant à Théodore, le cadet, ayant terminé en 1870 ses humanités au collège de Nivelles, il opta pour la

⁴ « Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique », *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1984/4-5 (numéro composé par Paul Delseemme et Raymond Trousson).

⁵ J.-K. Huysmans, *Lettres à Théodore Hannon (1876-1886)*. Édition présentée et annotée par P. Cogny et Ch. Berg, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1985 (Autour de 1900). Le beau compte rendu de cette publication (*Le Soir*, 23 janvier 1986) a été recueilli par son auteur : Jean Tordeur, *L'Air des lettres*, Bruxelles, A.R.L.L.F., 2000 (collection Histoire littéraire). À signaler ici la coïncidence d'une autre édition avec celle de P. Cogny et Ch. Berg : Joris-Karl Huysmans, *Vingt lettres à Théo Hannon (1876-1878)*. Édition originale établie et présentée par Jean-Paul Goujon, Éditions À l'écart, 1984.

⁶ Anne-Françoise Luc, *Le Naturalisme belge*, Bruxelles, Labor, 1990 (Un livre, une œuvre).

⁷ Michel Biron, *La Modernité belge. Littérature et société*, Bruxelles. Labor ; Presses de l'Université de Montréal, 1994 (Archives du futur).

⁸ *Nouvelle biographie nationale*, tome V (p. 189-194), Bruxelles, 1999.

⁹ Avant de mourir, Joseph-Désiré Hannon avait demandé à son ami Ernest Rousseau d'être le tuteur de ses trois enfants. C'est donc son tuteur que Mariette Hannon prit pour époux. Celui-ci, en la mettant en contact avec Jean-Édouard Bommer, professeur de botanique à l'Université libre de Bruxelles, donna une impulsion déterminante à sa vocation scientifique.

médecine et s'inscrit à l'Université libre de Bruxelles. Mais il n'alla pas plus loin que les candidatures¹⁰, convaincu qu'il se fourvoyait et que les arts répondaient à sa réelle vocation.

Maniant le pinceau avec un don prometteur, il se choisit pour maître Camille Van Camp (1834-1891), ami de Charles De Coster dont il avait illustré les *Contes brabançons* et la *Légende d'Ulenspiegel*, et membre fondateur de la Société libre des Beaux-Arts, qui, depuis 1868, ralliait les artistes novateurs, résolument naturalistes, individualistes et coloristes¹¹. Lorsque la Société libre se désagrègea, épuisée sans doute par ses séances tumultueuses, Hannon participa en 1875 à la fondation d'un groupe également anticonformiste, La Chrysalide, avec Louis Artan, Alfred Verwée, Constantin Meunier, Félicien Rops, Périclès Pantazis et quelques autres peintres épris de liberté. Il semble que, à ce moment-là, il était depuis quelque temps déjà en contact avec Rops et affilié à la Société internationale des Aquafortistes que celui-ci avait lancée en 1869. Le génial Fély l'initia à l'eau-forte. Il lui portait une amitié franche et active dont témoignent les 175 lettres et cartes qu'il lui adressa entre 1875 et 1887. La lettre du 20 octobre 1875 révèle que, à cette date, ils en étaient encore au vouvoiement : « Mon cher Hannon, voici venir les jolis soleils d'Automne. Les feuilles des peupliers vont ressembler à des écus neufs et les forêts rougissent comme mes petites cousines. Ne venez-vous pas au pays de Meuse¹² ? [...] La lettre du 4 décembre 1876 établit que la relation entre le maître et le disciple a pris un tour à la fois plus affectueux et plus professionnel. On se tutoie, on s'appelle par le prénom. Hannon a fait ses preuves : en 1875, il a donné au *Cahier d'études* de la Société des Aquafortistes son premier essai réussi de graveur. Rops, installé à Paris, travaille au frontispice qui marquera la mutation, mitonnée par Hannon, de l'hebdomadaire *L'Artiste* : [...] « question du frontispice. Je le ferai avec plaisir sur le papier et je le porterai chez Yves et Barret — seulement — préviens ces messieurs et envoie-moi la dimension *exacte* du frontispice. Je tâcherai de l'avoir fini dans une huitaine de jours. Ne pas mettre

¹⁰ Candidature en sciences, 1870-1871 ; candidature en médecine, 1871-1874.

¹¹ Voir Camille Lemonnier, *L'école belge de peinture, 1830-1905*, Bruxelles, Labor, 1991 (p. 131-145).

¹² *D'art, de rimes et de joie*. Lettres à un ami éclectique. Correspondance de Félicien Rops à Théodore Hannon, Namur, Musée Félicien Rops, 1996 (p. 57). Le volume ne contient pas toutes les lettres. Véronique Leblanc, auteur de la présentation et des notes, a opéré une sélection. — Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque royale conserve 103 lettres de Hannon à Rops (cote II 7733).

mon nom sous le frontispice, ni dire qu'il est de moi, *mes contrats avec les éditeurs s'y opposent*¹³. » Il tient son ami au courant des événements de la vie parisienne. Il lui recommande le dernier roman de Zola : « Lis dans la République des lettres "l'Assommoir de Zola" ; cela fait un bruit du diable dans notre Landerneau. Ce n'est pas de la littérature d'écorché, mais du désossé. Beaucoup de nerfs d'ailleurs, à fleur d'os¹⁴. »

Théodore Hannon, parallèlement à la peinture et à la gravure, s'adonnait à la poésie. En 1874, sous le pseudonyme de Rouge, jaune, noir — le premier des nombreux faux noms derrière lesquels il se camoufla au cours de sa carrière —, il livra quelques vers au *Journal des Étudiants*, mis en route le 22 octobre et tout imprégné des idées de l'Université libre de Bruxelles. En 1875, pressenti par Victor Reding, membre comme lui de la vénérable Union littéraire dont les séances se tenaient le dimanche après-midi dans une salle du Palais de la Bourse, il s'associa au lancement d'un hebdomadaire « de tendances jeunes », *L'Artiste*, dont le premier numéro parut le 28 novembre.

Quelques mois plus tard, en août 1876, il publiait *Les vingt-quatre coups de sonnet*, recueil édité par Félix Callewaert, l'imprimeur de *L'Artiste*, et orné d'un amusant frontispice (attribué erronément à Rops). C'était l'œuvre d'un débutant inégal, beaucoup moins harmonieux que pittoresque, une œuvre toutefois marquante par son curieux amalgame de notations réalistes et d'exigences parnassiennes.

En voici deux échantillons.

¹³ *Ibidem*, p. 59.

¹⁴ Le 13 avril 1870, *L'Assommoir* commença à paraître en feuilleton dans *Le Bien public*, devenu depuis peu un journal républicain et radical. Mais le 5 juin, la publication du roman fut interrompue, Zola ayant pris du retard et sollicité un délai pour achever la rédaction de l'œuvre. Le journal en éprouva sans doute quelque soulagement, car pas mal de lecteurs choqués par le réalisme des situations et du texte s'étaient désabonnés. Quelques semaines plus tard, *La République des Lettres*, la revue de Catulle Mendès, s'engagea à publier la suite de *L'Assommoir*, qui parut du 9 juillet 1876 au 7 janvier 1877, parmi des pages de prose ou de vers fournies par Leconte de Lisle, Cladel, Villiers de l'Isle-Adam, Léon Dierx, Louis Ménard, Mallarmé, Richard Wagner... Édité par la librairie Charpentier, le volume sortit de presse le 24 février 1877. Le succès fut considérable et immédiat. Zola entra dans la célébrité. Voir Léon Deffoux, *La publication de L'Assommoir*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1931 (Les grands événements littéraires).

La Grosse-Femme. Souvenir d'hôpital

À Valentin Van Hassel¹⁵

Sur la table de plomb du triste amphithéâtre
L'énorme corps gisait. Le torse gras et rond
S'épatait et, pareils à la digue qui rompt,
Débordaient les seins lourds qu'avait gercés le plâtre.

Les dimanches, trônant, fière, en l'humble théâtre
Et troussant son velours d'un geste rodomont,
Quand le corset craquait au poids du double mont,
Elle exhibait sa jambe au public idolâtre.

Or, la colosse inerte et froide maintenant
Attendait. Comme un vol de corbeaux allaient fondre
Sur elle — les scalpels ! L'acier entreprenant

Hésitait : tant de chair paraissait le confondre...
Mais soudain, gouailleuse, une voix s'envolait :
« Holà ! qui crache un sou pour tâter le mollet ? »

L'Irrésistible

À Félicien Rops

D'un pas ferme il allait, l'ouvrier funéraire,
Le bras nerveux et nu rivé roide au cercueil
Qu'il portait sur la tête avec un fol orgueil :
D'un pas très-ferme, et sans que rien pût le distraire.

¹⁵ Le docteur en médecine Valentin Van Hassel, connu sous le pseudonyme d'Henry Raveline (1852-1938), conteur, auteur dramatique et poète borain, allait occuper une place éminente dans la littérature dialectale de Wallonie (*Pou dire à l'èscriène*, 1909 ; *Volez co dès-istwâres ? In v'là*, 1913, etc.). En langue française, il écrivit plusieurs ouvrages révélateurs de son régionalisme à visée sociale, parmi lesquels, premier en date, *Au pays borain* (1884).

Droit et placide ainsi, le fatal artisan
Courait livrer aux morts le suaire de planche
Et, comme un preux d'Holbein, fier, le poing sur la hanche
Trouait la foule gaie en son sinistre élan...

Sur le sombre coureur chacun tournant la tête,
Pris au charme insondé d'outre-tombe, s'arrête :
Du néant et du gouffre aimant mystérieux !

Car tu puises, camarade édentée, à tes cierges
L'irrésistible attrait : bizarre, impérieux
Et tel que n'en a point le pur baiser des vierges !

Dans *Les vingt-quatre coups de sonnet*, Hannon se singularise aussi par quelques audaces lexicales. Le sonnet « La Grosse-Femme » fait de *rodomont* un adjectif, un emploi attesté par les dictionnaires (*le Grand Robert*, *le Trésor de la langue française*, lequel évoque le *Journal des Goncourt*), moins courant toutefois que le substantif qui a pour origine le nom propre Rodomonte, créé par Boiardo et repris par l'Arioste.

La manipulation, ici, n'a rien de téméraire. Mais les quelques néologismes de Hannon montrent que, dès son premier recueil, il s'arrogeait le droit de bousculer le vocabulaire. J'en donne quatre exemples :

La brume poudre à blanc les horizons fardés ;
Au baiser automnal l'arbre *s'envermillonne* [...]
(*Automne*)

Dans le jardin désert où s'empourpraient tes lèvres
Plus de chants, plus de fleurs : quelques pâles soucis
Mi-closant leur œil fauve et s'éveillant, saisis,
A ton regard de flamme, éclair dont tu me sèves.
(*Feuilles mortes*)

La Meuse d'un dernier *rutilement* se frange,
Puis, calme et grande, coule en ses bords assombris.

(*L'Heure de Corot*, à Camille Van Camp)

Rutilement... Marcel Cressot, dans sa magistrale étude du style de J.-K. Huysmans¹⁶, présente ce mot comme un néologisme de l'auteur des *Croquis parisiens* (1880) ; mais le *Trésor de la langue française* cite Rimbaud (*Poésies*, 1871) et le *Journal des Goncourt* (1875).

Et voici un néologisme d'une nature différente :

Près des Vénus aux airs toiseurs
Elle a passé, – ce qui me tue, –
Plus glacée, hélas ! que ses sœurs.

(*Amour d'antan*)

Le mot *toiseur*, ici, est un néologisme de signification. Substantif masculin, il désigne celui dont la profession est de toiser, de mesurer les travaux de construction. Hannon en fait un adjectif et lui prête une signification néologique (« qui regarde de haut »). *Le Grand Robert* signale que *toiseur* pris adjectivement est attesté de nos jours, et il cite Geneviève Dormann (*Je t'apporterai des orages*). Nous constatons que Hannon a pris une grande avance sur elle¹⁷.

Si j'accorde une attention particulière au vocabulaire des *Vingt-quatre coups de sonnet*, c'est que cette œuvre juvénile apparaît, à la lumière de mes recherches, comme l'esquisse, encore timide, mais première par la date, du style coruscant dont se délectèrent maints écrivains belges à la fin du dix-neuvième siècle et qui se manifesta avec force en 1881 dans *Un mâle*, roman fondateur. Mais il convient de s'aviser que Camille Lemonnier, avant 1881, ne sacrifiait nullement à la singularité lexicale¹⁸. Hannon, en 1876, innovait, faisait œuvre de précurseur.

¹⁶ Marcel Cressot, *La Phrase et le Vocabulaire* de J.-K. Huysmans, Genève, Droz, 1938.

¹⁷ Par ignorance ou parti pris, les dictionnaires de la langue française publiés en France font peu de cas des écrivains belges. C'est scientifiquement regrettable, pour ne pas dire inadmissible. Voir Paul Delsemme, « Les écrivains belges francophones dans les grands dictionnaires de la langue française », in *Francophonie vivante*, septembre 1999 (p. 142-154).

¹⁸ Voir Paul Delsemme, « À propos d'*Un mâle* : Camille Lemonnier écrivain coruscant », dans *Francophonie vivante*, décembre 1997.

Peintre et poète, Hannon se partageait, sans dissimuler, à l'époque de ses *Vingt-quatre coups de sonnet*, de quel côté il penchait.

La littérature est accidentelle chez moi, [avouait-il à Joris-Karl Huysmans le 17 février 1877] : je lui accorde les instants que je dérobe à la peinture. Mais ce sont deux excellentes filles, deux sœurs qui s'entendent parfaitement et point ne se jalouent. Je suis, comme l'a écrit Lemonnier, un porte-plume qui par en haut écrit et peint par en bas... Cela pourra vous expliquer ma soif de couleurs et mes recherches de palette dans mon style¹⁹.

La littérature, quoi qu'il en dise ici, allait prendre une place de plus en plus importante dans ses activités et dans ses préoccupations. Sa relation avec Joris-Karl Huysmans y contribua certainement. En août 1876, l'écrivain français dont alors on ne connaissait qu'un ouvrage passé presque inaperçu, *Le Drageoir à épices*, intitulé ultérieurement *Le Drageoir aux épices*, débarqua à Bruxelles pour surveiller l'édition de *Marthe, histoire d'une fille*, qu'il n'osait publier en France, par crainte des poursuites judiciaires qui menaçaient les auteurs sulfureux à l'époque de Mac Mahon et de l'ordre moral. C'est à l'imprimeur Félix Callewaert qu'il avait confié le manuscrit. Le roman, sorti des presses du Bruxellois le 12 septembre (avec la marque de Jean Gay), parut donc peu après *Les vingt-quatre coups de sonnet*. Dans *L'Artiste* du 26 novembre 1876, Hannon consacra à *Marthe* un article élogieux. Huysmans le remercia longuement le 16 décembre :

Monsieur et cher confrère,

J'ai appris que l'article de « L'Artiste » sur *Marthe* était fait par vous. Je vous remercie des braves lignes que vous avez consacrées à une fille jetée au St-Lazare de la censure française.

Vous l'avez dit — je suis un réaliste de l'école de Goncourt, de Zola, de Flaubert, etc. — Nous sommes à Paris un petit groupe qui sommes convaincus que le roman ne peut plus être une histoire plus ou moins vraie ou déguisée, plus ou moins enveloppée de colle de poisson, comme certains remèdes, pour en masquer le goût. Nous entendons par réalisme l'étude patiente de la réalité, l'arrivée à l'ensemble par l'effet des détails,

¹⁹ J.-K. Huysmans, *Lettres à Théodore Hannon* (p. 40).

cruels au besoin, trivials [*sic*], même si cela doit nous donner la note. Nous sommes loin, comme vous le voyez, de l'époque des romans de Dumas père — Balzac a, le premier, ouvert la voie, nous le suivons le plus hardiment que nous pouvons²⁰. [...]

Cette lettre inaugurerait un échange épistolaire qui se poursuivait jusqu'en 1884, l'année de la publication d'*À Rebours*, sur le ton de la complicité qu'engendre l'affinité des goûts. Huysmans, signant K. H. dans *La République des Lettres* du 18 février 1877, dit tout le bien qu'il pensait de l'auteur des *Vingt-quatre coups de sonnet* :

Esprit précieux, contourné, alambiqué parfois, mais toujours singulier et troublant, ce poète, épris d'un amour désordonné des mots, est à coup sûr l'un des plus étourdissants coloristes que je connaisse [...].

En janvier 1877, à la suite d'une petite révolution de palais, Hannon remplaça dans la fonction de rédacteur en chef de *L'Artiste* Victor Reding, trop modéré, pas assez engagé. Sous sa direction, la revue adhéra d'enthousiasme au Naturalisme, considéré comme l'expression de la Modernité. « Naturalisme, Modernité ! voilà les mots de ralliement des Peintres, des Musiciens et des Poètes... », lisait-on dans la déclaration liminaire du numéro du 7 janvier. Dès lors, à chaque livraison, le provocant frontispice de Félicien Rops, tiré en sanguine, devait rappeler la conversion de la revue à un mouvement qui, en France même, était encore assez loin du sommet de sa trajectoire.

Qu'éveillait donc, dans l'esprit de Hannon et de ses coéquipiers de *L'Artiste*, ce mot magique de modernité ? Pour y voir clair, il faut remonter aux origines du vocable et observer son évolution sémantique. *Moderne*, dont il est le dérivé, correspond au latin *modernus*, apparu à la fin du cinquième siècle et provenant de l'adverbe *modo*, « tout juste, récemment, maintenant ». Par son étymologie, *moderne* signifie donc « ce qui est actuel, contemporain » ; il ne se confond pas avec « nouveau ». *Modernité* n'est attesté qu'à partir du dix-neuvième siècle. Chateaubriand l'utilise comme un simple synonyme de « chose actuelle », sans lui attribuer une portée esthétique. Une phrase des *Mémoires d'Outre-Tombe* ne laisse

²⁰ J.-K. Huysmans, *Lettres à Théodore Hannon* (p. 35).

aucun doute : « La vulgarité, la modernité de la douane et du passeport, contrastaient avec l'orage, la porte gothique, le son du cor et le bruit du torrent²¹. »

Il en fut autrement pour Baudelaire. Convaincu que son époque « n'est pas moins féconde que les anciennes en motifs sublimes », il a donné à *modernité* un sens spécifique, découlant de son animadversion à l'égard de la fraction du romantisme qui a dévalorisé le temps présent au bénéfice d'un passé embelli et paré de prestige. La mission de l'artiste et du poète est de révéler la beauté héroïque, épique de la vie actuelle. Il revient souvent sur cette partie de sa doctrine. Le *Salon de 1846* contient des propos explicites :

Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.

C'est parce que quelques-uns l'ont placé dans la perfection du métier que nous avons eu le rococo du romantisme, le plus insupportable de tous sans contredit.

Il faut donc, avant tout, connaître les aspects de la nature et les situations de l'homme, que les artistes du passé ont dédaignés ou n'ont pas connus.

Qui dit romantisme dit art moderne, — c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts²².

Toujours dans le *Salon de 1846*, il développe sa conception de l'héroïsme de la vie moderne :

Toutes les beautés contiennent, comme tous les phénomènes possibles, quelque chose de transitoire, — d'absolu et de particulier. La beauté absolue et éternelle n'existe pas, ou plutôt elle n'est qu'une abstraction écrémée à la surface générale des beautés diverses. L'élément particulier de chaque beauté vient des passions, et, comme nous avons nos passions particulières, nous avons notre beauté.

[...]

²¹ *Mémoires d'Outre-Tombe*. Édition du centenaire, tome IV (p. 183), Paris, Flammarion, 1948.

²² *Curiosités esthétiques*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1949 (p. 133).

Le spectacle de la vie élégante et des milliers d'existences flottantes qui circulent dans les souterrains d'une grande ville, — criminels et filles entretenues, — la *Gazette des Tribunaux* et le *Moniteur* nous prouvent que nous n'avons qu'à ouvrir les yeux pour connaître notre héroïsme.

Dans *Le peintre de la vie moderne*, publié par le *Figaro* en 1863, il donnera de la modernité une définition qui modifie la précédente :

La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable²³.

Comme l'a montré Henri Meschonnic, si la modernité est seulement la moitié de l'art, elle n'est plus que la vie présente, le document²⁴. Pour Hannon et les collaborateurs de *L'Artiste*, en particulier Lemonnier, Huysmans, Rops, le naturalisme est la modernité telle qu'ils l'interprétaient d'après la première définition de Baudelaire. La filiation est déclarée, démontrée : dans la première livraison de la revue réorientée, le 7 janvier 1877, Hannon sous le pseudonyme de Marc Véry se réfère aux *Curiosités esthétiques* pour définir la modernité.

Maître à bord, il fait de sa revue la championne d'Émile Zola. Le 25 février 1877, il dédie à l'écrivain le sonnet *L'Assommoir* :

Penseur, la Vérité t'ouvre sa rude main :
Marche droit sans faiblir par l'austère chemin
Que ton génie ouvrit loin des routes vulgaires. [...]

L'Artiste utilise fréquemment le procédé de la reproduction pour relayer la pensée de Zola : extraits de ses œuvres, extraits de ses articles dans *Le Bien public* et *Le Messager de l'Europe*. Les abonnés — au nombre de deux ou trois cents — eurent ainsi l'occasion de consulter des fragments essentiels de la doctrine zolienne bien avant leur rassemblement dans *Le Roman expérimental* (1880) et dans *Les Romanciers naturalistes* (1881).

²³ *L'Art romantique*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1950 (p. 90).

²⁴ Henri Meschonnic, *Modernité. Modernité*, Paris, Gallimard, 1998 (Folio Essais). Voir p. 118.

Hannon offre une large hospitalité aux représentants français du Naturalisme, plus particulièrement à Huysmans et à Henry Céard. J'ai observé que, entre le 18 mars 1877 et le 15 août 1878, le nom de Huysmans apparaît vingt-neuf fois aux sommaires de *L'Artiste*, qui, outre l'autorisation de puiser dans *Le Drageoir à épices*, eut la primeur de *Sac au dos* (la nouvelle appelée à figurer dans *Les Soirées de Médan*) et de maintes pages qui seront recueillies dans *Croquis parisiens* en 1880. Henry Céard collabore non moins activement à *L'Artiste* ; il y publie des sonnets, des comptes rendus de livres et d'expositions, des échos de Paris et de curieuses proses révélatrices de sa prédilection pour le détail menu d'apparence insignifiante²⁵.

Camille Lemonnier, amené par Paul Heusy, écrivain belge établi en France, à correspondre avec Léon Cladel, s'engoua pour le chantre du Quercy, l'auteur du *Boussassiè* et *d'Ompdrailles*. Collaborateur de *L'Artiste*, il lui fut aisé de communiquer son enthousiasme à Théodore Hannon et aux gens de la rédaction. Le 21 juillet 1878, le critique qui signait Freeman — c'était Hannon ! — lançait l'idée que *L'Homme de la Croix-aux-Bœufs*, œuvre récente de Cladel, pouvait être un modèle opposable au naturalisme qui se disait scientifique.

Une opinion qui se propagea, reprise à l'envi par les littérateurs belges qui, se distanciant de Zola, préconisèrent au cours de la décennie suivante la fusion de l'art et du petit fait vrai, le mélange de l'idéalité et de la réalité²⁶. Hannon avait le don des vues anticipatrices²⁷.

En proie à d'insolubles problèmes de trésorerie, il fut contraint en décembre 1878 de céder *L'Artiste* à l'équipe rédactionnelle du périodique *Le Samedi* qui conserva le titre *L'Artiste*, mais s'opposa à ce que la revue demeurât ce qu'elle avait

²⁵ À partir du 6 janvier 1878, Céard gratifia *L'Artiste* d'un roman caractéristique de sa manière, *Une belle journée*, dont la publication s'interrompit à la fin de l'année, quand Hannon se retira. *Une belle journée* ne parut en volume qu'en 1881.

²⁶ Voir Paul Delseemme, « Léon Cladel et les lettres françaises de Belgique », in *Les Relations littéraires franco-belges de 1890 à 1914*, Bruxelles, éditions de l'Université de Bruxelles, 1984 (p. 41-64).

²⁷ La lettre 36 (15 mai 1878) du recueil *Lettres à Théodore Hannon* révèle que Hannon s'est documenté auprès de Huysmans au sujet de Cladel. Huysmans n'a pas mâché ses mots : « C'est un Parnassien pour dire le mot. Je viens de lire la *Croix aux bœufs* qu'il m'a envoyée, c'est... un long récit romantico-républicain, écrit à l'aide d'archaïsmes. Ça m'a paru profondément emmerdant. [...] En dehors de littérature, c'est un ami obligeant, avec lequel je suis dans les meilleurs termes. Si vous faites un long article sur lui, faites-le aimable, mais ne le classez point, malgré ses quelques brutalités de langue, jamais amenées et nécessaires, parmi les naturalistes. »

été pendant deux années : le foyer belge du naturalisme français et, simultanément, le lieu d'accueil de deux autres manifestations de la « modernité », le drame wagnérien et la peinture impressionniste.

Hannon tenait en réserve des sonnets érotiques que, par bienséance, il n'avait pas joints aux *Vingt-quatre coups de sonnet* et qu'il publia en 1880, avec la complicité discrète d'Henry Kistemaeckers²⁸, sous le pseudonyme de Monsieur de La Braguette et un titre non moins éloquent : *Les treize sonnets du doigt dedans*. C'était, dans la clandestinité, la manifestation de son penchant à la grivoiserie, à la plaisanterie licencieuse, une propension que ses intimes connaissaient bien et qui les divertissait. Je vous décevrais peut-être si je ne vous lisais pas un de ces sonnets.

Le Balcon

La Très Chère était appuyée
Au balcon à trèfles pesants,
Regardant passer les passants,
Distraite, et la mine ennuyée.

À pas de loup je m'avançai.
Sous les neigeuses cascadelles
Des entre-deux et des dentelles,
Une main tendre je glissai...

Mes doigts plongèrent dans du rose :
S'envola son humeur morose.
Elle bavarda folle, puis
La Très Chère alors devint coite,
Et je retirai ma main moite...
— Point ne me suis lavé depuis !

²⁸ La plaquette affiche comme éditeur : Domrémy-la-Pucelle (Vosges), Au couvent des Pucelles-Travailleuses (avec approbation).

Dans le même temps, Hannon fournissait à *L'Artiste* des poèmes ciselés, travaillés et retravaillés, dignes de figurer, un jour, dans un recueil qui serait son œuvre de maîtrise. Ce sera *Rimes de joie*.

Les lettres que lui adresse Huysmans éclairent la progression du projet et le labeur du poète. Hannon lui ayant envoyé quelques strophes d'*Opopanax*, Huysmans, le 28 mai 1877, déclare qu'il les a savourées et il lui signale que, en raison de l'étymologie, il faut écrire *opopanax* et non *opoponax*, passé, il en convient, dans l'usage²⁹. Le 12 novembre, il le remercie de lui avoir dédié le sonnet *En Vendanges*, inséré dans *L'Artiste*³⁰. Le 26 novembre, après l'avoir assuré qu'il fera la préface, il feint de le rudoyer :

Travaillez, nom d'un bonhomme ! abattez de bonnes pièces comme le sonnet des *Fièvres*, *Opopanax*, *Vendanges*, *Tramway*, *Encens de foire* — des pièces qui rutilent et mettent le feu aux poudres. — Nous gueulerons comme des putois après les gens qui se mettront un garde-vue devant les yeux pour ne pas être aveuglés par vos explosions de feux versicolores — allez-y carrément³¹.

Le 6 février 1878, il applaudit le poème *Maquillage* : « Votre *Maquillage* me cause de douces exaltations — ça c'est un nanan ! et du chouette ! Tudieu ! il y a une morbide du plâtre qui me réjouit singulièrement ! Allons, nous allons voir un chouette volume de vers³² ! » Le 22 février, il se dit très indécis pour la préface : « Car voilà le hic. Si j'entonne trop le naturalisme, je puis vous faire perdre des articles. Celui de Banville par exemple, qui se refusant à la plus légère engueulade et exécrant bien entendu le naturalisme, ne parlera pas du tout de vous³³. » Le 10 avril 1878 (date douteuse), il lui dit avec force ce qu'on attend de lui : « Songez, mon bon, que le naturalisme a besoin d'un poète, que jusqu'ici il n'y en a pas, que nous comptons sur vous³⁴. [...] »

²⁹ *Lettres à Théodore Hannon* (p. 63-64). — Huysmans a raison : le latin *opopanax* vient du grec *opos* « suc » et *panax* « plante médicinale », Hannon en tint compte.

³⁰ *Ibidem* (p. 102).

³¹ *Ibidem* (p. 109).

³² *Ibidem* (p. 114).

³³ *Ibidem* (p. 119).

³⁴ *Ibidem* (p. 137-138).

Nous savons par Georges Eekhoud que Hannon se soumit avec humilité aux corrections, modifications et remaniements que Huysmans et Henry Céard, lecteurs vétilleux de *Rimes de joie*, exigèrent de lui : « Tu n’imagines pas, écrira-t-il à son ami Georges, comme Huysmans avait balaféré de ratures mon infortuné manuscrit. Il m’a fallu piocher tout un an sur ces ratures trois fois renouvelées, mais au bout de veilles insensées et idiotes, j’ai rafistolé le tout³⁵. [...] »

À cause des tergiversations, puis du désistement de l’éditeur Henry Kistemaeckers, et aussi de la lenteur de Félicien Rops³⁶, le recueil ne parut qu’en mars 1881, chez Gay et Doucé, à Bruxelles. Comme prévu de longue date, le volume (210 pages) s’enrichissait d’une préface de J.-K. Huysmans, d’un frontispice et de trois gravures de Rops³⁷.

Huysmans se réjouissait qu’un poète osât, enfin, renoncer aux mièvreries parnassiennes et s’inspirer de Baudelaire :

Eh bien ! un peintre Belge, M. Théodore Hannon qui, malgré des souvenirs obsédants, se montre dans ses *Rimes de joie*, un poète singulier et neuf, a, bravement, avec certaines pièces de ce livre, emboîté le pas, derrière le grand maître. S’il n’a, ni son allure puissante, ni ses douleurs hautaines, ni ses profondes ironies, il possède du moins des qualités de jeunesse avancée charmantes !

³⁵ Georges Eekhoud, « Témoignages et souvenirs. Théodore Hannon (1851-1916) » dans *Mercur de France*, 15 avril 1920 (p. 406). — La mère de Théodore Hannon, Marie Durselen, avait été une intime de la mère de Georges Eekhoud. Cependant, les deux écrivains avaient largement dépassé l’âge de vingt ans lorsqu’ils se rencontrèrent et que, sur-le-champ, ils se lièrent d’amitié. Son aîné de près de trois ans, Théodore fut un peu le maître de Georges. Il l’exhorta à s’éloigner du romantisme dont ses premiers vers, *Myrtes et Cyprès*, *Zigzags poétiques*, étaient imprégnés et, fort des dures leçons qu’il avait reçues de Huysmans et de Céard, il l’engagea vivement à les appliquer au recueil auquel il travaillait. Parus en 1879, *Les Pittoresques* attestent que Georges tint compte des critiques de Théodore.

³⁶ Le 16 mars 1878, Huysmans concevait l’impatience de Hannon : « Quant au brave Rops si je le vois, je lui dirai que vous attendez impatiemment après son eau-forte pour l’apparition du livre. Vous avez absolument raison, il faut le pousser, l’épée dans les reins si on veut en obtenir quelque chose ». *Lettres à Théodore Hannon* (p. 124).

³⁷ Voir la minutieuse étude de René Fayt, « À propos des éditions de « Rimes de joie » de Théodore Hannon », dans *Le livre et l’estampe*, 1998, n° 149 (p. 7-28).

Le préfacier, impressionné par un travail du vers qui rappelle Théophile Gautier, « cet incomparable joaillier », signalait les pièces les plus originales à ses yeux, et disait pour conclure :

En résumé, malgré ses quelques cahots de rimes et ses quelques emberlificotis de phrase, ce volume est, en attendant des œuvres réalistes plus larges, plus fortes, conçues d'après un procédé que j'ignore encore, l'un des recueils de vers les plus intéressants qui aient paru depuis des années. Il est, somme toute, depuis Baudelaire et après les *Antres malsains* et certaines autres pièces de Glatigny, le seul qui se soit attaqué aux grâces malades de la femme, aux névroses élégantes des grandes villes.

Par là, les *Rimes de joie* se rattachent, comme une amusante fantaisie, au grand mouvement du naturalisme³⁸.

La principale originalité de *Rimes de joie* réside, en effet, dans le traitement naturaliste de quelques-uns des grands thèmes baudelairiens : la mise en valeur des sensations olfactives, la femme, l'érotisme, l'ivresse, l'artifice, le maquillage.

Hymne au parfum qui ensorcelle l'esprit et qui pimente les effusions charnelles, *Opopanax* se termine par deux quatrains qui, en quelque sorte, résument le poème :

Et j'ignore en ces nuits de verve
Lorsque me vient meurtrir ta dent,
Si c'est ce poison impudent
Ou ta salive qui m'énerve.

Qu'importe ! si pour me griser
Quand ton beau corps jonche ta couche,
Tu me verses à ronde bouche
L'Opopanax de ton baiser³⁹.

³⁸ Dans cette préface, datée d'août 1879, Huysmans lâche donc le mot « naturalisme » dont il craignait, en février 1878, l'effet nuisible à la publicité de Hannon. – À noter que Rops nourrissait une autre crainte : « Franchement et entre nous je ne l'aime pas cette préface, elle est outrecuidante et force la note et tu sais si je suis un timoré. Mais j'ai peur que l'on ne lise tes jolis vers en voulant les trouver " merveilleux ". J'ai peur enfin que l'on ne te donne pas même cinq minutes pour être sublime et que toi-même, tu n'aies pas le temps de dire au lecteur : attendez quelques secondes, je suis encore jeune et je serai sublime plus tard » (lettre du 5 décembre 1878, *D'art, de rimes et de joie*, p. 26).

Dans la note réaliste *Encens de foire* évoque des odeurs de bas étage qui n'ont rien de l'opopanax. En voici les trois premières strophes :

Chère, rappelle-toi ce lourd bouquet forain
Que humait goulûment le peuple souverain.
Les fifres dans la nuit déversaient leurs vinaigres.
Le bugle éternuait à la face des cors
Et des pistons faussés. Scandant ces désaccords,
Tonitruaient les tambours maigres.

Mais plus stridente encor s'éparpillaient dans l'air
Une gamme d'odeurs à défier tout flair,
Et plus farouchement éclatait la fanfare
Des huiles en travail et des âcres saindoux
Épandant leurs relents intenses par l'air doux
Où ta narine en fleur s'effare.

Reporter scrupuleux, j'ai noté, sans rancœur,
Les curieuses voix et les cris de ce chœur
Dont mon nez a perçu la fleurante harmonie :
Boudin blanc, moule en deuil, crabe en pourpre gilet,
Pomme de terre d'or, saucisson violet,
O grésillante symphonie !

La femme est omniprésente et telle que, gentille compagne ou partenaire lascive, elle apparaît sous le regard du poète. Certaines pièces effleurent les déviations de la sensualité. *La Fourrure* montre le goût des accessoires qui excitent le désir. Les vingt-quatre quatrains de *Maigreurs* révèlent l'attirance ambiguë pour la jeune fille au corps d'éphèbe, au charme androgyne :

³⁹ Anne-Françoise Luc, dans *Le Naturalisme belge*, (Labor, 1990), a finement décortiqué ce poème (p. 76-83).

J'aime ces droites masculines
Qui t'enserrent rigidement
En leurs maigreurs dont tu câlines
Mon regard de peintre et d'amant.
Tu pris ces membres secs de ligne
À quelque bronze florentin ;
J'y trouve une grâce maligne
Que combat un charme enfantin.

Le dernier quatrain, où le mot *squelette* suggère la mort, crée un effet baudelairien :

— Reste maigre, ô ma maigrelette !
Conserve à mon culte d'ancien
Cette élégance de squelette
Où chaque sexe a mis du sien.

Le poème *Renoncement* (qui n'apparaît que dans l'édition définitive des *Rimes*, en 1884) exalte l'érotisme considéré comme une fin en soi, comme un raffinement qui se suffit à lui-même. J'en retiens deux strophes :

Je t'aime d'une passion
Où le cœur n'a point de réplique,
Et d'un culte que ne complique
Nulle idéalisation.

J'aime, en toi, la seule matière ;
Le parfum, le son, la couleur,
Le rythme, la forme en sa fleur,
Voilà ma passion entière !

Baudelairiennes assurément *Les Litanies de l'absinthe* par leur thème, l'ivresse, et par une construction strophique qui reproduit celle des *Litanies de Satan* (triolet dont le troisième vers, isolé, se répète comme un refrain) :

Filtre charmant, ô toi que redoutent les mères
Et les amantes, philtre aux caresses amères,

Absinthe, viens à nous dans l'infini des spleens !

Toi, le sûr guérisseur des douleurs anciennes,
Aux nuits d'antan fauché par les magiciennes,

Absinthe, viens à nous dans l'infini des spleens !

Lorsque ton âme au fond de nos verres s'éveille,
C'est un chant de répit qui nous berce, ô merveille !

Absinthe, viens à nous dans l'infini des spleens !

Tu portes la couleur tendre de l'Espérance,
Glauque étendard flottant joyeux sur la souffrance.

Absinthe, viens à nous dans l'infini des spleens ! [...]

Maquillages, le plus long poème du recueil et, selon moi, le plus suggestif, dérive, de toute évidence, de l'*Éloge du maquillage* de Baudelaire, qui voyait en cet artifice « un symptôme du goût de l'idéal surnageant dans le cerveau humain au-dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre et d'immonde⁴⁰ ». Je ne citerai que la première partie du poème de Hannon :

Sachant mon dégoût libertin
Pour ce que le sang jeune éclaire
De son hématine, — un matin
Tu te maquillas, pour me plaire.

⁴⁰ *L'Art romantique*, Lausanne, La Guilde du Livre (p. 113).

Tu connais le bizarre aimant
Et les attirances damnées
Qu'ont pour moi les choses fanées,
Troublantes désespérément :
Boutons d'un soir morts sur la tige,
Larmes des aubes sans lueurs,
Parfums éventés et tueurs
Sur lesquels mon ennui voltige.

De l'inflexible azur du ciel
Irrémédiablement ennemie,
Mon âme, tu le sais, ma mie,
N'aime que l'artificiel.

Mais la joie de l'artificialiste s'assombrit de rancœurs et de spleen :

Strass dont la diva s'adonise,
Similar, fleurs de taffetas,
Soleils de gaz : astres en tas...
Rancœurs où mon spleen s'éternise !

Or sachant que mon être hait
La joie éclatante des roses
Et que la pâleur des chloroses
À seule pour lui quelque attrait,

Aux fards malsains que j'idolâtre
Livrant l'éclat de ton sang cher,
Sous la fleur morbide du plâtre
Tu voilas les lis de ta chair.

L'attrait pour le néologisme et le mot rare se manifeste dans *Rimes de joie* avec une intensité accrue. J'ai relevé trois archaïsmes (s'adoniser, barège, flambe) et cinq

mots rares : cosmydor (sorte d'eau de toilette, vocable figurant seulement dans Bescherelle), sonnailler, tintamarrer, turbuler et vacarmer (les deux derniers créés par Huysmans). Les néologismes sont au nombre de sept : désempisonné, s'empasteller, rondissement, incalmé, inéclipsable, inserein, introublé (ces quatre adjectifs dérivés doivent leur néologie à l'adjonction du préfixe négatif *in*).

Le naturalisme, fondé sur le principe de la reproduction exacte et intégrale de la réalité matérielle, est essentiellement incompatible avec la poésie. C'est ce que Zola laissait entendre dans *Le Roman expérimental* : « J'assigne simplement à la poésie un rôle d'orchestre : les poètes peuvent continuer à nous faire de la musique, pendant que nous travaillerons⁴¹. »

Hannon fait profession de foi positiviste dans le poème *Bons Dieux*, où il s'adresse à Dieu le Père en personne :

On va reléguer aux mansardes,
Pâle divinité, ta gloire, — et vos faux nez,
Sort, Hasard, Destin, Providence !
Aujourd'hui nos cerveaux bien désempisonnés
Ont conquis leur indépendance.
Ton enfer enfantin, ton Diable et ses terreurs,
Chacun s'en joue en conscience
Car pour désempisonner ton chapelet d'erreurs
Nous interrogeons la Science.

Mais ce positivisme n'a pas fait obstacle, nous l'avons vu, à sa tentation, à sa tentative de trouver un compromis entre le naturalisme et la musique poétique. L'accommodement auquel il a procédé pour rendre possible une poésie naturaliste, lui vaut de figurer parmi les rares poètes d'obédience naturaliste.

En 1883, Hannon publia consécutivement *Le Mirliton priapique*, qui déroule 69 quatrains folâtres signés Frère Culpidon⁴², et *Au pays de Manneken-Pis*, sous-titré « Études modernistes » et illustré délicieusement par Amédée Lynen.

⁴¹ Cité par Jacques Marx « Émile Verhaeren et la poésie naturaliste », dans *Excavatio. Emile Zola and Naturalism*, volume VI/VII, 1995.

⁴² Frère Culpidon, *Le Mirliton priapique*. 69 quatrains contre le spleen avec un culispice folâtre, Au Mont Caramel en la sacrée confiserie.

Comme les *Treize sonnets du doigt dedans*, *Le Mirliton priapique* frappe en dessous de la ceinture. Ce genre d'œuvrette se passe de commentaires. Il en va autrement de *Au pays de Manneken-Pis*, qui relève de la littérature avouable et de qualité. Les pièces consacrées à des lieux bien connus des Bruxellois (*Au Parc, Place Royale, Au Petit-Paris, Rue Saint-Laurent, Rue Haute, Théâtre de la Monnaie, Eglise Sainte-Gudule*) alternent avec les tableaux où sont croqués les autochtones typiques (*Marchande de crabes, Ramoneurs, Vendeuse d'oranges, Commissionnaires, Marchand de plâtre, Marchande de marée*⁴³). C'est bien troussé, divertissant et, par le sujet, en avance d'une bonne décennie sur les romanciers du terroir bruxellois, Léopold Courouble et George Garnir. Mais cette poésie purement descriptive, dite « moderniste », n'atteint pas le niveau de *Rimes de joie*, l'œuvre de Hannon la mieux réussie.

Huysmans avait encore cette réussite en mémoire lorsque dans *À Rebours*, en 1884, il disait pourquoi la bibliothèque de Floressas des Esseintes avait accueilli Théodore Hannon, « un élève de Baudelaire et de Gautier, mû par un sens très spécial des élégances recherchées et des joies factices ». Huysmans commentait le choix de son des Esseintes :

À l'encontre de Verlaine qui dérivait, sans croisement, de Baudelaire, surtout par le côté psychologique, par la nuance captieuse de la pensée, par la docte quintessence du sentiment, Théodore Hannon descendait du maître, surtout par le côté plastique, par la vision extérieure des êtres et des choses.

Sa corruption charmante correspondait fatalement aux penchants de des Esseintes qui, par les jours de brunie, par les jours de pluie, s'enfermait dans le retraits imaginé par ce poète et se grisait les yeux avec les chatoiements de ses étoffes, avec les incandescences de ses pierres, avec ses somptuosités, exclusivement matérielles, qui concouraient aux incitations cérébrales et montaient comme une poudre de cantharide dans un nuage de tiède encens vers une Idole Bruxelloise, au visage fardé, au ventre tanné par des parfums⁴⁴.

⁴³ Un poème s'écarte de la ligne générale du recueil : *Bas de soie*, figurant dans l'édition définitive de *Rimes de joie* et pas dans la première. La dédicace à Huysmans, absente de *Rimes de joie* et ajoutée ici, renforce l'impression que le poème est d'une autre nature que *Marchande de crabes* ou *Vendeuse d'oranges*.

⁴⁴ J.-K. Huysmans, *A Rebours*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978 (p. 213).

Le 4 juin, Hannon fit savoir à Huysmans combien il admirait son roman « conçu en dehors de tout », et il ajoutait : « Quant à ce que vous dites en passant de *Rimes de joie*, vraiment c'est leur faire trop d'honneur que de les enchâsser ainsi dans ces inoubliables pages... Je vous en suis reconnaissant pour l'éternité⁴⁵. »

Pour l'éternité ? L'expression était hasardeuse. Quand Théodore, en cette année 1884, réédita chez Kistemaekers *Rimes de joie* (augmentées de onze pièces et décorées d'une eau-forte de Rops, sans l'agrément de celui-ci, qui se fâcha), on ignore pourquoi le poète exigea de l'éditeur qu'il supprimât la préface de 1881. À Kistemaekers qui lui en exprimait le regret avant la sortie du volume, Huysmans déclara qu'il n'avait rien à redire : « Il désire ne pas voir la préface pensant n'en plus avoir besoin, je ne demande pas mieux en ce qui me concerne. Personnellement, j'en suis même satisfait car, si l'édition nouvelle est augmentée, ma préface, écrite en 1879, devient forcément incomplète et je préfère qu'elle ne paraisse pas. Tout est donc pour le mieux⁴⁶. »

Un billet de Huysmans à Hannon daté du 9 juin 1886 est le dernier signe d'un contact entre les deux hommes. Ils s'éloignèrent l'un de l'autre, Hannon agacé par la religiosité croissante de Huysmans et celui-ci choqué par la complaisance de Hannon à l'égard de penchants naturels qui, selon lui, gâchaient son talent : la gauloiserie, la bouffonnerie.

Cette double inclination et une aptitude exceptionnelle à versifier sur n'importe quel sujet, allaient le perdre. Il se grisa du succès facile et éphémère des revues, des ballets, des pantomimes, des pièces d'ombres. *Le Candélabre*, « opérinette » représentée en 1883 à Bruxelles, au Théâtre de la Renaissance, permet de dater le moment où il sortit de la littérature, avec sous le bras les *Rimes de joie* qui lui avaient valu quelque notoriété et dont il se contenterait dorénavant de reprendre, ici et là, les thèmes et les formes⁴⁷.

Entre 1887 et 1913, il écrivit seul sept revues et huit en collaboration⁴⁸. C'était l'âge d'or de ce genre de spectacles. Les titres, *Spa... tolet le monde descend*,

⁴⁵ *Lettres à Théodore Hannon* (p. 276).

⁴⁶ Voir Gustave Vanwelkenhuyzen, J.-K. *Huysmans et la Belgique*, Paris, Mercure de France, 1935.

⁴⁷ Je songe à *Une messe de minuit* (1888), à *Au clair de la dune* (1909), à *La Toison de Phryné* (1913).

⁴⁸ Il en reste des traces imprimées, le plus souvent sous la forme élémentaire de la traditionnelle brochure-programme.

Bruxelles sans gêne, Bruxelles sans sel, Olymp... y a du monde !, Scala ! arrêt fixe, etc., annoncent assez clairement le contenu de ces revues bruxelloises, destinées à faire rire le bon public populaire.

La Valkyrigole, que Théo Hannon commit en 1887, lui attira les foudres de la *high lift* littéraire⁴⁹. Il est vrai que cette « parodie-éclair » volait fort bas avec son Veau-Blanc, sa Brune-Mie, ses Valkyrient et ses Valkypleurent. Qu'était donc devenu le poète des *Rimes de joie* ? Dans *L'Art moderne* du 27 mars 1887, Edmond Picard s'adressait directement à « feu Théodore Hannon » :

Hélas ! Hélas ! Hélas ! Est-ce tout ce qui reste d'une de nos plus belles espérances littéraires ? l'un de nos poètes le plus gaîment débraillés, le plus audacieusement verveux, à qui J.-K. Huysmans donnait une place (inappréciable honneur !) dans son chef-d'œuvre : *À Rebours*, à côté des plus intenses originaux de tous les temps [...]

Eh ! quoi, de tant de brillantes promesses, plus rien, que cela ! Quelle faillite ! De quel navrant mystère a dépendu cette liquéfaction d'un aussi nerveux tempérament ? Cette plume, jadis fleuret flexible, devenue un lourd crayon de charpentier. Cette phrase souple et odorante comme une guirlande pointée de vives couleurs, traînant maintenant par terre. Ce dandy littéraire, transformé en gouapeur. Plus rien, plus rien, plus rien⁵⁰ !

Huysmans était au courant. Bien que, rééditant *À Rebours*, il eût maintenu telle quelle la louange de Hannon, il portait un jugement implacable sur les avatars du Suffète. En 1889, dans une étude consacrée à Félicien Rops, il stigmatisait « M. Théodore Hannon, un poète de talent, sombré sans excuse de misère, à Bruxelles, dans le cloaque des revues de fin d'année et les nauséuses ratatouilles de la basse presse⁵¹ ».

⁴⁹ Théo Hannon, *La Valkyrigole*. Parodie-éclair. Aux îles Amazones, chez tous les maquignons, Bruxelles, A. Lefèvre (31 pages).

⁵⁰ Hannon répliqua dans la livraison du 3 avril, sur le ton du badinage hargneux. – Dans un article non signé, mais assurément de la plume d'Edmond Picard, *L'Art moderne* du 16 octobre 1881 avait rendu compte de *Rimes de joie* en termes assez élogieux, avec toutefois une réserve qui ressemble assez à une condamnation : « Une telle littérature ne prend le haut de la chaussée que dans les époques de décadence. C'est par elle que finit un mouvement artistique. Jamais on ne la trouve à l'aurore et au réveil, mais seulement au déclin et à l'heure de l'épuisement. Or, faut-il y courir déjà en Belgique, alors que nous ne faisons à peine que commencer, et que nous réclamons l'attention de la foule pour aider à l'éclosion de notre littérature ? »

⁵¹ Étude figurant dans le recueil *Certains* (1889). Réédition : Paris, U.G.E., 1975 (p. 345).

Sur un point, Huysmans exagérait. Théo ne fréquenta jamais les bas-fonds du journalisme. Collaborateur de *La Chronique* et de *L'Étoile belge*, il mit au service de ces respectables quotidiens les multiples ressources de sa plume agile. Les lecteurs savouraient ses chroniques rimées à la manière de Raoul Ponchon et qu'il signait Hannonyme. Mais demeure le fait qu'il a déserté ce qu'on appelle les belles-lettres pour cultiver les genres où le vers mirlitonnesque est de rigueur. Est-il possible de détecter les causes de cette déviation ?

Il avait la nature de l'amuseur jouant sur tous les claviers de la plaisanterie. Ses proches en ont témoigné. « Ça ! un homme ? C'est un type. — Ça ! un monsieur ? C'est un zig, un bon zig des rues, mais un être absolument monstrueux, né des promiscuités coupables d'un calembour et d'une gauloiserie, d'un abominable calembour et d'une phénoménale gauloiserie... » C'est ainsi que, sur le ton de la boutade, Max Waller le présentait dans *La Jeune Belgique* du 1^{er} octobre 1882⁵². Camille Lemonnier, dans *Une vie d'écrivain*, a observé lui aussi le trait dominant du personnage : « Le nez de travers, la moustache en poils de rat, avec l'éclair du binocle sur le pli luron de l'œil, il fusait de verve caustique et calembourinante⁵³. »

Mais que faire de cette verve débordante, de cet afflux spontané de mots drôles, d'images cocasses ? Les revues, les spectacles parodiques offrirent à Hannon l'exutoire dont il avait besoin et qui répercutait à l'infini les échos de sa gaieté. Il se fait que, en outre, le monde du théâtre exerçait sur lui une fascination, qu'il avoua à Georges Eekhoud et qui rappelle étrangement certains fantasmes des

⁵² « Nos poètes. III. Théodore Hannon » (p. 332).

⁵³ *Une vie d'écrivain*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1994 (p. 164). — Quelques jours après la lecture de la présente communication, les éditions Labor publiaient une œuvre inédite d'Iwan Gilkin, *Mémoires inachevés. Une enfance et une jeunesse bruxelloises 1858-1878*. Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson. Théodore Hannon y apparaît en plusieurs endroits, notamment p. 269 : « Dès le début, la conversation de Théo m'étourdît, m'amusa, me choqua et piqua vivement ma curiosité. Je n'avais jamais rien entendu de pareil. C'était un flux intarissable de bons mots, de charges et de scies d'atelier, d'expressions d'argot des peintres et des étudiants, de remarques d'esthète ou de carabin, d'anecdotes drolatiques, de grivoiseries, d'énormités rabelaisiennes, d'aperçus naturalistes touchant les modèles, les filles de joie, la basse débauche des grandes villes, de fines notations d'artiste et de poète, de notions techniques de peinture et de poésie, de réflexions scientifiques de physiologiste, de médecin ou de botaniste, de calembours, de croquis de mœurs populaires, de caricatures de la vie bourgeoise, de souvenirs littéraires, de plaisanteries voltairiennes, accommodées au goût de la rue des Vers, de singeries, de parodies, le tout débité avec une verve endiablée et accompagné de grimaces et de mimiques de la plus irrésistible drôlerie. »

Rimes de joie : « Ce peuple de carton aux sentiments en toc se mouvant sous les feux du gaz m'intéresse vivement par ses airs de pourriture artistique et d'artificiel endiable », écrivait-il dans une lettre restée inédite⁵⁴.

En leur for intérieur, les comiques sont souvent moins gais qu'on ne l'imagine. Eekhoud se demandait si Hannon ne cachait pas sous les dehors d'un joyeux drille les désarrois d'un être vulnérable. Certaine fois, il lui avait écrit, avec bouleversant : « Tu n'as pas comme moi ces jours de spleen et de navrement sans fin que je n'ose laisser paraître et qui me rongent en sourdine... Mais je réagis et ne veux affliger personne. De là cette grosse gaîté que tu aimes en moi et qui me fait m'étourdir devant le monde égoïste que nos ennuis n'intéressent aucunement⁵⁵. »

Pourquoi de tels états d'âme ne lui ont-ils pas inspiré des poèmes qui se seraient élevés plus haut que les *Rimes de joie* ? Il a répondu : il préférerait s'étourdir.

De toute façon, avant de porter un jugement définitif sur ses choix d'écrivain après *Rimes de joie*, il convient de tenir compte de son activité continue dans le domaine des beaux-arts. Il ne cessa jamais d'œuvrer comme peintre, aquarelliste et graveur. Reléguée au second plan, l'écriture pouvait être traitée comme un passe-temps, avec désinvolture.

Il arriva à Émile Verhaeren, juge sévère, de complimenter l'artiste peintre. Par exemple, faisant la critique de l'exposition du Cercle artistique en mai 1883, il notait : « Théodore Hannon, au contraire, a son talent taillé dans la bonne étoffe. *Au restaurant* et *À la fenêtre*, le premier à cause de sa modernité, le second à cause de sa fantaisie, sont deux tableaux très remarqués et très loués. Les fonds surtout paraissent délicieux : une vue d'hiver; un rideau traversé par une lumière de jour. Les deux femmes, la soupeuse et la liseuse, ont de la grâce, la liseuse surtout si habilement croquée et traitée dans un décor japonais⁵⁶. On sait que Hannon, aquafortiste, illustra en 1883 *La vie bête* de Max Waller. James Ensor, son ami et son portraitiste — le tableau daté de 1882 se trouve à Anvers, aux Musées royaux des Beaux-Arts — appréciait son talent d'aquarelliste. Lors d'une exposition des

⁵⁴ Lettre de Hannon à Eekhoud, Bruxelles, Archives et Musée de la littérature (M.L. 2589). Citée par Christian Berg, dans *Lettres à Théodore Hannon* (p. 26).

⁵⁵ Georges Eekhoud, article cité à la note 35.

⁵⁶ *La Revue moderne*, mai 1883. Repris dans Emile Verhaeren, *Écrits sur l'art* (1881-1892), Bruxelles, Labor et Archives et Musée de la littérature, 1997 (p. 90).

maîtres de l'aquarelle au Kursaal d'Ostende en 1899, il disait dans le style qui lui était personnel : « Théo Hannon cingle de rubis étincelants des forêts émeraudees. J'admire sa facture sabrée, hachée, déchiquetée. Théo Hannon reste nerveux, spontané, corrosif⁵⁷. » Camille Lemonnier, dressant en 1906 l'inventaire de l'école belge de peinture, tenait à mentionner « les vives notations de Théodore Hannon qui parfois sut mettre dans l'éclat et l'esprit de sa peinture quelque chose du scintillant génie de ses *Rimes de joie*⁵⁸ ».

Présent dans la mémoire de ses contemporains comme l'homme d'un livre, c'est à ce livre, c'est à *Rimes de joie* que l'on se référait pour caractériser son œuvre d'artiste plasticien.

Théo Hannon mourut à Etterbeek le 7 avril 1916. Lors de la mise en vente de sa collection d'œuvres d'art à Bruxelles, les 26 et 27 décembre 1916, le catalogue comptait, entre autres richesses, deux toiles et une dizaine de dessins de James Ensor et une cinquantaine de pièces de Félicien Rops⁵⁹. C'était la confirmation tangible de son insertion dans le milieu artistique belge.

Copyright © 2000 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Paul Delsemme, *Théodore Hannon, poète moderniste* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur :

<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/delsemme041100.pdf>>

⁵⁷ James Ensor, *Mes écrits*, Liège, Éditions nationales, 1974 (p. 44).

⁵⁸ Camille Lemonnier, *L'École belge de peinture. 1830-1905*, Bruxelles, Labor, 1991 (p. 210).

⁵⁹ Catalogue de la vente des tableaux, aquarelles, dessins, eaux-fortes, composant l'atelier de Théo Hannon et des tableaux, aquarelles, sculptures, dessins, eaux-fortes, tapisseries, meubles dépendant de la succession de M. Théo Hannon. Salle Æolin, 134 rue Royale, Bruxelles, les mardi 26 et mercredi 27 décembre 1916, à 9 heures.