

Camille LEMONNIER



Photo : A.M.L.

Par Annick DATH

1997

Service du Livre Luxembourgeois

Reconnu tant à Bruxelles qu'à Paris, sacré «Maréchal des lettres belges» par ses contemporains, auteur à succès et à scandales au tournant du siècle, Camille Lemonnier est entré en purgatoire.

En plus de septante volumes, il a pourtant exploré le monde de l'art et celui des laminoirs, il s'est essayé au conte pour enfants et à la nouvelle fantastique, il a peint les tourments de *L'homme en amour* et le bonheur doucereux du *Petit homme de Dieu*, il a chanté la double dégénérescence de l'aristocratie et de la bourgeoisie et la vigueur du braconnier Cachaprès...

Cet ensemble pour le moins hétéroclite porte pourtant en lui sa cohérence, celle d'une langue travaillée à l'extrême, émaillée de néologismes, de termes rares ou dialectaux et dont la puissance déborde souvent le récit plus qu'elle ne le sert.

Ce style «macaque flamboyant» (A. Giraud) tant décrié ne doit pas détourner le lecteur de cette œuvre certes inégale mais qui recèle des textes forts desquels émerge *Un mâle*.

Biographie

1844 : Camille Lemonnier naît à Ixelles le 24 mars. Son père, Louis-François, est avocat près la Cour d'Appel de Bruxelles. Sa mère, Marie Panneels, meurt alors qu'il est âgé de deux ans. Sa sœur et lui seront dès lors élevés par leur grand-mère maternelle.

1855-1861: Camille accomplit médiocrement des humanités classiques à l'Athénée royal de Bruxelles. En 1858, il compose un *Almanach instructif et amusant à lire*.

1861 : Inscrit à l'année préparatoire en Droit à l'Université libre de Bruxelles, il s'intéresse plus à la littérature qu'à ses études. Il ne passera d'ailleurs jamais ses examens.

1862 : Après un bref passage au Gouvernement provincial comme employé surnuméraire, il publie, dans *l'Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires*, un conte intitulé *Brosses et tampons*.

1863 : À l'occasion de l'Exposition générale des Beaux-Arts de Bruxelles, il publie son premier ouvrage de critique artistique, *Salon de Bruxelles*.

1866 : Camille Lemonnier fréquente essentiellement des peintres et se consacre à la littérature. En avril, il reçoit une lettre de félicitations de Victor Hugo à qui il a adressé le manuscrit de *Sabbat* qui ne sera cependant jamais publié. Cette année-là paraît en revanche un second *Salon de Bruxelles*.

1869 : Son père meurt. Avec sa part d'héritage, il loue un château à Burnot, entre Dinant et Namur.

1870 : Outre plusieurs contes et nouvelles imprimés dans divers journaux, Camille Lemonnier publie un *Salon de Paris* que les peintres de Paris et de Barbizon accueillent avec enthousiasme. En septembre, accompagné de quelques amis parmi lesquels Félicien Rops, Camille Lemonnier visite le champ de bataille de Sedan.

1871 : De cette expérience naîtra *Sedan* qui deviendra en 1881 *Les Charniers*. Ce texte influencera la rédaction de *La Débâcle* d'Émile Zola. Cette même année, Camille Lemonnier épouse Julie-Flore Brichot qui lui donnera deux filles.

1872-1879 : Lemonnier se partage entre littérature et critique artistique. Il dirige la revue *L'Art universel*, collabore à *L'Artiste* et rédige de nombreux contes qui paraissent sous les titres de *Contes flamands et wallons* (1873), *Histoires de gras et de maigres* (1874), *Derrière le rideau* (1875)... Il publie enfin à Paris *Un coin de village* et reçoit une lettre élogieuse de Flaubert.

1881 : Il se sépare de sa femme. Après avoir été livré en feuilletons dans le journal bruxellois *L'Europe* (du 2 octobre au 3 décembre 1880), *Un mâle* sort en volume. Scandale à Bruxelles, succès à Paris. Alphonse Daudet lui écrit : *Tous, nous vous attendons, Flaubert, Zola, Goncourt et moi : vous êtes des nôtres.*

1882 : Paraît *Le mort*.

1883 : Camille Lemonnier épouse en secondes noces Valentine Collart, la nièce de Constantin Meunier. Considéré comme un maître par ses pairs, il réunit autour de lui chaque vendredi les écrivains de la Jeune Belgique. Lorsqu'un jury officiel lui refuse le Prix quinquennal de littérature, ceux-ci organisent un banquet au cours duquel G. Rodenbach le proclame «Maréchal des lettres belges».

1886 : Un an après *Germinal* auquel il est souvent comparé, *Happe-Chair* sort à Paris. Constantin Meunier qui lui fit découvrir le «pays noir» (l'expression est de Lemonnier) réalise son portrait à l'aquarelle.

1888 : Il publie des études sur Courbet, Stevens, Rops,... sous le titre *Les peintres de la vie*. Il obtient cette fois le Prix quinquennal de littérature pour *La Belgique*. Alors qu'on monte à Bruxelles *Un mâle*, pièce en quatre actes, *Mme Lupar* sort en France. Dès lors, il séjourne chaque hiver à Paris et collabore, tout comme Maupassant, au *Gil Blas*. C'est dans les pages de ce journal que paraît *L'enfant au crapaud* qui s'inspire des grandes grèves belges de 1887. Ce conte lui vaut un procès pour outrage aux bonnes mœurs. Il fait appel à Edmond Picard qui, en 1885, lui avait déjà obtenu gain de cause dans le procès qui l'opposait à son éditeur pour les droits de propriété d'*Un mâle*. Lemonnier est condamné à une amende qui ne lui sera jamais réclamée.

1889-1892 : Paraissent les contes intitulés *Ceux de la glèbe* (1889) et *Les joujoux parlants* (1892), un recueil de nouvelles, *Dames de volupté* (1892), et un roman, *La fin des bourgeois* (1892). La pièce *Un mâle* est montée à Paris (1891).

1893 : Edmond Picard doit, de nouveau, défendre Camille Lemonnier poursuivi pour *L'homme qui tue les femmes*, une nouvelle inspirée des méfaits de Jack l'Éventreur, déjà publiée dans les *Dames de volupté* et le *Gil Blas illustré*. *Claudine Lamour*, *Paroles pour Georges Eekoud*, *Le bestiaire* sortent cette année-là.

1894-1901 : Camille Lemonnier publie à un rythme soutenu contes, nouvelles et romans parmi lesquels *L'homme en amour* (1897) qui lui vaut un nouveau procès où il est acquitté. Avec des œuvres telles que *Au cœur frais de la forêt* (1900) ou *Le vent dans les moulins* (1901), il se détache du naturalisme pour aborder le naturisme.

1903 : Des manifestations officielles, des numéros spéciaux de revues, des conférences d'Edmond Picard célèbrent la publication du cinquantième volume de Camille Lemonnier.

1904-1905 : Bien qu'il continue à écrire des romans, il revient à la critique artistique avec entre autre un essai intitulé *Constantin Meunier, sculpteur et peintre* (1904).

1906-1908 : En plus des essais sur Alfred Stevens et l'École belge de peinture, il écrit *L'Hallali. Le droit au bonheur*, pièce en deux actes, est montée à Paris en 1907. Il publie encore *Félicien Rops, l'homme et l'artiste* et expose onze de ses propres toiles au Salon des Écrivains-Peintres à Bruxelles (1908).

1909-1913 : Lemonnier publie encore quelques textes dont une tragédie lyrique, *Édénie* (1912). Il meurt à Bruxelles le 13 juin 1913 à la suite d'une grave opération.

[Ce texte procède d'une synthèse de deux biographies : d'une part, celle établie par Jacques Dubois pour l'édition de *La fin des bourgeois* chez Labor et d'autre part, celle qui clôtura l'édition de *L'Hallali* chez Jacques Antoine.]

Bibliographie

Les écrits de Camille Lemonnier sont nombreux, on l'a dit, et ont connu de multiples rééditions. Vous ne trouverez ci-après que les références des éditions modernes et celles des éditions anciennes qui ont servi à l'élaboration du choix de textes. Une bibliographie complète des œuvres de C. Lemonnier parues avant 1960 figure dans la **Bibliographie des écrivains français de Belgique, Tome 3 (H-L)** établi sous la direction de Roger Brucher, Bruxelles, Palais des Académies, 1968, pp. 216-255.

Éditions modernes

- ***L'école belge de peinture : 1830-1905***, préface de Jean-Patrick Duchesne, lecture de Claudette Sarlet, Bruxelles, Labor, 1991 (*Espace Nord*; 71)
- ***La fin des bourgeois***, préface de Paul Emond, lecture de Jacques Dubois, Bruxelles, Labor, 1986 (*Espace Nord*; 31)
- ***L'Hallali***, préface de Michel Otten, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, 1980 (*Passé-Présent*; 27)
- ***Happe-Chair***, préface de Hubert Nyssen, lecture de Michel Biron, Bruxelles, Labor, 1994 (*Espace Nord*; 92)
- ***L'homme en amour***, Paris, Nouvelles Éditions Ségquier, 1993.
- ***L'hystérique***, édition établie et présentée par Éléonore Roy-Reverzy, Paris, Nouvelles Éditions Ségquier, 1996.
- ***Un Mâle***, préface de Marcel Moreau, lecture de Jean-Pierre Leduc-Ading, Bruxelles, Actes Sud, Labor, 1991 (*Babel*; 30)
- ***Le mort, Le doigt de Dieu, Le vieux sonneur, L'hôte des Quadvliet***, préface de Stéphane Lévy-Klein, Paris, Éditions Michel de Maule, 1987.
- ***Noëls flamands***, présentation de Raymond Trousson, Genève-Paris, Éditions Slatkine, 1980.

Éditions anciennes qui ont servi à l'établissement du choix de textes

- *La chanson du carillon*, Bruxelles, Éditions de l'Étoile, 1944.
- *L'homme en amour*, préface d'Edmond Picard, Paris, Albin Michel, 1925.
- *Pages choisies* Bruxelles, Labor, s.d., 64 p.

À propos de l'œuvre de Camille Lemonnier

PAUL ARON, *Camille Lemonnier : critique d'art et stratégie littéraire* dans *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*, *Revue de l'Université de Bruxelles*, n°4-5, 1984, pp. 119-128.

PAUL ARON, *Dans l'ombre de Germinal, Happe-Chair de Camille Lemonnier*, dans *Bulletin de la Société d'études des Lettres françaises de Belgique*, n°1, 1982.

PAUL ARON, *Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1913)*, Bruxelles, Labor, 1985 (*Archives du futur*).

ANDRÉ GOOSSE, *Sur le vocabulaire de Camille Lemonnier* dans *Études de littérature française de Belgique* offertes à Joseph Hanse, Bruxelles, Jacques Antoine, 1978, pp. 56-67.

GUY LEJEUNE, *Lettre à Camille Lemonnier*, RTBF, 1994, émission de 56 minutes (cassette vidéo disponible à la Médiathèque de la Communauté française de Belgique)

ANNE-FRANÇOISE LUC, *Camille Lemonnier, féministe plus que naturaliste* dans le *Naturalisme belge*, Bruxelles, Éditions Labor, 1990, pp. 95-121.

OSCAR THIRY, *La miraculeuse aventure des Jeunes Belgique (1880-1896)*, Bruxelles, Édition de la Belgique artistique et littéraire, 1910.

Analyse d'un extrait

Happe-Chair est, comme l'écrivait lui-même Camille Lemonnier dans sa dédicace à Zola, une étude sur la souffrance du peuple et particulièrement sur celle des hommes des laminoirs. Après avoir subi un ouragan, une inondation, la perte de nombreux hommes dans l'explosion d'un four de Happe-Chair et un hiver rigoureux, les habitants du Culot tentent de s'opposer à une diminution des salaires en organisant une grève. Alors que Jacques Huriaux réfléchit aux conséquences de la grève, tout en travaillant à son four, Clarinette, sa femme, accueille dans leur café, les «Fanfares», les partisans de la lutte.

Jacques, tout ce jour-là, s'était montré taciturne et sombre. L'idée de la grève le consternait : c'était un mal plus grand que les autres, le pain coupé au ras des bouches, les échéances protestées, le meuble vendu à l'encan, un gouffre de misère où la moitié du Culot allait sombrer. Sa droiture naturelle l'inclinant à conjecturer que des motifs graves avaient seuls pu déterminer la mesure prise par l'administration, il ne voulait pas s'engager à la légère dans une aventure funeste pour tout le monde. À ceux qui lui avaient demandé s'il était pour le travail ou le chômage, il avait répondu en hochant la tête : il ne savait pas encore, il avait besoin de réfléchir avant de prendre un parti. Et tout en abattant ses charges comme à l'ordinaire, sa tête avait travaillé à l'égal de ses bras ; il avait ratiociné, pesé le pour et le contre, finalement conclu que, dût-il en pâtir dans l'estime des camarades, il ne se mettrait en grève que s'il lui était prouvé que l'usine aurait pu s'empêcher de faire la diminution des salaires.

Clarinette, elle, dans son éternelle sottise, jubilait. L'idée d'un détraquement social, d'un désordre qui allait mettre aux prises le maître et l'ouvrier remuait en elle un fond trouble d'anarchiste. Toute petite, elle avait entendu parler de scènes de saccage et de violence qui quelquefois avaient bouleversé le Borinage ; des villages avaient été ensanglantés par

des collisions entre la troupe et les mineurs; on avait tout brisé dans les charbonnages; et elle se rappelait Lerminia, son père, disant avec un geste farouche que, s'il avait été là, il aurait visé à la tête les officiers assez rosses pour faire tirer sur le peuple.

Quand, l'après-midi, elle avait vu processionner par les rues les premières bandes, toute sa rancune hargneuse contre l'autorité, les choses établies, la bourgeoisie riche, maîtresse des destinées du petit monde, s'était réveillée. Elle s'était mise sur le pas de sa porte, avait agité un mouchoir pour les saluer au passage; et on l'avait acclamée; la colonne s'était partagée en deux tronçons, l'un qui était venu s'abattre aux «Fanfares», l'autre qui était entré chez Patraque.

— Hé! Clarinette, avait demandé l'un des meneurs en trinquant avec elle, c'est i qu'on peut compter d'sus Huriaux?

— Vô v'lez rire... Yf'ra c' qu'on voudra... C'est moé qui vô l'dis.

Elle aurait voulu qu'on allât en masse à Happe-Chair, qu'on défonçât les grilles, qu'on éteignît les hauts fourneaux; et comme une claque battait des mains en riant, elle se monta, déclara qu'il eût fallu pendre à la plus haute des cheminées Poncelet et les ingénieurs, tous des canailles! Alors la chambrée détala, en chantant sur un air demeuré en vogue depuis la chute du dernier ministère :

*À bas Poncelet! À bas l' grigou!
Faut le pendre la corde au cou!*

Avant d'aborder l'analyse de cet extrait, il est peut-être bon d'explicitier quelques tournures ou mots de vocabulaire peu familiers.

– les échéances protestées : protester une échéance est une locution qui appartient au vocabulaire juridique et qui signifie faire constater par un acte authentique (un protêt) qu'une traite due n'a pas été versée à l'échéance convenue.

– vendre à l'encan : vendre aux enchères publiques

– ratiociner : se perdre en raisonnements ou en discussions interminables.

Synonyme : ergoter.

- la claque : l'ensemble des personnes payées pour applaudir un spectacle.
- un grigou : un avare.

Le terme claque prend ici une acception particulière, allégée de l'aspect financier qu'il véhicule ordinairement. On remarquera aussi la création de *processionner* dont le sens, lié à celui de procession dont il est issu, a été dépouillé de sa connotation religieuse.

Plus que les créations langagières, en nombre limité, c'est la redondance qui caractérise le Lemonnier d'*Happe-Chair*. Qu'il accole deux mots ou deux locutions aux sens proches (*taciturne et sombre, il avait ratiociné, pesé le pour et le contre...*, *L'idée d'un détraquement social, d'un désordre qui allait mettre aux prises le maître et l'ouvrier...*) ou qu'il explicite une affirmation (*de scènes de saccage et de violence (...) des villages avaient été ensanglantés par des collisions entre la troupe et les mineurs; on avait tout brisé dans les charbonnages*), Camille Lemonnier semble ne pouvoir exprimer pleinement son idée du premier coup de plume, devoir sans cesse retoucher, préciser, concrétiser son propos. Recherche de l'expression la plus juste, la plus proche d'une réalité à décrire, probablement. Réflexion sur le lexique et la puissance des mots à épuiser les sens qu'ils portent, assurément. Mais par dessus tout, goût pour les mots (1) rares ou communs qui caractérise le «style artiste» alors en vogue.

Le procédé d'écriture le plus frappant, tant dans cet extrait que dans toute l'œuvre, est l'insertion de dialogues en patois dans un texte rédigé dans un français très soutenu (emploi du subjonctif imparfait par exemple). Cependant il ne faudrait pas conclure trop hâtivement que Camille Lemonnier est un témoin fidèle des parlers régionaux. Les usagers des dialectes savent que la tournure *c'est i* relève plus du cliché que de l'usage effectif. De plus, les dialogues s'apparentent plus au picard

1. «Le lexique était pour moi la Bible où j'apprenais la vie des mots. Mon choix naturellement allait aux plus rares : quand je n'en trouvais pas d'assez brillants, j'en inventais.» Camille Lemonnier, *Une vie d'écrivain* cité par Anne-Françoise Luc, *Camille Lemonnier, plus féministe que naturaliste*.

qu'au wallon parlé dans le région de Charleroi (2). Par ailleurs, si Camille Lemonnier avait voulu plus généralement témoigner d'un usage local ou belge il n'aurait probablement pas manqué de qualifier Jacques de taiseux plutôt que de *sombre et taciturne*. Ce recours à un pseudo-dialecte, construit par l'auteur plutôt qu'observé (3), n'est pourtant pas gratuit. Il permet de doter les ouvriers d'une langue propre par opposition au français des patrons, des ingénieurs et des contremaîtres (cf. l'extrait de *Happe-Chair* dans le choix de textes).

Plus que l'opposition entre *le maître et l'ouvrier*, c'est l'antagonisme entre Jacques et Clarinette, les deux personnages principaux du roman, que manifeste cet extrait.

... *sa tête avait travaillé à l'égal de ses bras* Courageux, Jacques est aussi un homme qui réfléchit aux conséquences de ses actes avant de les poser (*il ne voulait pas s'engager à la légère*) et surtout un ouvrier qui naturellement accorde sa confiance aux patrons (*Sa droiture naturelle l'inclinant à conjecturer que des motifs graves avaient seuls pu déterminer la mesure prise par l'administration,...*) fût-ce contre l'avis de ses collègues (*dût-il en pâtir dans l'estime des camarades, il ne se mettrait en grève que s'il lui était prouvé que l'usine aurait pu s'empêcher de faire la diminution des salaires*).

Individu raisonnable et instruit plutôt qu'instinctif et influençable, Jacques incarne l'ouvrier idéal de l'idéologie progressiste-libérale chère à Edmond Picard et à Camille Lemonnier (4). Il se définit comme un rouage intelligent d'une grande machine, l'usine, qui, conduite par des patrons humains, assurera à tous prospérité et bonheur. Ce type d'idéologie paternaliste qui entendait concilier bien-être de l'ouvrier et

2. Bien que la situation géographique de Happe-Chair ne soit jamais précisée, cette région de laminoirs peut être identifiée au Pays Noir que Camille Lemonnier a visité avec Constantin Meunier et sur lequel il a beaucoup écrit.

3. Voir à ce propos André Goosse, *Sur le vocabulaire de Camille Lemonnier*.

4. Voir à ce propos Anne-Françoise Luc, *Camille Lemonnier, féministe plus que naturaliste*.

profit pour l'entreprise sous-tend la réalisation de cités ouvrières comme celles du Grand-Hornu, de Bois-du-Luc ou de Sclayn.

Alors que *l'idée de la grève consterne* Jacques, Clarinette jubile. La préparation de la grève révèle non seulement l'opposition de caractère des deux grands personnages du roman mais également leur pensée politique, si tant est que l'on puisse parler de pensée chez Clarinette gouvernée exclusivement par ses sensations et ses sentiments : *L'idée d'un détraquement social, (...) remuait en elle un fond trouble d'anarchiste, toute sa rancune hargneuse contre l'autorité, (...) s'était réveillée, et comme une claque battait des mains en riant, elle se monta, déclara qu'il eût fallu pendre à la plus haute des cheminées Poncelet et les ingénieurs, tous des canailles* (5). Le fait que Clarinette se lance dans un discours passionné après avoir été applaudie montre à suffisance combien elle est soucieuse du regard des autres. Par ailleurs, sa rapidité de réaction souligne la prédominance colossale qu'ont en elle l'instinct sur la réflexion, l'instant sur la durée.

Clarinette se place résolument dans le schéma de la lutte des classes, de l'opposition entre *le maître et l'ouvrier*, entre *la bourgeoisie riche et le petit monde*. Mais de lutte entre le capital et le prolétariat, il n'en est pas question. À l'abstraction de *l'usine* ou de *l'administration* évoquées par Jacques, Clarinette substitue la réalité des hommes à pendre. En politique, comme dans la plupart des domaines d'ailleurs, Clarinette a la vue courte. Elle ne rêve nullement de renverser le système économique au sein duquel elle vit afin de construire un monde meilleur (idéal communiste). Probablement se doute-t-elle que tuer le gérant du laminoir (Poncelet) et ses ingénieurs ne suffira pas à lui procurer cette *grasse vie* dont elle rêve mais qu'importe puisque, pour le moment, le désir de destruction l'emporte.

Ce *fond trouble d'anarchiste*, cette *rancune hargneuse* constituent une sorte d'héritage pour elle. Son goût pour le *détraquement social* est lié au récit des *scènes de saccage et de violence* entendu dans l'enfance et magnifié par son père, Lerminia, qui portait lui aussi ce désir de tuer les

5. C'est moi qui souligne.

défenseurs de l'ordre (*elle se rappelait Lerminia, son père, disant (...) que, s'il avait été là, il aurait visé à la tête les officiers...*). Les actions qu'elle incite les grévistes à entreprendre semblent ainsi dictées par les récits du passé (*on avait tout brisé dans les charbonnages – Elle aurait voulu qu'on allât en masse à Happe -Chair, qu'on défonçât les grilles, qu'on éteignît les hauts fourneaux*) ou les fanfaronnades de son père (*il aurait visé à la tête les officiers... – il eût fallu pendre à la plus haute des cheminées Poncelet et les ingénieurs,...*).

Personnage naturaliste, Clarinette ne peut échapper à son *éternelle sottise*, résultat de la conjonction du déterminisme de l'hérédité et de celui du milieu dans lequel elle a grandi. C'est pourquoi toute sa conduite semble dictée par le passé alors même que Jacques ne prend en compte que l'avenir (*... un gouffre de misère où la moitié du Culot allait sombrer*). Et l'avenir donnera raison à celui qui s'en est préoccupé.

Dans cet extrait, comme dans tout le roman, Jacques et Clarinette se présentent comme des doubles inversés. À chaque qualité de Jacques correspond un défaut de Clarinette. Au désir de vie facile et oisive de Clarinette répond la volonté de Jacques d'accéder à un sort meilleur par le travail. Cette opposition, leurs deux prénoms l'indiquent déjà. Jacques, qui est le fils d'une fermière flamande émigrée, doit son prénom au terme qui désignait autrefois un paysan (d'où le terme jacquerie). Or le paysan, chez Lemonnier, se caractérise par son sens de l'économie, son ardeur au travail et son goût pour une vie paisible (voir le personnage de Jean-Norbert dans l'extrait de *L'Hallali*). Clara nommée parfois Rinette et le plus souvent Clarinette évoque l'éclat tapageur de l'instrument de musique, non celui des pièces de Mozart mais bien celui de la fanfare, tout entier voué au plaisir. Par ailleurs, de Clara, la claire, la lumineuse, à Clarinette, se trouve résumée toute la déchéance de ce personnage. Pourtant c'est le compagnonnage momentané de ces deux personnalités qui assure la dynamique du roman qui commence et se termine avec lui.

Cependant leur vie commune ne les aura nullement changés, elle n'aura que renforcé leur antagonisme. Clarinette s'enfuira au bras d'un manœuvre en abandonnant sa fille aux soins de Jacques qui, devenu contremaître, goûtera enfin un bonheur paisible. Si la nature de Jacques

a pu le sauver du destin social qui le guettait, rien n'a pu entraver la fulgurante chute de Clarinette déterminée par son hérédité et son éducation (6). Ainsi donc, aux yeux de Lemonnier, s'il est possible par sa personnalité – ce complexe constitué de la double influence du milieu et de l'hérédité – d'échapper au déterminisme social, rien ne peut desserrer l'étreinte du déterminisme psychologique. Quelle place accorder alors à la liberté individuelle ?

6. Voir à ce propos Paul Aron, *Dans l'ombre de Germinal, Happe-Chair de Camille Lemonnier*

Choix de textes

Théo Van Rysselberghe, qui allait devenir le plus symphoniste des pointillistes, avait commencé par un impressionnisme mesuré et adroit. Il avait l'œil et la main « peintre » extrêmement, dessinait avec assurance et fleurissait sa palette de tons rares en bouquets: l'exécution était large, spirituelle, décidée et vivante. Un séjour qu'il fit au Maroc développa son luminisme; il en rapporta la chaleur et l'or d'une palette renouvelée. Il fut, depuis, le peintre fastueux d'une fête perpétuelle de la couleur et d'une façon d'illusionnisme de la lumière. Celle-ci chez lui demeura rousse et orangée, comme brûlée de la cuisson trop vive de l'Orient. Quand, au retour, il eut à peindre la chair occidentale, il la transposa dans une gamme montée et qui gardait le coup de soleil des lointains.

L'un des premiers, il s'était rallié à la théorie scientifique de la division des couleurs; mais tandis que Seurat et Signac l'appliquaient dans sa rigueur, il gardait de son indépendance naturelle une virtuosité libre où reperça l'optique de la race. On peut bien dire qu'ainsi Van Rysselberghe demeura flamand, avec une santé robuste et une griserie de la couleur qui déborda en des toiles de large vie sensuelle.

Il n'est point permis, au surplus, lorsqu'il s'agit d'un tel artiste, de formuler, au sujet du procédé même, une critique inconsidérée. Incontestablement l'œuvre, passée au filtre des couleurs vierges, fondamentales, perdit cette certaine lourdeur plombée que le mélange gardait chez les autres peintres : la lumière en parut plus subtile et plus déliée, mais du coup, l'ancienne coulée, la belle trame se rompit. On eut l'aspect d'un tissu décousu et dont le pointillé figurait les mailles défaites. À peu près le seul, Van Rysselberghe, du moins, sut conserver à la figure, souvent figée chez ses émules, le libre jeu de la vie. Elle eut chez lui l'action, le geste, l'attitude; elle ondula avec rythme et souplesse; elle fut ainsi ramenée au sens des grandes plastiques. Personne, dans l'école, n'avait encore peint la grâce et la force d'une page comme L'Heure embrasée :

parmi la joie d'un ardent paysage, elle le révéla peintre de la beauté nue. Ce site adonisiaque où la chair en fleur chante une strophe d'éternité, attesta hautement son sens décoratif et son don de styliser. L'œuvre du maître, au surplus, est considérable; il se rattache au naturisme des peintres de la Flandre. Par le portrait, le paysage et la figure, il demeurera parmi les témoignages précieux de l'évolution.

L'école belge de peinture 1830-1905

Pour bien juger ce peuple wallon, il faut le voir à l'œuvre dans les fumées de ses charbonnages et les tonnerres de ses usines. Toute une partie du pays hennuyer, où nous allons pénétrer, a l'animation et le retentissement d'une prodigieuse forge; et le labeur de la houille et du fer a fini par changer le pays même et lui donner une physionomie farouche, comme ces cercles dantesques brûlés par la foudre et qu'aucune floraison n'étoile plus.

De la terrasse du château de Mons, on voit se dérouler des campagnes dévastées et rabougries qu'une suie éternellement projetée des hautes cheminées recouvre d'un linceul chaque jour épaissi. Sous ce lent et incessant déluge de charbon, l'air s'estompe de teintes fuligineuses qui décolorent jusqu'à la clarté du jour; le soleil lui-même y sombre aux vagues de l'universelle fumée comme un navire battu par une mer d'encre. Pour nous, qui venons de quitter les vertes idylles de la terre flamande, ce tranquille paradis de pâtres et de bestiaux, la sensation est forte de nous trouver brusquement jetés sur ce sol de cataclysme, dans les noires tristesses d'un horizon calciné, au bas duquel s'étagent en tous sens des buttes sombres, affreusement pelées; l'aurore n'y distille pas, comme ailleurs, ses rosées de topazes, de rubis et de saphirs, mais, comme un blessé roulé dans des linges souillés, elle met au ciel une large plaie rouge dont les larmes sont bues rapidement par les poussières montées de la terre.

La Belgique

Tout à coup il a entendu des voix. On crie, on appelle, on se lamente. Des torches vont et viennent le long de la rive, avec de rouges lueurs, que le vent secoue comme des lanières, parmi des tourbillons de fumée. Et dans le tremblement des feux, Dolf distingue des silhouettes qui se démènent, et d'autres se penchent sur le fleuve, sombre comme un puits.

Alors tout s'explique : les réverbères n'ont pas bougé de place ; mais il a été induit en erreur par les falots errants.

— *Cherchons Dolf Jeffers, crient deux hommes. Il n'y a que lui qui soit capable d'en venir à bout.*

— *Voici Dolf Jeffers, répond aussitôt le brave garçon, que lui voulez-vous ?*

Il les reconnaît à présent : ce sont ses amis, ses frères de misère et de peine, des bateliers comme lui. Tous l'entourent en gesticulant, et un vieux, ridé comme une plie sèche, frappe sur son épaule et dit :

— *Dolf, au nom de Dieu ! Un chrétien se noie. Au secours ! Il n'est peut-être plus temps. Habits bas, Dolf !*

Dolf regarde l'eau, les falots, la nuit qui est sur sa tête et les hommes qui le caressent de leurs mains.

— *Compagnons, s'écrie-t-il, devant Dieu, je ne puis. Riekje est dans les maux et je ne suis pas maître de ma vie.*

— *Dolf ! Au secours ! crie encore le vieil homme. Et de ses mains qui tremblent il lui montre ses habits ruisselants d'eau.*

— *J'ai trois enfants, Dolf, et pourtant j'ai déjà plongé deux fois, mais les bras ne vont plus.*

Dolf se tourne vers les figures pâles qui font cercle autour de lui :

— *Lâches, s'écrie-t-il. Il n'y en a donc pas un parmi vous qui veuille sauver un homme qui se noie ? Mais la plupart courbent le front et haussent les épaules comprenant qu'ils ont mérité cette injure.*

— *Dolf, crie de nouveau le vieux, aussi sûrement que la mort est la mort, je descendrai encore une fois, si vous n'y allez pas vous-même.*

— *God ! God ! Le voilà ! s'écrient en ce moment les gens qui promènent les falots sur l'eau. Nous avons vu ses pieds et sa tête. À l'aide !*

Dolf jette au loin son habit et dit froidement au batelier :

— *J'irai.*

Et il dit encore :

— *Qu'un de vous coure jusque chez madame Puzzel et la ramène sans tarder au Guldenvisch.*

Puis il fait le signe de la croix et murmure entre ses dents :

— *Jesus-Christus, qui êtes mort sur la croix pour racheter les hommes, ayez pitié de votre créature.*

Il descend vers la rive, la poitrine nue, et la foule qui le suit tremble pour sa vie. Il regarde un instant le fleuve traître sur lequel les flambeaux égouttent des larmes de sang, ainsi qu'il regarderait sa propre mort. Et comme quand un gros poisson frappe l'eau de sa queue, le fleuve bouillonne.

— *Le voilà! répètent les mêmes voix.*

Alors l'abîme s'ouvre.

— *Riekje! a crié Dolf.*

Et comme une prison, le flot froid se referme sur lui. Des ondulations qui s'élargissent rident seules la noire étendue que la lumière des torches fait paraître plus noire encore. Un silence lourd règne parmi le groupe qui regarde de la rive. Quelques hommes entrent à mi-corps dans le fleuve qu'ils battent avec de longues gaules; d'autres déroulent des câbles qui vont à la dérive; trois d'entre eux se sont glissés dans un canot et rament sans bruit, en ayant soin de remuer les falots à ras de l'eau. Et l'homicide Escaut coule comme de l'éternité avec un murmure doux, en léchant la rive.

La Saint-Nicolas du batelier dans Noël's flamands

Il dormait du grand sommeil de la terre avant la venue de l'aube. L'énorme torpeur nocturne des bêtes et des arbres s'attardait sur cette silhouette confondue à la nature. Il dormait sans rêves, heureux, tranquille, bercé par les souffles de l'air.

Tout à coup, le soleil, jaillissant du fourré, coula jusqu'à sa masse

immobile. Un or roux alluma les hâles de sa peau, fit reluire sa barbe noire, lustra ses tétins bruns. Il eut un mouvement, se mit sur le côté, parut se rendormir. Mais le soleil, passant entre ses cils, à présent lutina sa rétine. Il se dressa sur son séant, et ses yeux gris, pleins de ruse, s'ouvrirent.

Tandis qu'il regardait autour de lui, la terre tiède communiquait à ses membres une volupté. Il huma l'air, les narines dilatées; puis d'un geste brusque déraidissant les bras, il se pâma dans un bâillement qui ne finissait pas.

Devant lui s'étendait un verger aux pommiers penchés et bossus. Le verger descendait en pente insensible jusqu'aux bâtiments d'une ferme qu'on voyait se masser en carré, la cour au milieu, sous des toits d'ardoises jaunies par les mousses. Des coqs chantaient sur les fumiers, secouant leur crête écarlate, parmi les poules, les pintades et les dindons un bruit de sabots battait le pavé le long des étables.

L'homme regarda les fumiers, les poules, les murs de la ferme, de sa prunelle noyée dans un engourdissement. La porte charretière était large ouverte, ayant déjà livré passage aux vaches qui remplissaient le verger. Une chaleur montait des purins, confondue à la vapeur qui flottait sur le seuil des étables. Et celles-ci laissaient passer le mugissement des mères demeurées à la litière et qui subodoraient l'herbe proche des champs. De la fumée tirebouchonnait du toit.

Il se hissa, eut une curiosité machinale de tout voir. Le ciel bleu découpait la rondeur fleurie des pommiers. Une gaieté de bouquet s'épanouissait dans leurs blancheurs roses, posées là par grosses touffes retombantes. Dessous, les herbes hautes se lustraient d'aiguail, et une gaze grise, très fine, noyait les toits, les fumiers, le fond des écuries.

Le claquement d'un volet qu'on ouvrait fit tourner les yeux de l'homme vers un point de la maison. Le volet glissa, vert, éclatant de peinture neuve, et sur la pénombre foncée de la chambre, une tête de femme mit sa chair amollie par le repos de la nuit.

Alors l'homme s'avança sur le ventre jusque sous les pommiers. Il vit la belle, de la tête au buste, et, la trouvant belle, eut un large éclair dans l'œil. Elle accrochait maintenant les ferrures, ses bras nus au soleil,

penchée en avant, et cette besogne terminée, demeura immobile, comme endormie encore, baignée dans la limpidité du jour.

Lui se poussa plus près, attiré par l'odeur de sommeil qui flottait autour de l'inconnue. Une rougeur de sang empourprait ses joues saines, brunies par les soleils. Son cou souple et rond posait sur des épaules larges, mal cachées par le corsage dénoué. Elle avait l'éclat rude, un peu sauvage, des filles de Wallonie, avec ses yeux au regard mordant, et ses cheveux tordus en chignon épanchaient sur sa nuque un flot noir griffé de reflets rouges.

Un mâle

Des semaines se passèrent.

Ils vivaient côte à côte avec le mort, celui-ci faisant partie de leur vie à présent, semblable à un hôte intronisé de maugré et dont on se méfie. Ils le redoutaient, pleins aussi d'une haine sourde qui se traduisait en objurgations intérieures. Et par moments Bast, toujours cauteleux, songeait à faire dire des messes pour le repos de son âme.

Leur dénuement les rendait pitoyables; ils étalaient une lésine sordide, pour n'être pas soupçonnés, n'ayant qu'une jouissance irrécusable, cette fortune dormant à rémotis.

Il y eut de grosses neiges cette année; puis le temps se radoucit et le dégel rendit les chemins difficilement praticables. Des eaux suintaient à ras du sol, torrentueuses aux cavées, et la neige fondue détrempait la terre, en faisant une glaise gluante. Les Baraque, des jours entiers, demeuraient tapis dans l'âtre, tressant des osiers, taillant des sabots: remettant des dents à la herse, et les soirs surtout leur semblaient interminables.

Pendant une de ces longues veillées, Bast ayant mis sur le tapis, avec précaution, la question de l'argent demanda, de sa voix grêle, au milieu d'une toux, l'usage auquel ils l'emploieraient.

Alors, à mots rares, ils firent des projets; ils achèteraient de la terre, ils construiraient un corps de bâtiment nouveau, prendraient deux vaches

en plus. Un désir immodéré d'arrondir leur état de maison les tenait, et tous deux se parlaient avec ménagement, comme des gens qui ont intérêt à se leurrer d'une confiance mutuelle.

Dans le fond, ils éprouvaient l'un pour l'autre une égale méfiance. Bast par instants avait les énormes pouces de son frère, pensant à l'effroyable besogne qu'ils savaient exécuter; et Balt, instinctivement, considérait le fond de la cafetière, ayant vu souvent son cadet saturer de phosphore les pâtes avec lesquelles il exterminait les rats.

Brusquement, le mort leur joua un tour.

Pendant trois jours et trois nuits, des lavasses persistèrent si drues que les ruisseaux débordaient par la campagne. Et vers le matin du quatrième jour, une crevasse verticale et de près d'un pied de largeur fendit dans toute sa hauteur le talus proche de l'ancien purot comblé. Immédiatement une partie des remblais s'éboula sur le chemin.

À leur réveil, les Baraque firent cette découverte effrayante.

D'abord ils crurent tout perdu, s'imaginant que le cadavre avait roulé avec la terre sur la route; et ils demeuraient béants, immobiles, sans oser regarder, Bast joignant ses mains, comme devant un désastre irréparable.

Puis un peu de décision leur revint et tous deux étant descendus dans leur sentier, ils s'aperçurent que leur peur était vaine. Avec rage alors ils se mirent à rentasser la terre après l'avoir préalablement étayée au moyen de perches et de falourdes.

Le mort

Tout à coup les placards annonçant la réduction des salaires furent apposés dans les ateliers. Elle avait été calculée sur le pied d'un sou par quart, pour les ouvriers payés à la journée, et d'une diminution proportionnelle du prix de la pièce ou de la charge, pour les travailleurs à la pièce, les chauffeurs et les puddleurs. Comme les surveillants achevaient d'afficher, un mouvement se fit; des ouvriers qui avaient lu

colportaient la nouvelle, on lâchait la besogne, des groupes s'attroupèrent. Quatre sous à la journée, c'était du pain d'une livre qui s'en allait, le pichet de bière du midi supprimé, la ration de fromage de cochon fichue, une part de la vie animale sur laquelle on ne pourrait plus compter. Une rumeur traîna dans les cours, monta le long des hauts fourneaux, circula à travers les magasins, bourdonnant de part en part dans l'arrêt momentané du travail.

Par bandes on stationnait à présent devant les fatales affiches, la face morne, les yeux roulant sous les sourcils froncés, un coup de massue dans les épaules. Partout les marteaux s'interrompaient; le fracas des tôles et des cuivres battus s'émoissait; dans le hall des laminoirs le volant avait stoppé, les cylindres s'immobilisaient; une consternation semblant avoir gagné jusqu'aux machines. Les puddleurs et les chauffeurs surtout se montraient révoltés : c'étaient sur eux que le travail pesait le plus lourdement, leur dépense de force étant considérable. Petit à petit, du bloc humain tassé devant les piliers, une colère partit avec des jurons, de rauques protestations, un tumulte de voix qui grondaient. En une seconde, sans qu'on sût qui, vingt mains, avancées dans une poussée de toute la masse, arrachèrent devant Huriaux l'affiche dont les morceaux se déchiquetèrent aux clous des semelles. La stupeur, le silence du premier moment crevaient soudain dans le coup de sang des têtes fermentantes; et l'agitation croissait, prenait par traînées, comme une flambée de poudre. Dans le hall, Panier et les autres contremaîtres, tous ensemble tâchaient de ramener le calme; ceux qui n'étaient pas contents n'avaient qu'à lâcher pied; mais il ne fallait pas empêcher les autres de travailler. Et ils entraient dans les groupes, bousculaient les turbulents, quelquefois entourés d'un cercle d'hommes qui gesticulaient le poing en avant.

— *Voyons... à la besogne... On s'expliquera plus tard...*

Mais leurs paroles se perdaient dans le brouhaha, tout le monde parlant à la fois, pour récriminer et réclamer la paie intégrale. Alors, comme l'encombrement stagnait toujours, menaçant de s'éterniser, Bodard, le chef d'atelier, happa au collet un des ouvriers qui criaient le plus fort.

C'est pas tout que de gourmer : faut savoir pourquoi. Ben parle, j' t'écoute. Qu'est-ce qui t' faut ?

L'homme, un crocheteur, marié et père de famille, fut pris d'une peur pour les siens :

— *Mi, j' dis ren d'abord. Et si faut qué j' dise queuque chose, j' dirai qué no avons ben assez d' misère comme ça sans no prendre cor' nos quat' sous. V'là c' qué j' disais sans l' dire.*

— *Et moi, s'écria Bodard, j' té dis qu' t'es qu'un losse et un faiseu de prêchi-prêcha; ta langue travaille pu' qu' tes bras.*

Ce Bodard, avec son parler cru et ses rudesses bourruées d'ouvrier, avait une autorité que les chefs d'atelier des autres services, plus rêches, gourmés dans leur importance de parvenu, ne possédaient pas.

Happe-Chair

Ainsi tout à coup je me sentis malade de son corps. «Demeure un instant derrière cet arbre», me dit-elle étrangement. Et elle avait disparu je n'entendis plus que le bruissement de sa robe dans les mousses. Puis elle revint vers moi et elle était nue, avec l'orgueil de sa beauté sous les étoiles, comme une fille des âges de la terre, comme une nappée près des eaux fabuleuses.

Ce fut pour moi un rite inconnu à cause de l'heure et du mystère de cette nature solennelle. J'étais moi-même un jeune homme aux origines du monde dans l'innocence charmée d'un soir d'Éden. Il me semblait que je ne l'avais pas encore connue : je marchais dans la silve, les veines gonflées du désir de la femme, subodorant le fumet des faunes qui exalte l'amour. J'arrivais des tentes de ma tribu avec mon cœur orageux, comme un chasseur de proies. Et dans la clarté molle des étoiles, soudain l'être aux seins blancs et à la longue chevelure soyeuse m'était révélé.

Oui, un angoissant et inouï prestige, la vue de la première femme, arrivant elle aussi des tribus par le chemin de l'amour sous le frisson lent des feuillages. Ainsi Aude m'initia à une beauté nouvelle où je fus tout à coup un homme inconnu de moi, où je me sentis mêlé à la vie universelle,

à la splendeur des météores comme au temps où les humains s'en allaient nus et ignoraient les villes.

Maintenant aussi je savais qu'elle était de la descendance des femmes animales, des faunes chaudes et velues, sœurs des bêtes de la forêt vers qui, aux heures d'hymen, vinrent les premiers de la race. Elle était la chienne et la louve près des mares, appelant le mâle en amour avec un hurlement triste, la force terrible du rut, de la substance nuptiale indestructible et éternelle comme les sèves et les essences. Et il me venait de cela, dans cette nuit du bois, un effroi sacré, une poésie rude d'humanité qui changeait mes idées du vieil homme civilisé, comme si à présent je ne dusse plus jamais rougir de la nudité de la créature, conforme à la nature, à la vie des espèces, comme si j'avais pénétré aux origines, au secret des races.

L'homme en amour

La terre eut besoin de bras. Jean-Norbert et le valet suaient les eaux de leur corps sous le chaud soleil, bêchant, fumant, plantant la pomme de terre, se donnant du mal. Maigres et mal nourris ils se séchaient au travail, les os en têtes de clous sous la chemise râpeuse. Par là-dessus, cent ennuis : des gens, toujours, arrivaient réclamer le paiement des petits emprunts soutirés par le Vieux. L'ire du paysan alors bouillonnait : il les chassait, sa fourche ou sa bêche à la main. Mais, une fois, un homme d'un village d'en dessous, outré de son refus, le prit à bras-le-corps et le précipita dans la mare aux fumiers, heureusement peu profonde. Sa taciturnité avait encore augmenté ; il ne desserrait plus les dents des jours entiers.

— Bien sûr que tu as quelque chose, mon bon homme, lui disait Barbe. C'est-il que tu as une peine sur le cœur et qu'on t'a fait du mal ? Tu ne manges plus ; la nuit, t'as le cauchemar. L'autre fois, tu as manqué m'étrangler ; tout ça n'est pas naturel.

Jean-Norbert remuait les épaules, hochant la tête et ne répondant pas. Cependant l'année s'annonçait bien ; à Pâques, le marchand de

porcs avait passé. Il était assuré de vendre bon prix son foin. On comptait, en outre, sur une belle récolte de pommes. C'étaient là plutôt des sujets de contentement ; mais il pensait que tant que Monsieur vivrait, ni lui ni les siens ne connaîtraient la sécurité. Cette vie tenace du Vieux, bâtie à tenons et à mortaises, s'enfonçait comme une poutre en travers de la leur.

Un dimanche matin, après la messe, il s'attarda dans l'église ; il avait acheté un cierge chez le sacristain ; il l'alluma devant la statue de saint Antoine ; et à deux genoux, touchant du front les dalles, il pria pour que son vœu fût exaucé. Il ne demandait pas la mort de Monsieur après tout, mais qu'un mal le clouât sur son lit jusqu'à l'heure des Sacrements. S'il lui arrivait de penser plus loin, aussitôt il faisait le signe de croix en se frappant le creux de l'estomac et marmottait un *mea culpa*. Il n'aimait pas regarder le vieux fusil à son clou dans le mur de la cuisine. Cependant, comme un soir il rentrait, il ne vit plus que le clou et tressaillit. Guillemette lui dit que Sybille avait décroché l'arme pour aller tirer dans le bois. Il sortit, traversa la cour et prêta l'oreille : il entendit partir deux coups ; son cœur battit fortement.

Elle aussi était retombée à un mutisme sauvage dans cette maison du silence où, à peu près la seule, Barbe, toujours geignant, se dolentant, émettait un son de voix humaine. Là-haut, quelqu'un parlait bien, comme de par delà la vie, en grognant, riant, tapant des coups dans les boiseries ; celui-là avait l'air de s'entretenir avec une présence inconnue. La femme de Jean-Norbert alors se signait, songeant que ce pouvait être le diable.

Du reste, comme par le passé, le pas nocturne des nuits entières sourdement résonnait au cœur de la maison avec la régularité d'un pendule. Et c'était comme aux premiers jours : Jean-Norbert demeurait là à écouter l'ogre abattre ses kilomètres, usant les solives du râpement de ses talons, sans trêve, comme par expiation de quelque péché inconnu.

La hargne plus que jamais les divisa. Le paysan s'étant mis à rogner encore sur le manger déjà si précaire, le baron menaça de flanquer le ménage à la porte et de vivre là tout seul, comme un ragot dans sa bauge. Jean-Norbert l'écoutait parler, sa casquette à la main, d'une si piteuse

mine que Sybille, intervenant soudain, violemment déclara que s'il fallait que quelqu'un sortît, c'était à lui à tourner les talons.

Au grand étonnement de Barbe qui s'attendait à voir la maison leur tomber sur les épaules, M. de Quevauquant se mit à rire aux éclats en tapant ses mains l'une dans l'autre.

— *Au moins, toi, tu as de qui tenir, satanée femelle, s'écria-t-il. Le sang et le feu te sortent par les naseaux comme à cette grande cavale qui était ta bisaïeule. Mais il y a ici quelqu'un qui a la tête encore plus dure que la tienne, et celle-là, on la cognerait contre la pierre des tombes, ce seraient les tombes qui voleraient en éclats.*

L'hallali

L'épidémie, toujours retardée, enfin comblait les vœux des Piébœuf. Embusqués comme des larrons dans leur charnier, ils voyaient se réaliser leurs patients calculs. L'infâme sentine, gorgée de pourritures, bâtie sur les viscères mal résorbés du vieux cimetière, sembla suer les venins de la morgue à laquelle elle s'était substituée. Un été nébuleux et moite, bouillant d'humides soleils, dégorgeait les pestilences souterraines, ressuscitait les trépassés enfouis sous les maisons. Le typhus, dans tout le quartier, éclata foudroyant, sans miséricorde, taillant des coupes sombres dans cette forêt serrée de la vie, dans les misérables halliers humains surgis des humus vénéneux. Chaque matin des files de brancardiers charriaient aux lazarets d'horribles visages noirs; des corbillards emportaient des bières clouées à la hâte vers les fosses obscures. Le municipale, sortant de son apathie, décréta, pour cause de salubrité publique, l'expropriation urgente du cloaque. Le vote acquis, il y eut une grande joie chez les Piébœuf. - Notre bonheur serait complet si nous pouvions avoir un enfant qui pût jouir de cette fortune, dit Piébœuf cadet à sa femme. Et dans un excès d'attendrissement, repris aux entrailles par un regard de paternité, il scella par un monstrueux baiser cette promesse:

— *Dussé-je y crever, tu en auras un, je te le jure.*

Jusqu'alors leur hypocrisie s'était stylée à une correcte pitié. Piébœuf aîné, dès le début de l'épidémie, flairant une inévitable hécatombe, avait fait marché avec un entrepreneur de pompes funèbres pour un lot de cercueils que celui-ci s'engagea à lui fournir par grosses, moyennant réduction. Ils bénéficièrent ainsi de l'importance de la commande et obtinrent pour un prix minime les voliges de rebut où allèrent se décomposer leurs morts. Piébœuf aîné poussa même le calcul jusqu'à exiger de l'industriel que l'excédent lui demeurât pour compte.

Ces pensers charitables toutefois s'annulèrent dès le moment où il leur fut permis de traiter la question de l'indemnité. Alors toute leur arrogance de propriétaires lésés débonda. Ils discutèrent le chiffre, évoquèrent âprement les droits de la propriété, finirent à force d'intrigues par obtenir un maximum qui était un coup de fortune. Les Akar et Rabattu, de leur côté, s'étaient entremis. L'édilité cette fois encore fut jouée par ces incomparables coquins. Mais tout à coup une secrète justice sévit, la loi humaine violée parut prendre sa revanche; Rabattu, qui le premier avait combiné la macabre filouterie, perdit son fils. Le petit Rabattu mourut de ce typhus qui devait grossir les millions paternels. Rabattu père, sous ses habits de deuil, n'en continua pas moins à être l'âme du triumvirat. Cette canaille coriace n'eut pas même l'air de soupçonner la mystérieuse coïncidence qui frappait sa postérité du mal qu'il avait fomenté. Il fut récompensé de sa rigoureuse gredinerie par un gain qui peut-être à ses yeux compensait la perte de son fils.

La fin des bourgeois

Un bourdon entra dans une rose. Il ronflait comme une cloche qu'on entend le soir dans la campagne et avec ses pattes velues et son gros ventre de velours, il se poussait jusqu'au fond du cœur rouge de la rose. À présent Dries pouvait parler.

— *Voilà comment je faisais, fit-il en riant.*

Le bourdon sortait à reculons; il le prit et le garda un peu de temps au creux de sa main; et la bête terrible ne bougeait plus. Ensuite il

rouvrit la main : le bourdon s'envolait. Mamie regardait sa paume sans piquère, étonnée, inquiète, un pli entre les sourcils. Et Dries à présent n'était plus gêné: il parlait comme tout le monde. Il savait de bonnes histoires de bourdons. Les concours surtout, comme pour les pigeons, avec des bourdons qu'on peignait d'un peu de couleur et qui reviennent d'une lieue ou deux. Ses bourdons souvent avaient gagné. Cela amusait Mamie. Il frappa encore du plat de la main sur une petite touffe de serpolet dans le gazon. Aussitôt ils entendirent une rumeur monter de dessous terre. Un bourdon sortait, puis un autre, toute une procession de bourdons avec leur chasuble de velours barrée d'or. Les enfants regardaient, assis en rond.

Maris encore une fois passa et ensuite il allait sous le vieux poirier. Et il demeurait appuyé à l'arbre, immobile, écoutant une bande de moineaux se chamailler dans les cerisiers. Ils étaient venus des vergers aux alentours en grand vol, tout frémissants de jeune vie batailleuse. Les petits élèves en sabots du maître d'école ne faisaient pas plus de bruit en rentrant chez eux après la classe. Tchi! Tchi! Tchi! C'était une joie de les entendre s'égosiller en donnant çà et là de petits coups de bec. Le merle avait repassé la haie et attendait sur une branche qu'ils fussent repartis.

Alors quelque chose s'éveilla dans l'âme de Maris, comme si toutes les chansons et toutes les rondes d'enfants qu'il avait mises en musique battaient de l'aile avec le vol des passereaux dans les cerisiers. Et il n'était plus le même doux songeur en dehors de la vie. Sa poitrine palpait chaudement, ses lèvres tremblaient. Il s'était penché vers le sol et tenant son cœur avec ses mains, il disait si profondément :

— *Mère Flandre... douce mère Flandre!*

C'était là une chose qu'il répétait quelquefois, une étrange et amoureuse chose qui ne s'achevait pas, comme sa vie non plus ne s'était achevée. La terre verte alors semblait venir à lui, monter jusqu'à son cœur et puis jusqu'à sa bouche, toute la terre maternelle qu'il avait inépuisamment chantée avec ses fleurs et ses odeurs et ses rivières et ses petits fossés et ses oiseaux.

— *Mère Flandre, dit-il de nouveau, comme en prière.*

Et Dries doucement ôta son chapeau, et à son tour il était dans le chemin, contemplant la terre où avaient aimé et souffert les siens, où avait germé cette belle fleur de vie de Mamie. Un silence religieux planait sur le jardin.

Le vent dans les moulins

Ah! cette lumière de Bruges, humide, fraîche, ventilée de brise de mer! Les adorables pierres blessées qu'elle arrose de ses pleurs brillants et salés, comme un pansement qui leur rend un peu l'apparence de la vie! De douces vieilles femmes malades sont à la fenêtre, et aspirant l'odeur amère des buis qui poussent dans les petits jardins... Des suaires blanchissent sur les gazons, clairs comme des langes... Il y a dans toutes les rues des asiles pour le corps et les âmes sont tranquilles... Les petites Vierges des coins de rues ouvrent leurs bras à la détresse humaine et sourient dans les larmes.

Un sourire dans les larmes, c'est peut-être cela, Bruges, le sourire de cette tendre, vivante, spirituelle lumière, avivée ou décolorée selon les heures, aux heures où la grande buée grise s'entr'ouvre... Une intime et profonde musique de lumière avec quelque chose qui veut vivre et qui meurt toujours, avec des silences et des arrêts et des reprises, la lumière mystique et frileuse des confins du ciel sur un jardin d'amour et de mort. Douceur de sentir son sang lentement s'arrêter sous les prismes mourants d'un azur soyeux, lamé de frissons d'argent froid, avec des iris frileux et comme assoupis d'agonies...

Et là-dessous, comme des fleurs aquatiques émergées des canaux, d'étonnantes humanités, d'antiques demeures, maçonneries chamarrées de moisissure, façades déchiquetées et guillochées, le fer mangé de rouille et saignant, le cuivre jaspé d'arséniat et partout les tons et les formes dissous, mangés par la vapeur d'eau, la pourriture du sol et les longues pluies d'ouest.

L'eau! Elle est en bas, en haut, dans l'air, dans la rue même, la rue liquide et qui pleure sous les gargouilles et qui sanglote au détour des

Camille LEMONNIER - 34

*ponts et qui va comme la mort avec ses moires sombres de catafalque
sous les larmes chaudes des réverbères pareils à des cierges de nuit...*

La chanson du carillon

Synthèse

Camille Lemonnier entra en littérature par la critique d'art ou, plus exactement, choisit la critique d'art pour tenter de se faire un nom. C'est probablement pourquoi son premier *Salon de Bruxelles* (1863) ne propose que des commentaires conventionnels. En 1866, le Salon de Bruxelles accueillit l'œuvre de Courbet et le débat sur «la destination sociale de l'art» (Proudhon 1865). Camille Lemonnier y prit part. L'intégration dans l'art de sujets quotidiens ne pouvait que ravir ce libéral soucieux du sort des petites gens. En revanche, la préférence de Courbet pour les teintes sombres choqua cet amateur de la rutilance et de la richesse chromatique des maîtres flamands. Le romancier naturaliste restera attaché, dans toute sa production, à ces deux options artistiques.

Si les deux *Salons de Bruxelles*, étroitement liés à l'actualité, ne présentent plus guère d'intérêt pour les lecteurs d'aujourd'hui, *L'école belge de peinture* reste un ouvrage fondamental pour qui veut étudier l'art belge du XIX^e siècle. Ce panorama historique n'exclut cependant pas une certaine partialité : la plupart des symbolistes, «peintres d'intellectualité», sont passés sous silence alors que des personnalités telles que Félicien Rops ou Constantin Meunier jouissent d'une analyse de plusieurs pages. C'est là, tout comme dans les monographies qu'il consacra à ses amis, que Camille Lemonnier fit preuve du plus grand discernement et du jugement le plus sûr.

Au fil de ses œuvres critiques, Camille Lemonnier ne cesse de vouloir démontrer qu'il existe un art belge, distinct de celui qui s'édifie à Paris, issu du mélange intime des deux sensibilités qui constituent l'âme belge. Un même souci envahit sa production de contes.

Comme l'indiquent des titres tels que *Contes flamands et wallons* ou *Noël flamands*, Camille Lemonnier trouve son inspiration dans des contes régionaux (*Blémentje* devenue *Fleur-de-Blé*) ou des coutumes locales (*La Saint-Nicolas du batelier* ou *Sainte-Catherine au moulin*). Il propage ainsi un corpus de récits traditionnels, jusque-là peu diffusés hors

de leur aire géographique d'origine, et tente, comme Charles Perrault pour la France du XVII^e siècle, de doter tous les Belges d'un même bagage traditionnel.

Les festivités du Cinquenaire, patronnées par Léopold II, donnent à Camille Lemonnier l'occasion d'affirmer l'existence de l'âme belge au travers d'articles qui seront rassemblés plus tard sous le titre *La Belgique*. Du portrait des provinces tant flamandes que wallonnes se détachent les clichés géographiques qui structurent l'œuvre romanesque. L'enfer industriel du Borinage et du Pays Noir fera naître *Happe-Chair*, les calmes campagnes flamandes *Le vent dans les moulins* et les forêts ardennaises les ardeurs d'*Un Mâle*.

Premier grand roman de Camille Lemonnier et aujourd'hui encore le plus lu, *Un Mâle* ébauche des thèmes qui s'élaboreront au fil des autres textes. Au travers de cette histoire d'amour liant le braconnier Cachaprés à Germaine, la fermière, s'opposent le monde des bois et celui des champs, les valeurs de la nature sauvage et rebelle et celles de la nature domestiquée et rentabilisée. L'enclos de la ferme offre à ses habitants le confort, la chaleur et l'assurance d'une nourriture abondante mais les emprisonne aussi dans des conventions et des tabous qui semblent les avoir privés de la possibilité même de jouir des plaisirs primitifs. Face à Germaine, belle et opulente mais vite lassée de ses amours clandestines, se dresse Cachaprés, libre et heureux bien que soumis aux vicissitudes des saisons et aux bonnes fortunes de la chasse.

L'intérêt pratiquement rousseauiste de Camille Lemonnier pour l'homme naturel prend dans de nombreux textes la forme inattendue de l'innocent. Parce que simple d'esprit, l'innocent échappe à l'emprise de la société et conserve ainsi la pureté des premiers matins du monde. Ainsi Alise (*L'homme en amour*), Nol (*Le mort*), Simone (*La fin des bourgeois*) ou Jaja (*L'hallali*) vivent comme de «petites bêtes sauvages» dans les milieux les plus sordides sans jamais se corrompre au contact des personnages abjects qui les entourent.

Cette primauté de l'homme naturel sur l'homme corrompu par la civilisation triomphe dans les romans naturalistes. *Le vent dans les moulins*

(1901), *Comme va le ruisseau* (1903), *Au cœur frais de la forêt* (1900) déclinent inlassablement ce thème. Des hommes intègres et courageux mènent une vie simple occupée, mais non aliénée, par la culture d'une terre généreuse et trouvent le bonheur dans l'exercice de la solidarité. Pour peindre ses tableaux idéalistes - qui s'apparentent au socialisme utopique du début du XIX^e siècle - Camille Lemonnier a délaissé son style puissant et coloré au profit d'une fausse simplicité qui se teinte souvent de mièvrerie.

Bien que résolument naturaliste tant par le milieu exploré (monde des paysans et des braconniers) que par les thèmes abordés (importance et pouvoir du désir, amours clandestines...), *Un Mâle* est dédié à Barbey d'Aurevilly surtout réputé pour son dandysme, la brillance et le lyrisme de son style. Cette rencontre particulière entre les thèmes naturalistes et une esthétique proche de l'art pour l'art – à laquelle adhèrent les membres de la Jeune Belgique (7) – fonde le naturalisme parnassien, apparenté au style «artiste» alors en vogue. Si, comme les naturalistes parisiens, Camille Lemonnier emprunte aux mondes qu'il décrit le vocabulaire qui leur est spécifique, il recourt fréquemment aux néologismes et aux termes rares. Par ailleurs, il privilégie inmanquablement la forme complexe. Cette volonté de créer un mode particulier d'expression, ce désir d'étonner voire de choquer, ce goût de l'ornementation et enfin cette préférence marquée pour le courbe et l'alambiqué ne sont pas sans rappeler les choix esthétiques de l'Art nouveau. Cependant la plupart de ces excentricités langagières (8) n'entravent pas le rythme large et vigoureux d'*Un Mâle*.

Deux autres textes naturalistes évoquent le monde rural, *L'Hallali* (1906) et la longue nouvelle intitulée *Le Mort* (1882). Aux antipodes de

7. Voir à ce propos les discours prononcés lors du banquet du 27/05/1883 cités par Oscar Thiry dans *La miraculeuse aventure des Jeunes Belges* (1880-1896).

8. Je citerai pour seul exemple cette phrase issue de *La fin des bourgeois* : «... il se détergea les plantaires au long de ses braies.» (p. 193).

l'Éden cultivé des textes naturistes, la terre ici est pauvre et avare, elle use les hommes qui la cultivent, rétrécit leurs perspectives aux seuls gains, les prive de toute humanité et les pousse même au crime. Le dépouillement stylistique du *Mort*, son expressionnisme – qui n'est pas sans évoquer les tableaux que Constant Permecke peindra vingt ans plus tard – en font une des œuvres les plus abordables aujourd'hui et aussi l'une des plus percutantes.

Dans *L'Hallali*, l'antagonisme chasseur-cultivateur se décline dans l'opposition quasi systématique du Vieux à Jean-Norbert, son fils. Les Quevauquant étaient des seigneurs partagés entre la gestion de leurs terres et la chasse. Leur proximité avec la nature avait trempé leur cœur et sauvé leur grandeur d'âme mais les temps ont changé. Face à la débâcle financière, Jean-Norbert a choisi de devenir paysan afin d'un jour pouvoir redresser le manoir familial et y vivre tranquillement. Camille Lemonnier l'humilie sans cesse, le prive de tout courage, lui refuse la moindre liberté alors que, parallèlement, il magnifie le Vieux et Sybille (sa petite fille), les purs, ceux que les avatars économiques n'ont pu changer. «Plus oultre» est leur devise et aucune limite ne peut entraver leur désir de vivre selon les exigences que leur impose l'orgueil de leur race et qu'importe s'il conduit l'une à la misère et l'autre à la mort. Singulièrement, au vu des opinions paternalistes défendues dans *Happe-Chair* et *La fin des bourgeois*, Camille Lemonnier affirme ici que vivre n'est pas durer.

Alors que *L'Hallali* ne semble illustrer aucune thèse sociale ou sociologique, *La fin des bourgeois* (1892) entend, par l'histoire d'un clan, évoquer le destin d'une classe. Dans un style proprement macaronique dont la puissance créatrice déborde et entraîne le récit, Camille Lemonnier y décrit le parcours des Rassenfosse. Cette famille qui tire ses origines et sa prospérité de l'exploitation minière (la fosse) est aujourd'hui précipitée «en fosse» par sa richesse même. Presque tous les membres de la famille se voient condamnés à périr sous leur opulence ou à enterrer leurs enfants à mesure que croît leur richesse. Seul le petit

Pierre, né des amours illégitimes de sa mère avec un valet et qui, pour cette raison, grandit dans l'isolement, semble pouvoir régénérer la race.

La déchéance est donc au cœur de ce roman. Camille Lemonnier l'expose et la développe avec une rare complaisance voire une fascination pour tout ce qui se délite et se putréfie. L'écriture trahit ainsi le projet primitif et sape de l'intérieur la thèse qu'elle était censée étayer. Ce phénomène se manifestera à nouveau dans *L'homme en amour* (1897).

Camille Lemonnier entend y dénoncer le malheur auquel conduit la perversion du sentiment amoureux. Cependant la description des tourments endurés par son héros, tiraillé entre ses appétits charnels et le puritanisme de son éducation, se pare d'une telle richesse langagière qu'elle en devient presque célébration. Tant par son thème que par son traitement, *L'homme en amour*, malheureusement chargé de longueurs, évoque l'œuvre de Rops.

Par le biais de la saga familiale des Rassenfosse, Camille Lemonnier ne donne pas seulement à voir la vie d'une classe sociale, il entend également instruire le procès de la bourgeoisie qui vit de l'exploitation des ouvriers. De ce fait, la narration cède souvent le pas aux commentaires et au développement de thèses socio-politiques dont certaines relèvent d'un antisémitisme virulent. Toutes les interventions de Réty, l'intellectuel porte-parole de Lemonnier, égaré dans ce monde de requins, exposent l'inévitable renversement des puissants par le peuple qu'une vie pénible, liée au travail, préserve de toute décrépitude. Étrangement ces propos révolutionnaires côtoient l'exposé détaillé des œuvres caritatives organisées par Barbe, l'aïeule. Le ton devient alors moralisateur et paternaliste : «il faut acheter par beaucoup de patience, de soumission, de bonne volonté, son droit à la vie...» (*La fin des bourgeois*, p. 9).

Le parcours exemplaire de Jacques Huriaux, le héros de *Happe-Chair*, prouve les bienfaits de cette conception paternaliste des rapports entre ouvriers et patrons (cf. l'analyse de l'extrait). Double intellectuel de Jacques, Jamioul, l'ingénieur issu du milieu ouvrier, fait entendre le plaidoyer de Camille Lemonnier pour une voie médiane entre «le

libéralisme inhumain des uns et le socialisme vindicatif des autres» (9). Élément actif de cette grande machine à exploiter les hommes qu'est le laminoir, Jamioul adopte une attitude critique face aux administrateurs – des bourgeois qui vivent du travail des ouvriers – et tente d'améliorer le sort des travailleurs.

Parallèlement à l'ascension sociale de Jacques, le lecteur assiste à la chute inéluctable de Clarinette. Marquée par une lourde hérédité et l'absence absolue d'éducation, elle ne peut saisir la chance de rédemption que lui offre son mariage. De paresse en ivresses et d'endettements en amants, elle se précipite avec une rare frénésie vers la déchéance. Bien que Camille Lemonnier semble la condamner, il ne peut s'empêcher de lui consacrer la première place. Alors que dans *Germinal* les Maheux permettent de découvrir l'univers de la mine et du coron, dans *Happe-Chair*, les fredaines de Clarinette masquent la réalité de la vie des sidérurgistes et de leur famille. C'est peut-être pourquoi, malgré la profusion de termes techniques et patoisants, le Culot et le laminoir laissent l'impression de n'être qu'un décor de carton pâte et ce même lorsque l'écriture s'emballe et donne une dimension épique aux événements (p. 223 et suivantes). Avant d'être le roman de la sidérurgie, *Happe-Chair* est l'histoire d'une femme qu'irradie le désir.

J'ai évoqué à plusieurs reprises des artistes belges auxquels les romans de Camille Lemonnier s'apparentent. À Rops et Permecke, il faudrait ajouter Pierre Paulus et Constantin Meunier qui visita avec Lemonnier le Pays Noir et le Borinage. Ses toiles incendiées par les coulées continues, ses sculptures de puddleurs, de marteleurs font écho au monde d'*Happe-Chair*.

Ce filtre artistique fractionne l'image de l'œuvre de Camille Lemonnier en une multitude de facettes. On pourrait, de ce fait, penser qu'il s'est laissé imprégner par tous les courants artistiques de son temps. Cependant, sous des colorations particulières, Lemonnier est resté fidèle, tant sur le plan socio-politique que sur le plan littéraire, aux options et aux

9. Michel Biron, *Happe-Chair*, p. 376.

thèmes choisis dès les premiers textes. L'idéologie libérale-progressiste, l'opposition nature-culture et ses corollaires que sont l'utopie d'une vie champêtre et la question du rapport de l'homme au travail, le déterminisme social et psychologique, le destin familial, la fascination pour la déchéance, le pouvoir du désir et de la sexualité constituent autant de constantes dans une production inégale qu'unifie un style unique quoique vieilli.

Annick DATH