

LEMONNIER SUIVI PAS À PAS

Au centenaire de sa mort, le maréchal des lettres a enfin la biographie qu'il mérite. Elle est l'œuvre de Philippe Roy, sans doute le meilleur connaisseur actuel de Camille Lemonnier, et à qui l'on doit, outre une édition annotée de *Dames de volupté*, de nombreux travaux sur l'écrivain belge (l'amitié Verhaeren-Lemonnier, les relations Lemonnier-Léon Bloy, ou encore la correspondance Cladel-Lemonnier, présentée en 2002 au colloque « Léon Cladel » de Toulouse-Montauban). On suit ici Lemonnier pas à pas dans ses diverses résidences, ses allées et venues entre Bruxelles et Paris, ses voyages, ses contrats avec les journaux, ses relations avec les éditeurs, ses démêlés avec le gouvernement catholique belge et, bien sûr, son activité d'écrivain.

La carrière littéraire de Camille Lemonnier (1844-1913) pourrait, comme celle de Huysmans, être divisée en trois périodes : la première (1870-1886) couvrirait sa production naturaliste, où Courbet, Cladel et Zola furent ses maîtres. Elle est marquée par *Les Charniers* (1881), comparable à *La Débâcle* ; *Un mâle* (1881), comparé à *La Terre* ; *Le Mort* (1882) ; *Happe-Chair* (1886), roman de la sidérurgie, contemporain de *Germinal*. Déjà avait commencé une seconde période (1885-1898), que l'on peut dire décadente, à la fois par les thèmes abordés et la recherche langagière, et qui regroupe ses meilleures œuvres : *L'Hystérique* (1885), *Madame Lupar* (1887), *Le Possédé* (1890), *L'Homme en amour* (1897), qui fut poursuivi devant les tribunaux de Bruges, et le recueil de nouvelles *La Vie secrète* (1898). La dernière période (1897-1911), également à cheval sur la précédente, est d'inspiration naturaliste. Il s'y fait jour une sorte de primitivisme, retour aux forces vives et élémentaires de la nature (l'eau, l'herbe, l'arbre) dans une inspiration de type « pastoral » ou de bucolique flamande, qui a dicté à Lemonnier ses romans sans doute les moins convaincants : *L'Île vierge* (1897), étrange

parabole mythologique et biblique, sorte de réécriture de la Genèse ; *Adam et Ève* (1898) ; *Au cœur frais de la forêt* (1900) ; *Le Sang et les Roses* (1901) ; *Le Vent dans les moulins* (1901) ; *Comme va le ruisseau* (1903). Il faut mettre à part un très curieux roman en forme de journal : *Quand j'étais homme. Cahiers d'une femme* (1907), roman de la parthénogénèse : « Et voilà la vérité : toute femme porte en elle son enfant bien avant qu'il n'ait été conçu de son lit avec l'homme. [...] Je fus ainsi moralement le père et la mère de mon enfant : il sortit de mes deux sexes. » (p. 306-308)

Ce ne sont là que quelques titres choisis dans l'immense production (quelque soixante-dix volumes) de l'écrivain belge, qui compta parmi les figures les plus importantes de la vie littéraire wallonne. L'œuvre est, certes, inégale et bien des romans ne valent pas d'être tirés de l'oubli : *L'Arche. Journal d'une maman* (1894) ; *Une femme* (1900), repris sous le titre *Amants joyeux* (1910) ; *Le Bon Amour* (1900), sans doute inspiré par *Sœur Philomène* ; ou encore *Tante Amy* (1906), qui met en scène une romancière de quarante ans, M^{me} de Miandre, « la dernière romancière du roman romanesque » (p. 56), émue par un garçon de dix-huit ans. Mais la partie centrale du massif romanesque, correspondant sensiblement à l'inspiration décadente, doit être considérée en détail. Les quatre romans de Lemonnier publiés entre 1885 et 1897 reposent tous sur un rapport de forces. *L'Hystérique*, qui fit scandale lors de sa publication et pour lequel Lemonnier demanda le soutien de Barbey d'Aurevilly, est un cas d'hystérie religieuse situé dans le cadre du Béguinage de Bruges. Certes, la tyrannie exercée par le curé Orléa sur sœur Humilité pourrait rappeler à la fois celle du Père Sibila sur Madame Gervaisais et du Père Riculf sur Lasthénie de Ferjol. Du premier, il a la brutalité, et du second, la pulsion de viol. Mais là n'est pas l'essentiel. L'insistance mise à décrire les manifestations organiques et cliniques de la sainteté ambiguë de sœur Humilité dépasse de beaucoup le projet naturaliste. C'est bien une poétique de la charogne qui est ici à l'œuvre, lorsque la béguine « finit par végéter dans la moisissure de sa sainteté » (p. 348), après s'être complu « dans des imaginations de martyres [...], le corps en lambeaux et la joie aux lèvres, de charnelles pourritures uniquement rafraîchies par les eaux vives de la Grâce » (p. 72). Écriture oxymorique qui est à elle seule sa propre fin et ne vise à aucun aspect documentaire. Ce cas de possession, où la femme est la victime, va s'inverser en 1890 avec *Le Possédé*. Le rapport de forces est cette fois à l'avantage de la figure féminine, Rakma, préceptrice des enfants du Président Lépervié. Il s'agit ici d'une possession érotique, sorte de démon de midi d'où le blasphème n'est pas absent. Envoûté par les yeux de la jeune femme, le magistrat se livre bientôt à tous les débordements d'une sexualité vieillissante : « Ensemble ils avaient macéré leur dépravation dans la lecture des cruelles et dégoûtantes saturnales catholiques, restituées avec satanisme par un probe historien. » (p. 142) L'œuvre de chair

méthodiquement poursuivie par la femme vise à venger un sexe tout entier trop longtemps opprimé. Le but est bien la destruction du corps masculin, en l'occurrence, celui d'un juriste jadis intègre, président de la Chambre des Divorces. « C'est qu'elle est, à travers son rire de bête de proie, l'épouvantable laideur de la charogne que tu nourris en ta chair et qui te putréfie vivant. » (p. 161) La décomposition du corps n'attend pas l'outrage ; elle commence dès l'ici-bas, avec la vision de l'homme « tellement avarié, avec sa face mouflarde aux orbites pochés et carriqueux, ses favoris abolis et ses joues fongueuses, tavelées de macules jaunâtres » (p. 309). Seul plaisir du texte, ici encore, qui épouse complaisamment les symptômes cliniques d'une désagrégation. Universelle décadence d'une carrière, d'une morale, d'une tradition, d'une vie, d'un sexe même, puisque le Président Lépervié, comme le comte Muffat, se travestit en bête après s'être travesti en femme. Comme Renée Saccard et bien d'autres héroïnes décadentes, Rakma déclare d'ailleurs : « J'entends bien être toujours l'homme. » (p. 302)

Cette domination et cette possession de l'homme par la femme culmine avec *L'Homme en amour*. Ici, l'homme, le JE écrivain, n'a même plus de nom. Seules en portent les femmes, et tous ces noms commencent par la lettre A : Alise, Ambroise (qui « s'appelait bizarrement d'un nom d'homme », p. 89), Aude... La femme est ainsi l'alpha d'un abécédaire où l'homme n'est même plus l'oméga. Seule, la prostituée qui initie l'adolescent se nomme Éva ! Comme dans *Le Possédé*, l'homme goûte ici « de purs toxiques de démence sexuelle ». « Très vieux », alors qu'il a « à peine trente ans », il se voit à nouveau l'anti-héros d'une Genèse à rebours et d'un paradis perdu. L'envoûtement du narrateur lui fait préférer la souffrance à la joie, la maladie à la santé, la mort à la vie. Jamais l'amour, le « mauvais amour », n'aura été pareillement dépeint dans sa pathologie chirurgicale et mortifère :

Cette prédestination de n'aimer que dans les affres, sur des lits trempés de pus fétides, combugés d'humidités visqueuses. Je crus pénétrer aux détours d'un jardin vénéneux, fleuri de calices égouttant un sang fétide, ingénieusement concerté pour tempérer d'horreur et de dégoût la salacité morbide des hommes, à moins qu'outrepassant les répulsions, un barbare satyriasis ici cruellement ne s'aiguillonnât du pire sadisme. Des polypes et des actinies aux formes charnues et spongieuses, aux caroncules crêtés et turgides derrière la glace des aquariums, autrefois avaient ces aspects viscidés et vénériens. Une table d'amputation, chargée de fibromes et de kystes, ne m'eût pas levé le cœur autant que cette clinique de l'amour. (p. 84)

Somptuosité verbale, faisant de nouveau de ce roman sans héros, sans intrigue et sans noms une véritable poésie de la déliquescence.

Si l'on frôlait, dans *L'Homme en amour*, la métaphore ou l'emblème, roman abstrait à force d'être concret, l'autre roman, *Madame Lupar*, sous-titré « roman bourgeois », nous ramène vers un univers en apparence plus codifié et socialement mieux attesté. Le faible Isidore Lupar, copiste de son état, frère des Pécuchet et des Folantin, a totalement abdiqué toute autorité et même toute existence entre les mains de « la belle Madame Lupar », qu'il appelle, de façon significative, « mon capitaine ». L'intrigue en soi n'a guère d'importance (Léonie Lupar enrichissant son intérieur bourgeois en se prostituant dans une maison de rendez-vous). Seul compte en fait le rapport de forces, où l'homme, amaigri, besogneux, ridicule, annihilé, démissionne devant une féminité plantureuse :

Mais comme depuis les premiers temps de leur mariage elle s'était arrogé le gouvernement des affaires, trop lourd pour ses épaules de petit vieux, démolí déjà sous ses 42 ans à peine sonnés, il n'avait eu qu'à s'incliner devant le *sic volo, sic jubeo* de cette souveraineté souriante et légère, qui l'absorbait aussi moelleusement que son giron de femelle deux fois grande comme lui, et ne lui laissait que la facile et passive douceur de la soumission. (p. 6)

Mais cette bourgeoise sans émois charnels, qui gère son corps comme une rente et qui, « épargnée par la névrose », paraît bien plus proche du naturalisme que de la décadence, rejoint soudain celle-ci par la « grâce sereine des mythologies » qu'elle se trouve incarner sous l'œil du peintre Paul Mahu. Car il ne suffit pas, comme Nana, qu'elle se regarde complaisamment dans son miroir. Une superposition de mythes vient enrichir l'histoire naturelle et sociale, suivant un procédé coutumier à l'époque. En devenant successivement Danaé, Galathée et Circé, sans compter la Joconde et le sphinx, Léonie Lupar se retrouve enrôlée dans la théorie des femmes fatales que la Décadence n'a cessé de célébrer. « Résurrection modernisée des mythologies », écrit encore Lemonnier, madame Lupar devient une sorte de Messaline bruxelloise (citation de Juvénal oblige), combinant dans son nom *lupa* et *lupanar*. Mais cette mythologie ne sort pas indemne de l'amalgame ainsi pratiqué avec la modernité. Et ce qui eût pu être une construction naturaliste s'avère en fait destruction symbolique et proprement décadente : faire servir un savoir en porte-à-faux à un art romanesque écartelé entre deux poétiques, à quoi contribue encore, comme dans les autres romans, une recherche langagière parfois immodérée : ce que Jean Lorrain nommait méchamment *belgimatis*.

C'est cette carrière dont la présente biographie retrace la ligne événementielle. Constattement appuyée sur un travail d'archives considérable, des correspondances publiées et inédites, et de vastes et minutieux dépouillements de périodiques ; sans jamais prendre le ton de l'hagiographie ni cacher les faiblesses de l'homme, elle a le mérite,

sans s'étendre sur l'œuvre, d'en souligner les grandes options : mélange d'idéalité et de réalité, coexistence, selon Verhaeren, d'un déploiement épique et de l'observation tranquille, choix du camp de l'écriture artiste contre le style prosaïque de Zola. Elle clarifie la position de Lemonnier à l'égard du naturalisme, fait le point sur les amitiés et les allégeances (Léon Cladel, Edmond Picard et sa « tutelle envahissante », Émile Zola), revient sur la question controversée des influences subies et des imitations reprochées. Cette querelle des plagiats, qui a littéralement empoisonné la carrière de l'écrivain, culmine en 1907 avec les propos dénigrants d'un Octave Mirbeau dans *La 628-E8*, ici rappelés et analysés. La biographie évoque une autre querelle, d'ordre linguistique, cette fois, touchant les prises de position de Lemonnier sur le bilinguisme et la rivalité du flamand et du français. Le portrait qui en ressort est bien celui d'un écrivain *français* majeur du tournant du siècle, enfin sorti du purgatoire pour recevoir son dû.

Jean de Palacio

*À ma femme et à mes enfants,
Angelica, Muriel, Bruno et Laurent*

Ils n'avaient plus sur les hommes et les faits de cette époque une seule idée d'aplomb.

Pour la juger impartialement, il faudrait avoir lu toutes les histoires, tous les mémoires, tous les journaux et toutes les pièces manuscrites, car de la moindre omission une erreur peut dépendre qui en amènera d'autres à l'infini. Ils y renoncèrent.

Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*

C'est l'argent, c'est le gain légitimement réalisé sur ses ouvrages qui l'a délivré de toute protection humiliante, qui a fait de l'ancien bateleur de cour, de l'ancien bouffon d'antichambre, un citoyen libre, un homme qui ne relève que de lui-même. Avec l'argent, il a osé tout dire, il a porté son examen partout, jusqu'au roi, jusqu'à Dieu, sans craindre de perdre son pain. L'argent a émancipé l'écrivain, l'argent a créé les lettres modernes.

Émile Zola, *Le Roman expérimental*

Il symbolise (seul peut-être) l'activité littéraire belge de langue française DANS SON ENSEMBLE : les diverses tendances de cette activité, ses transformations, ses efforts variés, ses forces et ses faiblesses ; il en apparaît le Microcosme. Il la subit et la dirige, il lui obéit et lui commande : son œuvre et sa vie en sont une Synthèse. Il la reflète et la perfectionne, comme un miroir embellissant. Il en a été le centre, le tronc, la quille, l'épine dorsale, la ligne axiale : de lui, sur lui, presque tout est sorti ou s'est appuyé directement ou indirectement. Tout le reste peut être considéré comme des embranchements, dont plusieurs magnifiques.

Edmond Picard, *Syllabus des quatre conférences aux matinées littéraires du Théâtre du Parc à Bruxelles, sur Camille Lemonnier*

Comment est-ce possible que le cœur de l'homme soit un champ de bataille ? Pourquoi ces contradictions intimes et inévitables qui sont en nous-mêmes, qui sont nous-mêmes ? Est-ce là notre état primitif ou cela s'explique-t-il par une catastrophe initiale, une déchéance, un drame caché dans les origines de l'espèce ? Les hommes sont-ils naturellement fous ou est-ce le travail, ce pain qu'il faut gagner à la sueur de son front, qui les rend fous ? Sont-ils des énergumènes et des possédés ? Des exaltés ? Des tristes ?

Blaise Cendrars, *Bourlinguer*

UN JEUNE IXELLOIS ROMANTIQUE (1844-1863)

Camille Lemonnier naît le 23 mars 1844 dans le faubourg bruxellois d'Ixelles¹.

Son grand-père paternel, l'officier chirurgien François-Joseph Lemonnier, est né à Mons en 1772. Installé à Louvain, il épouse Catherine Zanino, la fille d'un receveur italien de la loterie impériale, dont il a trois enfants : Antoine, Adèle et Louis-François². Grâce à son mariage avec la fille d'Henri Joseph Verheyden, propriétaire foncier, importateur de grands vins français et collectionneur de tableaux italiens, Antoine devient le parent riche de la famille. Mort en 1912, son fils Victor légua une somme importante à son cousin écrivain. Adèle prend pour époux un dénommé Verdyen. Leur fils Eugène, né en 1836, sera artiste peintre et le principal ami de jeunesse de Lemonnier. Quant à Louis-François, le père du romancier, il naît à Bruxelles en 1801. Après des études à Louvain, il devient avocat à la cour d'ap-

1 L'acte de naissance, daté du lendemain, stipule que la mère a accouché à domicile, « section 2, n° 89 ». Sur le plan Popp, qui aurait remplacé les numéros de section par des lettres, la section B, n° 89 correspond à une longue parcelle en face du dernier étang d'Ixelles, au coin de la chaussée de la Cambre (aujourd'hui avenue des Klauwaerts) et de Rooden Steen (aujourd'hui avenue G. Bernier). En revanche, le code cadastral figurant sur l'acte de naissance de la sœur de Lemonnier, Émilie-Claire, née le 20 août 1845, coïncide bien avec celui de la maison de la chaussée d'Ixelles où Lemonnier a grandi et où la tradition, plaque commémorative y compris, veut qu'il soit né. Voir P.-C. Popp, *Plan parcellaire de la Commune d'Ixelles. Avec les mutations. Atlas cadastral de Belgique. Province de Brabant. Arrondissement de Bruxelles. Canton d'Ixelles*, Bruxelles, Goemaere [après 1858].

2 Voir Estelle van Win, « *De Belgis illustribus. Les 16 quartiers de Camille Lemonnier* », *L'Intermédiaire des généalogistes*, n° 179, 1975/5, p. 348-352.

pel de la capitale. Il épouse sur le tard Marie Panneels, née à Uccle en 1810, fille de propriétaires terriens et négociants en vin, Michel et Anne-Catherine Panneels.

Cette dernière joue un rôle important dans la jeunesse de Lemonnier. Devenue veuve, elle accueille chez elle sa fille, son beau-fils et son petit-fils, au numéro 46 de la chaussée d’Ixelles. Émilie-Claire y naît le 20 août 1845. Nous ne connaissons l’enfance de Lemonnier qu’à travers le récit, parfois fantaisiste, qu’il en donne lui-même dans *Une vie d’écrivain*, en 1911. Lorsque sa mère meurt, à trente-six ans, le 25 février 1846, il achève sa deuxième année et sa sœur n’a que six mois. C’est la grand-mère maternelle, alors âgée de soixante-trois ans, qui s’occupe des petits dans le foyer désormais morose. Dans un conte intitulé « La Sainte-Catherine », l’écrivain rendra hommage à cette brave aïeule silencieuse, à laquelle il suffisait que tout fût en place. Ils composent un quatuor insolite dominé par la figure du père, veuf taciturne et méditatif qui ne tutoie jamais ses enfants. Bien qu’il jouisse d’une enviable aisance, grâce à un revenu annuel de 15 000 francs (l’équivalent de 45 000 € d’aujourd’hui) en maisons, en terres et en papiers, l’avocat fait preuve d’une économie sévère. Les semaines sont rythmées par un menu invariable : « le lundi le fricandeau, le mardi la carbonade flamande, le mercredi le pain de veau ou les “oiseaux sans tête”, le jeudi le bœuf à la mode et un plat de salsifis, le vendredi de la raie ou du cabillaud, le samedi enfin régulièrement le bouillon et le “bouilli”, avec l’os à moelle dont on oignait un carré de pain grillé. Le poulet n’apparaissait sur la table que le dimanche, après le rôti ; le pâtissier apportait un “Saint-Honoré” ou une “Sainte-Catherine” et mon père descendait à la cave prendre une de ces bouteilles à grosse panse et à goulot mince d’où larmait l’or liquoreux d’un vin de Tours ou de Coteaux¹. » Entre eux et en présence de visiteurs, les Lemonnier parlent français. Le flamand ne sert qu’à communiquer avec les servantes et la parentèle paysanne. Aucune folie ne vient déranger l’ordre, sécurisant mais borné, dans lequel grandit le puissant écrivain.

Lemonnier dessine, comme en témoignent treize carnets, conservés au Musée Lemonnier, dont le premier comporte les dates 1857, 1859, 1860 et 1863.

Dès son plus jeune âge, il écrit et cherche à monnayer son talent. Ce comportement sera le mot d’ordre de toute son existence et la reconnaissance financière, un inébranlable motif de fierté. Si l’on en croit ses souvenirs attendris, il compose à dix ans un petit roman, *La Famille Bisbrouille*, qu’il recopie six fois afin de le louer 5 sous dans le cercle familial. Vers 1858, il rédige un *Almanach instructif et amusant à lire*,

1 Camille Lemonnier, *Une vie d’écrivain*, préface et notes de Georges-Henri Dumont, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises (Histoire littéraire), 1994, p. 56.

manuscrit de 64 pages avec 38 « jolies et grandes gravures » qu'il vend à son père et aux voisins¹.

Lemonnier lit les œuvres de ses compatriotes : *La Famille Buvard* de Louis Hymans, en feuilleton dans *L'Étoile belge*, ou les romans réalistes d'Émile Leclercq et d'Émile Greyson. Il est fortement impressionné par le romantisme français. Parfois, au lieu d'assister aux cours à l'Athénée royal de Bruxelles, il se rend au Bois de la Cambre avec des ouvrages de contrefaçon dérobés dans la bibliothèque paternelle. S'il dévore Alexandre Dumas, il goûte particulièrement les poètes : Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine et surtout Victor Hugo dont il admire le sens prodigieux de la vie naturaliste et païenne. Conduit par son père dans les cafés où se regroupent les proscrits du Deux-Décembre 1851, Lemonnier est séduit d'instinct par leur éloquence. D'humeur sauvage, l'adolescent évite la compagnie de ses condisciples car il « se voit en face d'un monde qui ne lui correspond aucunement »². Puriste, il est exaspéré par le « rauque et guttural aboi des diphtongues, le crissement des syllabes, l'empâtement des voyelles, la lourdeur écrasée des finales » qui sévissent autour de lui à l'école, dans la rue et jusqu'à la maison³. Pour sa part, il cultive si bien le mot approprié que les petits Flamands du quartier le traitent de *fransquillon*. En fin de troisième latine, en 1859, Lemonnier obtient comme premier prix de solfège un livre de Ferdinand Loise, futur contempteur du naturalisme, *De l'influence de la civilisation sur la poésie*⁴. Élève brillant en composition française, il obtient la seconde place nationale aux concours généraux de 1860 et de 1861⁵.

Après sa rhétorique, Lemonnier s'inscrit au cours de philosophie et lettres préparatoire au droit à l'Université libre de Bruxelles, rue des Sols, près de l'actuelle gare centrale. Les cours d'histoire de la littérature française y sont donnés par Eugène Van Bommel, ceux d'histoire par Jean-Jacques Altmeyer et ceux d'éloquence, que le potache s'amuse à apprendre par cœur, par le proscrit Désiré Bancel. Lemonnier passe le plus clair de son temps au *Trou du Père Clodomir*, un estaminet voisin où se réunissent les sociétés estudiantines⁶. Il ne se présente pas aux

1 Sur la première page de l'exemplaire conservé au Musée Camille Lemonnier, 150 chaussée de Wavre à Ixelles, l'écrivain a noté : « Fruit de mes premiers labeurs lorsque tu parus au jour tu ne connus des douleurs que le vain nom : mon amour eut soin de tout réparer. »

2 Hia Landau, *Camille Lemonnier. Essai d'une interprétation de l'homme*, préface de Gustave Charlier, Paris, Droz, 1936, p. 4.

3 Lemonnier, *Une vie d'écrivain*, p. 50.

4 Selon Maurice Gauchez, *Camille Lemonnier*, Bruxelles, Office de publicité, 1943, p. 10.

5 Voir Ernest Discaillies, *Histoire des concours généraux de l'enseignement primaire, moyen & supérieur en Belgique (1840-1881)*, t. 2 : 1860-1872, Bruxelles, Weissenbruch ; Mons, Manceaux, 1882.

6 Voir *Une vie d'écrivain*, p. 79. Sur ce café, voir aussi Lemonnier, *Félicien*

examens car il est accaparé par le petit journalisme. Il rejoint l'équipe du *Béotien*, « une feuille où on était une dizaine à faire de l'esprit en buvant des alcools variés »¹. Par ailleurs, textes et dessins compris, il ficelle entièrement *Le Marquis d'Agos*, une revue financée par une marque de champagne. Sous le pseudonyme de Félicien Karat, le 4 août 1861, Lemonnier y accuse les petits journaux de se livrer au chantage en monnayant leur silence². Victor Joly, du *Sancho*, l'aurait accueilli en ces termes : « Ah ! c'est vous, [...] je vous ai lu, vous êtes un écrivain. Mais N... de D..., qu'est-ce que vous avez donc fait au Père Éternel pour avoir du talent dans un pays comme celui-ci ?³ » Le 26 octobre 1862, avec un conte intitulé « Brosse et Tampon », Lemonnier inaugure à l'*Uylenspiegel* de Charles De Coster une collaboration qui se poursuit jusqu'en août 1863.

L'imposture universitaire de Lemonnier, marquée par une liberté débridée, représente aussi l'âge d'or de son amitié avec son cousin Eugène Verdyen, pourtant plus âgé de huit ans. Ils passent leurs journées à se promener dans la campagne ou à visiter les musées. Verdyen lui présente ses condisciples de l'atelier Jean Portaels : Édouard Agneessens que Lemonnier a connu à l'école, Isidore Verheyden et Charles Van der Stappen qui deviendront d'excellents amis⁴. Les deux cousins sont séparés lorsque Verdyen est incorporé à un régiment anversoïse. À chaque permission, ils se retrouvent dans une petite gargote de la Grand-Place afin de déguster des huîtres arrosées de lambic, puis assistent à un opéra à La Monnaie. Quand c'est Lemonnier qui se déplace à Anvers, la visite des églises et des tavernes se termine soit en cérémonie kabbalistique dans un cimetière soit dans les fameux *riddecks*, où les belles filles du port semblent sorties tout droit des tableaux de Pierre-Paul Rubens, leur idole⁵.

Rops. L'homme et l'artiste, Paris, Flourey, 1908, réédition présentée par Hélène Védrine, Paris, Séguier (Collection Noire), 1997, p. 31-32.

- 1 Lemonnier, *Une vie d'écrivain*, p. 88. Il subsiste un seul numéro du *Béotien* à la Bibliothèque royale de Belgique, celui du 8 février 1862 qui contient un texte signé Félicien Karat : « Le jour de l'an. Esquisses bruxelloises » (cote : FS XLVIII 677 C).
- 2 Voir John Bartier, *Odilon Delimal, un journaliste franc-tireur au temps de la première Internationale*, préface de Jean Stengers, édité et présenté par Francis Sartorius, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. 39.
- 3 Lemonnier, *La Vie belge (Souvenirs)*, Paris, Fasquelle (Bibliothèque Charpentier), 1905, p. 78.
- 4 Voir Lemonnier, *L'École belge de peinture. 1830-1905*, préface de Jean-Patrick Duchesne, lecture de Claudette Sarlet, Bruxelles, Labor (Espace Nord, n° 71), 1991, p. 118-126.
- 5 Voir Lemonnier, *Une vie d'écrivain*, p. 81-82.