

## Préface

Hippolyte Taine voulait que le génie apparaisse à la rencontre de trois facteurs déterminants, qu'il appelait « la race », « le milieu » et « le moment ». Il espérait ainsi comprendre le génie individuel, celui de La Fontaine par exemple. Sa théorie convient peut-être mieux au génie collectif, à la fédération des esprits et des talents, et peut-être aurait-il trouvé quelque raison de l'appliquer à la Belgique littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les conditions de l'éclosion de ce génie collectif seraient en l'espèce : être né en Belgique et écrire en français ; appartenir à la génération qui a vécu la guerre franco-prussienne et qui « liquide » le romantisme ; évoluer dans un milieu privilégié, bourgeois, et lettré. Cela suffit-il à expliquer Verhaeren, Maeterlinck, Rodenbach, Hannon et Lemonnier, et l'extraordinaire profusion de revues, de cercles, de réseaux, de débats, qui caractérisent la Belgique artistique et littéraire dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle ? Il faudrait en tout cas ajouter une quatrième dimension : une forme de cosmopolitisme rapproché.

Le lien se resserre, en effet, à ce moment, entre écrivains belges et français. La frontière existe à l'époque, mais la patrie de l'homme de lettres, c'est sa langue, et l'esprit transfrontalier, composé d'altérité et de proximité, fut l'inspirateur de cette émulation. En deux décennies, les relations, en particulier épistolaires et ferroviaires, entre intellectuels des deux pays croissent et embellissent au point de constituer un contexte révélateur.

Dans ce réseau franco-belge, Huysmans, du moins dans les premières années de sa carrière, au moment où il se cherche et où il cherche des éditeurs et des soutiens, est un cas privilégié. Il est même le meilleur exemple de cet appel vers la Belgique que les écrivains français de sa génération ont entendu. Il faut préciser qu'il est, par son père, d'origine hollandaise et qu'il traverse la Belgique lorsqu'il rend visite à sa famille, à Tilburg : les Flandres participent en quelque sorte de son hérité. Mais il vient aussi à Bruxelles dans un souci de carrière. Il y rencontre un éditeur, Jean Gay, qui en août-septembre 1876, fait imprimer par Félix Callewaert son premier roman, *Marthe, histoire d'une fille*. C'est Callewaert encore qui imprimera *Sac au dos* en janvier 1878, *Croquis parisiens* en mai 1880 et *À vau-l'eau* en janvier 1882. L'écrivain parisien vient aussi se distraire à Bruxelles, et partager la vie dissolue de son ami Théodore Hannon, dont il préface les *Rimes de joie* en septembre 1881. Il est en contact avec Camille Lemonnier, qui sera, sur le sol belge, le recenseur le plus éloquent de ses œuvres. Il fréquente des artistes, comme Félicien Rops, qui, dix ans plus tôt, avait gravé le frontispice des *Épaves* de Baudelaire, ou comme Jules Ragot, un peintre de fleurs et de natures mortes qui vaut mieux que l'oubli où il est tombé<sup>1</sup>.

---

1 Le *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 103, 2010, a réédité les textes de Huysmans sur Bruxelles (« L'Exposition du Cercle artistique

Publié aux éditions du Mercure de France en 1935, le *Huysmans et la Belgique* de Gustave Vanwelkenhuyzen fait revivre en dix chapitres ce partenariat littéraire franco-belge, où le jeune Huysmans évolue. Lorsqu'il débarque à Bruxelles le 11 mai 1876, Huysmans n'a publié qu'un seul livre, un recueil de poèmes en prose, *Le Drageoir aux épices*, en 1874. Gustave Vanwelkenhuyzen s'intéresse, dans un chapitre central de son essai, aux relations de Huysmans avec Théodore Hannon. Les deux écrivains ont la même passion de la littérature et du livre, et le même ancrage dans la modernité. Leur correspondance en témoigne, inédite au moment où Gustave Vanwelkenhuyzen écrit son livre, mais qu'il avait consultée dans la collection de Pierre Lambert<sup>2</sup>.

Les relations avec Camille Lemonnier, telles que Gustave Vanwelkenhuyzen les restitue admirablement, sont d'une autre nature. Plutôt qu'une véritable amitié, c'est un pacte qui les lie, une entente cordiale, qui se concrétisera par les collaborations de Huysmans à la revue de Lemonnier, *L'Actualité*, où paraît en mars-avril 1877 le texte-manifeste sur « Émile Zola et *L'Assommoir* ». C'est l'heure de l'engagement sous la bannière naturaliste, l'heure des combats associant la cause de l'art et celle de la littérature. Les voies des uns et des autres divergent ensuite : Huysmans se dirige vers l'Église, ses cultes et

---

de Bruxelles », 1<sup>er</sup> septembre 1876 ; « La Grande Place [*sic*] de Bruxelles », 23 octobre 1876 ; « Carnet d'un voyageur à Bruxelles », 15 novembre 1876), son article sur Camille Lemonnier (4 août 1878), ainsi que le témoignage de Camille Lemonnier sur Huysmans (15 juillet 1912).

2 La collection Lambert est conservée depuis 1970 à la bibliothèque de l'Arsenal, à Paris. Les lettres de Huysmans à Théodore Hannon ont été publiées par Jean-Paul Goujon d'une part (Muizon, *À l'écart*, 1984), par Pierre Cogny et Christian Berg d'autre part (Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, coll. « Autour de 1900 », 1985).

ses monastères ; Hannon et Lemonnier prennent d'autres directions. Mais Huysmans restera un auteur très présent en Belgique. Gustave Vanwelkenhuyzen étudie la « fortune » d'À rebours dans notre pays et l'influence de l'auteur d'*En route* et de *L'Oblat* sur des revues comme *Durendal* ou *Le Spectateur catholique*.

Le premier livre de Gustave Vanwelkenhuyzen, *L'Influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*, a paru aux éditions de l'Académie royale de langue et de littérature françaises en 1930. Son *J.-K. Huysmans et la Belgique* cinq ans plus tard, au Mercure de France. Un troisième livre, *Insurgés de lettres*, publié à Bruxelles, à La Renaissance du livre, en 1953, fait également une place importante à Huysmans, à côté de Verlaine et de Léon Bloy.

Durant toute sa vie, Gustave Vanwelkenhuyzen n'a cessé de s'intéresser à Huysmans. On lui doit l'édition des lettres à Camille Lemonnier (Genève, Droz, Paris, Minard, 1957) et celle des lettres à Jules Destrée (Genève, Droz, Paris, Minard, 1967). Il s'est surtout penché sur les relations de Huysmans avec ses confrères belges. La plupart de ses articles ont été recueillis dans ses livres de 1935 et de 1953<sup>3</sup>.

---

3 « J.-K. Huysmans et Georges Eekhoud », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 7, octobre 1932, p. 237-241 ; « J.-K. Huysmans et le journal bruxellois *L'Actualité* », *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> avril 1933, p. 205-209 et *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 8, mai 1933, p. 6-12 ; « Huysmans et Georges Rodenbach », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 10, mai 1934, p. 94-98 ; « J.-K. Huysmans et Camille Lemonnier », *Mercure de France*, 15 janvier 1935, p. 242-261 et *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, 1957, n° 3, p. 3-24 ; « J.-K. Huysmans et la Belgique », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 12, avril 1935, p. 162-166 ; « Arnold Goffin et J.-K. Huysmans », *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, 1963, n° 3, p. 219-240.

Captivé par les affinités, les amitiés, les collaborations, et le cas échéant les désaccords entre deux écrivains, il est également l'auteur d'une belle réflexion sur la « brouille » entre Huysmans et Bloy (« Histoire d'une brouille littéraire, Léon Bloy et J.-K. Huysmans », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 17, octobre 1938, p. 95-115).

Gustave Vanwelkenhuyzen avait pu consulter un exemplaire corrigé de l'article de Huysmans sur Grünewald (mars 1904), qui allait devenir la première partie de *Trois Primitifs*, la dernière œuvre de Huysmans. Depuis l'article qu'il a consacré à ce sujet (« Le manuscrit de *Trois Primitifs* », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 15, décembre 1936, p. 12-25), ce précieux autographe n'a pas reparu ; l'examen qu'en a fait le critique éclaire la genèse de ce texte magnifique.

André Guyaux

*L'Académie remercie Francesca Guglielmi, qui a complété l'information initiale contenue dans certaines notes de bas de page.*

*Ces ajouts, très utiles, sont signalés entre crochets.*



## Avant-propos

*Cette étude, où un Huysmans aux traits connus se révèle sous un nouvel aspect, aidera, pensons-nous, à compléter et à préciser ce que l'on sait par ailleurs de l'homme et de l'écrivain. Les admirateurs du grand naturaliste catholique, s'ils connaissent son ascendance flamande, ignorent trop souvent qu'il portait volontiers ses regards sur son pays d'origine, qu'il y vint fréquemment, qu'il y noua de durables et précieuses amitiés.*

*Il nous a semblé que de longs commentaires ne pouvaient que nuire à l'objectivité qu'on est en droit d'attendre de ce genre d'ouvrage. C'est pourquoi nous avons écarté les appréciations personnelles et laissé au lecteur le soin de juger, quand et comme il lui plaira, les faits et les opinions.*

*Ce lecteur nous excusera s'il trouve au bas des pages des notes quelquefois trop copieuses à son gré. Qu'il les néglige et songe qu'au chercheur, féru de son sujet, aucun détail, si minime soit-il, ne paraît vain.*

*Nous avons renvoyé toujours, pour les passages cités des livres de l'écrivain, à l'édition des Œuvres complètes, éd. Lucien Descaves, publiée chez Crès, tout au moins jusqu'au*

*tome XV (Sainte Lydwine de Schiedam), le dernier volume de cette collection qui avait paru au moment où nous achevions notre étude. Pour les œuvres suivantes, nous avons, chaque fois, indiqué l'édition qui a été consultée.*

*Enfin, il nous faut encore, au seuil de ce livre, remercier les nombreuses personnes qui nous ont si aimablement aidé dans nos recherches et, par là, nous ont permis de mener à bien notre tâche. Parmi elles, nous voulons tout particulièrement nommer M<sup>mes</sup> Marie Lemonnier et Iwan Gilkin, MM. L. Deffoux, Fasquelle, P. Galichet, A. Goffin, G. Virrès, Pol Demade, E. de Bruyn, Chr. Fettweis et H. Leclercq.*

G. V.

## I

### France et Belgique avant 1880

Le réveil littéraire de la Belgique offre, à ses débuts, un aspect assez inattendu : alors que les Jeune-Belgique réussissaient avec peine à s'imposer à l'attention de leurs compatriotes, de bonne heure ils recueillaient — et sans qu'on les leur marchandât — les encouragements et les sympathies des écrivains français. Hugo, Cladel, Richepin, Coppée, Huysmans leur adressaient des lettres généreusement laudatives.

Et ces lettres, qui étaient en quelque manière leurs premiers titres de noblesse littéraire, ils ne se faisaient pas faute de les exhiber à un public jusqu'alors incrédule, pour qui seules comptaient les œuvres portant l'estampille parisienne<sup>1</sup>.

Il avait d'ailleurs suffi à cette ardente jeunesse de renouer, en les resserrant, les liens d'amitié qui unissaient jadis ses aînés aux maîtres français.

Si le romantisme avait recruté d'ardents partisans en Belgique, si des poètes et des dramaturges y avaient adopté la nouvelle doctrine, c'était, avant tout, grâce à la curiosité littéraire qu'avaient éveillée les écrits et les polémiques des Français fixés dans le pays. L'arrivée des proscrits du 2 décembre avait empêché leurs rangs de s'éclaircir. Émile de

---

1 Voir *La Jeune Belgique*, n° de Noël 1883.

Girardin, Edgard Quinet, Émile Deschanel, l'éditeur Hetzel, s'établissent à Bruxelles ; Alexandre Dumas, qui fuit quelque créancier trop pressant, se joint à eux. Enfin, le plus illustre d'entre tous, Victor Hugo — dont on connaît les nombreux séjours dans la capitale — ne dédaigne pas d'aller rejoindre ses compatriotes dans les cafés bruxellois, où ils ont coutume de se réunir.

Au reste, le cercle des exilés ne se ferme pas à ceux qui, sur cette terre étrangère, leur ont, dès l'abord, fait bon accueil. Les peintres Alfred et Joseph Stevens paraissent aux brillantes assemblées du *Prince of Wales*, la légendaire taverne de la rue Villa-Hermosa, où se rend aussi le sarcastique et inquiétant Baudelaire, accompagné de son inséparable Poulet-Malassis. Hugo, en ce même temps, fait visite à Victor Joly et s'entoure de l'admiration de jeunes disciples belges. Dumas reçoit à sa table, si largement hospitalière, Louis Labarre et André Van Hasselt.

Peu à peu se répand aussi en France l'usage de se faire imprimer en Belgique : Rozez, proscrit de 1848, n'y a-t-il pas fondé une maison d'édition suffisamment prospère ? Ces rapports de libraires à auteurs, que ne gêne plus l'épineuse question de la contrefaçon, contribuent à resserrer les liens entre les milieux intellectuels des deux nations. *Les Misérables* paraissent en 1862 chez Lacroix et Verboeckhoven et cet événement donne lieu à une manifestation franco-belge, le banquet Victor Hugo, dont un critique du temps nous a, d'une plume naïvement admirative, perpétué le souvenir<sup>2</sup>.

Trois ans plus tard, Zola, de qui la renommée se lève à l'horizon littéraire, confie aux mêmes éditeurs *La Confession de Claude* et les romans qui suivirent. En 1866, la même maison

---

2 Gustave Frédéricx, *Souvenir du banquet offert à Victor Hugo*, Bruxelles, 1862.

encore se charge de la publication des *Idées et sensations* de Goncourt. Gay et Doucé se spécialisent dans la réédition des ouvrages licencieux du XVIII<sup>e</sup> siècle et les naturalistes français s'adressent à Brancart ou à Callewaert, en attendant de se faire éditer chez Kistemaeckers. Ce dernier, dès 1874, entreprend de publier les œuvres des « Communards proscrits qu'il a rencontrés à Anvers ou à Londres »<sup>3</sup>. On sait, par ailleurs, le rôle important qu'il assume, quelques années plus tard, en répandant en France, malgré l'étroite surveillance des pouvoirs publics, les ouvrages réputés scandaleux des écrivains naturalistes.

D'autre part, Camille Lemonnier, qui désire triompher à Paris, recherche dès ses débuts le patronage des maisons d'édition parisiennes : Dentu, en 1869, prête sa firme pour *Nos Flamands*, imprimés à Bruxelles. De même Morel, l'éditeur de la rue Bonaparte, met son nom sur la couverture du *Salon de Paris*, qui paraît en Belgique en 1870 ; enfin, en 1875, le recueil de contes bien parisiens intitulé *Derrière le rideau* sort de chez Casimir Pont, rue Richelieu, où se trouvent durant deux ans les bureaux de *L'Art universel*, la feuille bruxelloise fondée par Lemonnier. Bientôt, d'ailleurs, Lemerre, Hetzel, Charpentier, Savine, les maîtres de l'édition française, accueillent l'auteur des *Charniers* dont Paris a reconnu le talent.

Pourtant, les vrais ambassadeurs de la Belgique en France furent quelques peintres dont la critique et l'élite artistique consacrèrent de bonne heure la renommée.

Celle de Félicien Rops grandit en peu d'années. Ses œuvres en effet excitaient la curiosité du public par l'audace ou la cocasserie des sujets ; elles requéraient l'attention des

---

3 Léon Deffoux et Émile Zavie, *Le Groupe de Médan*, Paris, Payot, 1920, p. 196.

amateurs d'art par la maîtrise que l'aquafortiste avait atteinte dès l'abord. Qu'il grave les savoureuses vignettes des *Légendes flamandes* de Charles De Coster, ou l'extraordinaire frontispice des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, Rops interprète avec la même sûreté de lignes, la même verve originale, des sujets d'inspiration aussi variée.

Sans cesse en route, tantôt à Paris, tantôt à Bruxelles, il s'intéresse à la littérature non moins qu'à l'art. Il cultive ici des relations précieuses et illustres, là-bas de solides et vieilles amitiés. Généreux et cordial, il encourage les jeunes écrivains de son pays ; il les presse d'achever une œuvre, de prendre leur vol vers Paris, où le vrai talent, affirme-t-il, finit toujours par triompher. Et là, il se fait le patron des nouveaux venus, use de son crédit pour les pousser dans le monde des arts et des lettres et s'efforce de leur gagner le succès.

C'est à cette même société que s'était mêlé déjà Arthur Stevens, fort jeune encore, séduit par l'attrait de Paris. Esthète enthousiaste et averti, brillant causeur et fin lettré, il n'avait pas manqué d'y faire rapidement sa trouée. Bientôt il collaborait au *Figaro* et, dans des articles fort remarquables sur les *Salons*, dénonçait les gloires surfaites et tressait des couronnes aux peintres de la modernité. Revenu en Belgique, il y poursuivait sa campagne en faveur des maîtres contemporains, les Rousseau, les Millet, dont il était l'intime. Moins soucieux, semble-t-il, de la gloire de ses compatriotes, il n'avait fait connaître à Paris qu'un petit nombre d'entre eux : Leys, de Braekeleer, mais surtout Alfred et Joseph Stevens.

Ceux-ci abordaient vers 1850 les Salons parisiens et, dans des genres d'ailleurs fort différents, on le sait, se faisaient une renommée. Alfred, particulièrement cher à Lemonnier qui débutait alors dans la critique d'art, traduisait le charme

insaisissable de la Parisienne, sa féminité douloureuse ou énigmatique, la coquetterie raffinée de ses élégances. Dans des toiles d'un réalisme plus humble et plus touchant, Joseph animait un monde misérable de chiens faméliques et souffreteux. Leur vue avait enthousiasmé Baudelaire qui dédiait au peintre animalier l'un de ses plus verveux poèmes en prose, tandis que Cladel, non moins ému, inscrivait en tête de sa *Kyrielle de chiens*<sup>4</sup> une chaleureuse dédicace « à Joseph Stevens » — qu'il ne connaissait pas.

\*

Camille Lemonnier, qui devait à juste titre être salué comme un aîné par la vaillante cohorte des Jeune-Belgique, rattache l'une à l'autre les deux générations. Il débute dans les lettres, en 1863 — il avait alors dix-huit ans — et en 1866, par deux *Salons de Bruxelles*. Ces ouvrages lui valent l'amitié des Stevens et de quelques autres peintres, les Dubois, les Boulenger, les de Braekeleer, dont il exaltait le premier en Belgique l'art nouveau. La francophobie déclamatoire de *Nos Flamands* n'est pas un sentiment bien profond au cœur de l'écrivain. Sans doute croit-il sincèrement en la vertu de cette devise : « Nous-mêmes ou périr » qui, mise en tête du livre, en résume à peu près l'esprit ; il semble cependant qu'en s'efforçant de mettre ses concitoyens en garde contre l'imitation étrangère, Lemonnier cherche plutôt à se persuader lui-même, à vaincre ou à excuser cette attirance que la France exerce déjà sur lui. Toujours est-il que, dès 1866, le farouche nationaliste de *Nos Flamands* songeait à se faire connaître à Paris et participait à un concours que

---

4 Un chapitre du livre décrit l'une des toiles les mieux connues de Joseph Stevens : *Le Marché matinal à Bruxelles*.

*Le Figaro* avait ouvert dans ses colonnes. De là, ces pages si furieusement colorées, qui furent publiées quatre ans plus tard sous le titre de *Croquis d'automne*. Son *Salon de Paris* de 1870 ne passe pas inaperçu en France : Paul Mantz, le critique attitré de la *Gazette des beaux-arts* ; Philippe Burty, déjà lié à Rops, et Alfred Sensier, le biographe de Rousseau, applaudissent au talent du jeune critique belge. Millet, de qui Lemonnier avait célébré l'art réaliste et sincère, invite son admirateur à Barbizon.

Au cours des années suivantes, la renommée de l'écrivain grandira peu à peu et plus encore à l'étranger qu'en son pays. Le recueil de contes intitulé *Derrière le rideau* prouve au reste, par son inspiration très parisienne, que l'auteur a dépouillé l'intransigeant nationalisme de ses premiers essais. Pourtant il ne renonce pas du même coup à l'évocation des types et des mœurs du terroir, ainsi que l'attestent les *Contes flamands et wallons*. Mais le livre, dédié à Léon Cladel, le peintre des paysans du Quercy, paraît chez Lemerre et, la même année (1879), Hetzel édite *Bébés et joujoux*, un premier recueil de récits pour enfants. Entre-temps *Sedan* avait fait sensation en France ; réédité sous le titre *Les Charniers* et précédé d'une préface enthousiaste de Léon Cladel, le livre, en 1881, atteignait le grand public. Avec *Un mâle*, édité chez Kistemaeckers, Lemonnier achevait de conquérir la célébrité parisienne.

Peu après paraissait le premier numéro de *La Jeune Belgique*, la vaillante revue qui, comme on sait, réussit à faire triompher, dans un pays jusqu'alors indifférent aux choses de l'esprit, la cause de l'art et de la littérature.