Ingrid Mayeur

Un apport belge à la

pantomime fin-de-siècle :

Pierrot Macabre

de Théodore Hannon (1886)

Dans le courant des années 1880, la pantomime se transforme et cherche à

renouveler ses thèmes et moyens d'expression. À Paris, ce petit genre dramatique

avait connu dans la première moitié du XIXe siècle un certain succès grâce à

Deburau et au théâtre des Funambules. Il tomba par la suite dans une léthargie

qui devait durer plusieurs décennies.

Des auteurs comme Paul Margueritte, Joris-Karl Huysmans et Léon Hennique

ambitionnèrent de relever la pantomime classique ; tout en conservant ses caractéristiques

principales, ils y ont apporté des changements destinés à la moderniser

et la remettre au goût du jour.

À Bruxelles, un auteur exploite en ce sens le personnage de Pierrot, mêlant

adroitement éléments traditionnels et novateurs pour aboutir à une pièce tout à

fait particulière.

Cet auteur, Théodore Hannon, participe activement à la vie littéraire belge.

À la fois peintre, critique d'art et poète, il est l'un des fondateurs de la revue hebdomadaire

L'Artiste, périodique engagé en faveur du naturalisme et de la modernité.

Il en prend la direction en 1877, mais doit l'abandonner en décembre 1878 suite

à des problèmes de trésorerie.

Membre de la Jeune Belgique dès ses débuts, Théodore Hannon hésite entre un parti

pris en faveur du naturalisme et un attrait certain pour le symbolisme. En 1884, il livre

son principal recueil de poésie, Rimes de Joie, préfacé par Joris-Karl Huysmans.

C'est à cette époque qu'Hannon commence à s'éloigner de la littérature stricto

sensu pour s'adonner à l'écriture d'opérettes, de pantomimes et, dès 1887, de

revues. Les milieux littéraires lui reprochent ce revirement, qu'ils considèrent

comme une solution de facilité visant une notoriété rapide. On désapprouve

Ingr id Mayeur

également son caractère trop éclectique, touche-à-tout qui le pousse à changer

constamment de discipline et d'horizon sans rien approfondir.

Vers 1885, Hannon projette d'écrire un ballet-pantomime mettant en scène le

personnage de Pierrot qu'il souhaite faire représenter au Théâtre Royal de la Monnaie.

La pièce, Pierrot Macabre, semble avoir connu quelques péripéties avant de

pouvoir être représentée. Initialement prévue pour le mois de décembre 1885, elle

ne sera finalement jouée qu'à la fin de la saison, en mars 1886.

M. J. Hanssen, maître de ballet possédant également une formation de mime,

fut chargé du rôle de Pierrot. Il semblerait qu'il se soit absenté à Londres (où il

résidait par ailleurs) du 5 au 27 décembre 1885, comme nous l'indique le journalier

du théâtre. Le directeur, M. Verdhurdt, fit donc appel à un intérimaire pour

tenir le rôle de Pierrot.

Les mimes de renom faisant défaut à Bruxelles, il fallut rechercher hors frontières

un interprète pour ce rôle. Par l'intermédiaire de l'Agence générale des théâtres

de France et de l'étranger, tenue par Ch. Formelle et Ed. Ambroselli, on engagea

un mime français qui signa son contrat le 14 novembre 1885 1. On apprend

qu'il acceptait de se rendre dans la capitale belge afin d'y tenir le rôle principal

de Pierrot Macabre, dont la première était programmée pour le 15 décembre.

Les répétitions devaient commencer sept jours plus tôt.

Le mime que l'on souhaita engager n'était autre que Paul Legrand. Cet artiste

avait appartenu jadis au théâtre des Funambules où il succéda à Deburau dans le

rôle de Pierrot. Il jouait dans un registre fort différent, plus sentimental, et était

apprécié pour sa capacité à transmettre les émotions.

Si nous nous arrêtons sur cette anecdote, c'est que l'attribution possible du rôle

de Pierrot à Paul Legrand nous paraît révélatrice de certaines volontés de l'auteur

en ce qui concerne l'exécution de la pièce.

D'une part, ce fait induit une interprétation fondée sur des paroles mimées.

Paul Legrand est en effet l'un des derniers grands « mimes d'école », pour reprendre

la terminologie du mime marseillais Séverin. Les «mimes d'école» usent de

paroles mimées, codifiées selon une grammaire précise. Leurs gestes suivent la

structure du langage et traduisent véritablement les mots.

Ce procédé se raréfie dans la fin du xixe siècle pour disparaître progressivement

au début du XXe siècle. Viendront alors les innovations des «mimes d'instinct»

incarnés entre autres par Georges Wague, partisan d'une interprétation basée sur

l'expressivité du visage et l'économie des gestes.

Une anecdote issue du récit autobiographique de Séverin, L'Homme Blanc2,

relate sa première rencontre avec Paul Legrand; Séverin y explique comment, grâce

• 1 —Archives de la ville de Bruxelles, boîte IP 11 2932, engagements 1885.

• 2 — SÉVERIN, L'Homme blanc. Souvenir d'un pierrot, Paris, Plon, 1929, p. 184-185.

Un apport belge à la pantomime... -1

au langage codé des mimes, ils purent se présenter mutuellement sans échanger

la moindre parole.

D'autre part, le choix de Legrand comme interprète traduit le désir d'un

jeu plus sensible, laissant transparaître au mieux les sentiments de Pierrot.

Nous verrons par la suite comment une telle interprétation cadrait parfaitement

avec les objectifs de Pierrot Macabre.

Paul Legrand se rendit bien à Bruxelles, comme l'atteste une note d'Hugounet

dans Mimes et Pierrots3 Hugounet nous informe encore qu'il n'y fit qu'admirer

Manneken Pis puisque son engagement ne se concrétisa pas. La pièce ne fut pas

même répétée durant le mois de décembre. On déplaça la représentation vers la

fin de la saison, au moment où le maître de ballet, enfin disponible, créa le rôle de

Pierrot le 18 mars 1886. Il devait repartir définitivement pour Londres le 24 mars,

laissant l'interprétation du rôle de Pierrot à M. Duchamp.

Penchons-nous à présent sur l'argument de cette pantomime et l'accueil qu'elle

reçut.

La première scène nous montre un fossoyeur creusant joyeusement la tombe

de Colombine. Les occupants du cimetière, à l'appel de la mystérieuse Loetitia, se

plaisent à inverser les rôles et le précipitent dans une fosse. Un cortège funéraire

s'avance ; le malheureux Pierrot, entouré des amis de Colombine, mène la jeune

défunte vers son caveau. Le prêtre ânonne un discours qui assoupit l'assemblée,

ce qui provoque la colère de Pierrot. Resté seul, il étreint la morte qui soudain

s'éveille. Les amants sont aussitôt séparés par Loetitia, qui enlève Colombine pour

éprouver la profondeur du chagrin de Pierrot.

Livré à lui-même dans le cimetière, le jeune homme affronte araignées, feux

follets et spectres squelettiques. Lzetitia l'en délivre et l'invite à la suivre. Pour le

soulager de sa frayeur, elle lui présente l'amphore de l'Oubli dont Pierrot s'enivre,

cédant à sa gourmandise. Il semble soudain plus sensible aux charmes de Loetitia

et s'égare dans ses jardins où de séduisantes jeunes femmes l'entourent.

Colombine reparaît ; Pierrot lui fait fête mais, sourde aux serments d'amour du

misérable, la jeune femme se jette dans les bras de Polichinelle. Pierrot le provoque

en duel et est transpercé parle fer de son rival, sous les ricanements d'Arlequin.

Colombine se précipite sur Pierrot exsangue ; Loetitia s'attendrit et lui conseille

de le ressusciter par un baiser d'amour. Colombine s'exécute ; la pièce se clôt sur

le tableau des amants enfin réunis.

La représentation devait durer 40 minutes, ainsi que l'atteste une note figurant

sur les partitions manuscrites conservées aux archives de la ville de Bruxelles 4.

• 3— Paul HUGOUNET, Mimes et pierrots, Paris, Fischbacher, 1889, p. 137.

• 4— Partition manuscrite de Pierrot macabre, fonds musical non encore inventorié des archives de

la ville de Bruxelles, farde nouvelle étiquette 22.

Ingr id Mayeur

À première vue, Pierrot Macabre paraît classique et bon enfant. La revue

L'Art Moderne fait part de ses impressions au lendemain de la première :

La bonne, vieille, naïve pantomime bergamasque a repris possession de la

scène. Pierrot, l'enfariné Pierrot, comiquement pleurard dans sa calotte

noire, déplore avec des gestes piteux les séduisantes agaceries d'Arlequin à

l'égard de Colombine 5.

La partition du compositeur italien Pietro Lanciani est également évoquée :

[...] dansante, claire et gaie, mélancoliquement gaie dans les passages qui l'exigent,

très ingénieuse, s'enlaçant habilement aux scènes qui se déroulent6.

Est enfin souligné le talent de Hanssen, «excellent mime» dans le rôle de

Pierrot, et de Saracco, «auquel nous faisons toutefois le sérieux reproche d'avoir

substitué au classique et coquet costume d'Arlequin cet affreux accoutrement de

trapéziste, pailleté comme un vêtement de clown forain 7 ».

Le critique de l'Art Moderne ne semble donc retenir de la pièce que son côté

naïf et charmant, ainsi que les gesticulations piteuses de Pierrot. D'autres chroniqueurs

virent également la chose sous cet angle; Isnardon, dans son ouvrage sur le

Théâtre Royal de la Monnaie, parle par exemple d'un « délicieux ballet 8 ».

Henri Maubel, dans une critique du journal La Jeune Belgique, livre cependant

des impressions bien différentes :

Théo Hannon vient de ressusciter une fois de plus, parmi nous, le vieux

mimodrame habillé de fantaisie lyrique, le rêve bleu, la chimère en perruque

poudrée et, d'un joli coup de plume, [...] a redressé sur la scène la figure pâle

et glabre du Pierrot de Bergame [...].

Cette féerie, imaginée d'un coup d'esprit si délicat et construite de main preste

et légère, exigeait une scrupuleuse interprétation, une minutie infime d'exécution;

mais le poète a compté sans les hommes de théâtre qui connaissent

en fait de poésie bergamasque le manteau d'Arlequin et sont plus habitués

à manier des portants de coulisse que de la fantaisie. La fantaisie de Pierrot,

jolie aquarelle lavée de larmes, avec un sourire d'ironie au bord de toutes ses

souffrancés, avec ses mouvements, ses expressions à peine, ses gestes à demi,

pleine de choses mystérieuses et voilées qui se glissent en frôlant du vague, le

doigt sur les lèvres... Chut.., à pas de loup.., cette fantaisie est si fragile qu'à

la moindre fausse nuance, éveillée de son rêve ainsi qu'une somnambule, elle

• 5 — ANONYME, « Pierrot macabre », EArt moderne, t. 6, 1886, p. 93.

• 6 — Ibid.

• 7 — Ibid.

• 8 — Jacques ISNARDON, Le Théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours, Bruxelles,

Schou frères, 1890, p. 618.

Un apport belge à la pantomime...

peut faire la pirouette et les fausses nuances, malheureusement, ne manquent

point dans la mise en scène et l'interprétation de Pierrot'.

Si Maubel reconnaît ici l'esprit novateur de Hannon, il admet que l'interprétation

laisse franchement à désirer. Il regrette tout d'abord que le côté macabre

tourne au grotesque du fait de la lourdeur de l'interprétation ; il regrette également

les divertissements qui coupent l'action. À l'instar du critique de l'Art Moderne, il

désapprouve le choix du costume d'Arlequin, «déguisement de saltimbanque ».

Il constate quant à lui l'échec de l'interprétation de Pierrot.

M. Hanssen le laissait inexpressif, M. Duchamp le grimace et le grossit.

Son Pierrot boit des bocks et va en omnibus. Entre ces deux-là, il y a la

place pour l'interprétation juste, à la fois expressive et sobre, d'un vrai mime

encore à venir.

Ohé! les Hanlon-Lees!

Et voilà pourquoi il faut cligner fort des yeux et de l'imagination pour

retrouver, dans son originalité de vie sur la scène de la Monnaie, la pantomime

de Théo Hannon 1.°.

L'originalité de cette oeuvre est pourtant bien réelle, à de nombreux points de vue.

Les Hanlon-Lees, mimes anglais appelés à la rescousse par Maubel, firent des

tournées remarquées dans les capitales européennes. Ils impressionnèrent fortement

plusieurs auteurs français, parmi lesquels J.-K. Huysmans qui remarqua leur

gestuelle particulière, si différente de celle des interprètes locaux.

Les gesticulations frénétiques des mimes anglo-saxons semblent ramener l'homme

à sa condition de marionnette agissant sans volonté propre, au gré du destin, ce qui

conviendra parfaitement à l'état d'esprit fin de siècle du vieux continent.

Pierrot Macabre a probablement été influencé par cette manière de jouer la

pantomime. D'un point de vue purement scénique, la présence pour le moins

détonante du costume de clown porté par Arlequin, qui indigna tant l'ensemble

des critiques, peut être considérée comme une tentative maladroite mais révélatrice

de cette source d'inspiration. L'Art moderne soulignait par ailleurs les «piteuses

gesticulations » d'un Pierrot impuissant devant son rival amoureux.

Les troupes de mimes anglo-saxons sont fort présentes à Bruxelles dès le début

des années 1880. C'est à cette époque que les Lauri investissent l'Eden-Théâtre.

Ces acteurs, proches scéniquement des Hanlon-Lees, récoltent de grands succès

grâce à leurs pantomimes comiques et acrobatiques représentées dans des décors

somptueux. Dans un autre registre, la compagnie Martinetti occupe pour sa part le

• 9— Henri MAUBEL, « Chronique musicale : Pierrot macabre », La Jeune Belgique, t. 5, 1886,

p. 223-226.

• 10 — Ibid.

Ingr id Mayeur

théâtre de la Bourse. Ces mimes américains sont remarqués par la critique et admirés

pour leur jeu saisissant, prompt à susciter tant le rire que l'angoisse. Leur grand

succès de ces années est Robert Macaire, adaptation silencieuse d'un mélodrame.

Au début des années 1880, Théodore Hannon était lié d'amitié avec Huysmans.

Les deux hommes entretenaient une correspondance régulière. Dans une lettre

datée du 2 février 1881, Huysmans lui annonce :

Je viens de terminer avec Hennique une extraordinaire pantomime naturaliste,

qui va prochainement paraître avec des chromos de Chéret [...1 11.

Il songe à la faire représenter :

[...] mais voilà : il faut de chic [sic] mimes, si nous n'avons pas les Hanon

[sic], nous ne ferons rien jouer. Nous nous bornerons à en faire une

plaquette de luxe 12.

C'est finalement ce qu'il advint. Pierrot Sceptique, la pantomime de Huysmans,

ne fut jamais portée à la scène.

Quelle en était la teneur ? Tout comme dans Pierrot Macabre, Pierrot fait face

au cadavre de Colombine, non pas pleurant mais insouciant voire cruel envers

la défunte. Il gesticule à qui mieux mieux, rechignant sur la manière dont est

coiffé son crâne chauve, négociant à la baisse le prix de son habit de deuil, saluant

pompeusement ses invités pour ensuite les chasser à coup de seringue. Pierrot est

insensible, bête et méchant, alliant tous les défauts de l'enfariné bergamasque à

un goût du morbide fort prononcé.

La gesticulation hypertrophiée empruntée à la pantomime anglaise devait

traduire ici la déshumanisation du personnage principal. Les gestes mimés ne

sont dès lors plus l'exact correspondant du langage verbal. Ils perdent leur sens

pour traduire la vanité des actions humaines.

Dans Pierrot macabre, ces gesticulations prennent une dimension supplémentaire;

elles devaient laisser transparaître l'angoisse omniprésente de Pierrot. Cette

dimension est tout à fait absente de Pierrot Sceptique, où seule importe la folie

macabre du personnage:

La sensibilité occupe une place prépondérante dans la pièce de Hannon, même

si l'interprétation ne la laissa que peu paraître. Nous nous référerons dès lors au

livret pour tenter de cerner les volontés de l'auteur en la matière.

Pierrot Macabre fut édité à l'imprimerie Lefèvre (Bruxelles) en 1886 (voir ill. 19) ;

les partitions firent également l'objet d'une édition chez A. Cranz (voir ill. 20).

• 11 — Joris-Karl HUYSMANS, Lettres à Théodore Hannon, 1876-1886, édition présentée et annotée par

Pierre COGNY et Christian BERG, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 1985. Lettre du 2 février1881, p. 77.

• 12 — Ibid.

Un apport belge à la pantomime... -125

Ce livret est en lui-même une oeuvre poétique. Orné d'un frontispice

d'Amédée Lynen, peintre et artiste chargé des décors du Théâtre Royal de la

Monnaie, l'argument est rédigé en vers. Le texte s'articule en deux parties : des

didascalies décrivant les actions et émotions des personnages, et des tirades ou dialogues

destinés à être mimés, produit de l'expression directe des protagonistes.

La pièce évolue suivant les états d'âmes du personnage central. Pierrot passe

de la tristesse qui l'envahit face à Colombine morte, au désespoir dans la solitude

du cimetière ; de l'avidité provoquée par l'apparition de l'amphore, au désir de

posséder Loetitia; de la colère enfin, voyant Colombine se détourner de lui pour

un rival, à l'explosion de joie finale qui consacre la réunion des amants.

L'émergence de ces émotions s'opère parallèlement à une remise en cause radicale

du langage et de ses structures. La quatrième scène s'ouvre sur l'entrée du

cortège funéraire de Colombine. Pierrot est sincèrement affligé, de même que les

amis de la défunte; tandis que

le maître de cérémonie

suit d'un air assez détaché.

Ses prunelles indéfinies

s'allument d'un rayon caché,

c'est que le scélérat médite

quelque funéraire discours,

or, pour cette engeance maudite,

les bons discours sont les moins courts 13.

L'effet produit par le discours mimé de l'orateur ne se fait pas attendre : l'assemblée

s'endort, gagnée par la somnolence.

De la même manière est contestée l'authenticité du chagrin de Pierrot face à la mort

de Colombine. Alors qu'il veut s'élancer sur son épouse ressuscitée, Loetitia les sépare :

Tout doux, l'amoureuse commère,

sache d'abord si sa douleur

est durable ou bien éphémère 14.

Les émotions véritables priment ici sur les serments prononcés par Pierrot

pleurant la dépouille de Colombine. Il devra prouver un amour sincère par ses

actes et non ses mots mimés ; en cela réside le fil conducteur de la pièce.

Cependant les émotions restent soulignées de tirades silencieuses ; si tableau

il y a, il précède ou suit la pantomime. Ainsi, Pierrot effondré sur le cercueil

de Colombine est décrit comme «plongé dans une affliction réelle qui semble

• 13 — 'Théodore HANNON, Pierrot Macabre : ballet pantomime en deux tableaux, musique de

P. Lanciani, Bruxelles, impr. A. Lefèvre, [1886], p. 8-9.

• 14 — Ibid., p. 12.

Ingr id Mayeur

l'étreindre à jamais »; il lui faudra également mimer la phrase « elle est morte, celle

que j'aimais ! » Les gestes ont ici pour rôle de rendre les émotions transparentes,

intelligibles, tuant dans l'ceuf toute spontanéité.

Mais il arrive ponctuellement que Pierrot, dépassé par les événements, soit tout

entier envahi par l'angoisse ; il n'est alors plus à même d'expliquer gestuellement

ce qu'il ressent.

Resté seul suite à la disparition de Colombine et Lxtitia, Pierrot affronte les

habitants du cimetière. Viennent d'abord les araignées ; Pierrot les met en fuite.

Le tout est explicité :

Par mon serre-tête, holà!

Vous qui me ratissez les lombes, suffit! [...]

allez ailleurs prendre la mouche,

il n'est pas pour vous, mon plafond 15 !

De même, attaqué par des feux follets, Pierrot fait face :

Comme de vulgaires chandelles

sur l'honneur! je vais vous moucher 16.

Or, face aux spectres squelettiques, la peur est trop forte. Pierrot ne s'exprime

plus ; le livret nous conte la scène :

Pierrot veut fuir ces escogriffes

mais, paralysé par la peur,

il va tomber entre leurs griffes 17...

C'est Lxtitia qui viendra à son secours, lors d'une véritable joute verbale argumentée

fate aux squelettes.

Peu après, elle réconforte Pierrot en lui présentant l'amphore de l'Oubli ; ce

dernier explique alors son intention :

Bast! à la lune les chagrins je veux me noyer la mémoire 18.

Mais lorsque le vin l'imprègne, nulle parole mimée ne sera nécessaire. Lorsqu'il

s'éprend de Lxtitia, seul& l'ivresse et la griserie sont présentes ; aucune déclaration

d'amour pour elle.

La pièce témoigne ici d'une timide innovation. La plupart des émotions sont

rendues limpides par les gestes qui les accompagnent ; cependant, le tableau n'est

• 15 -ibid., p. 14.

• 16 - Ibid., p. 15.

• 17 -ibid.

• 18 - Ibid., p. 18.

Un apport belge à la pantomime...

jamais loin, il surgit par moments, même s'il se voit souvent court-circuité par une

interprétation de phrases mimées trop proche de la parole.

Cette dernière remarque nous amène à voir dans l'oeuvre une influence symboliste

qui nous paraît difficilement discutable. Le Théâtre Royal de la Monnaie subit

depuis le début des années 1870 l'influence grandissante de ce mouvement, qui se

traduit entre autres par une mise à l'affiche régulière des grands opéras de Wagner.

Le symbolisme apprécie la pantomime comme moyen d'expression, suggérant

l'émotion plutôt que de l'expliciter. L'esthétique symboliste recherche par ailleurs

la synesthésie, toutes les composantes du spectacle se mêlant dans une recherche

d'art total. À de nombreux points de vue, Pierrot Macabre recoupe ces objectifs.

En effet, l'ambiance de la pièce est sombre, oppressante. Le personnage de

Lxtitia, femme fatale au sens littéral du terme puisque maîtresse du monde des

morts, contribue à cette atmosphère générale.

Les frontispices qui accompagnent l'édition du livret et de la partition tranchent

avec une interprétation naïve et comique de la pièce. Pierrot s'y révèle dans une attitude

non dynamique mais figée, par la tristesse pour le premier, par l'effroi pour le second.

Tout, dans la pièce, converge vers le tableau, se prépare à l'insertion des « choses

mystérieuses et voilées» évoquées par Maubel.

Même la musique, souvent liée à la pantomime, vise l'éclosion de la sensibilité.

Elle devient instrument de suggestion, participe au tableau, d'où son importance.

À ce propos, Maubel reconnaît le génie de Pietro Lanciani. Il distingue la

musique de la pantomime proprement dite de celle des ballets qui y sont mêlés :

Il y a, en effet, deux choses dans la partition de Pierrot. D'abord ce que je

viens d'indiquer, de la page 1 à la page 36, et qui est de M. Lanciani, pour

les artistes. Ensuite, un cahier de danses qui prend les pages 36 à 56 et qui

est de tout le monde, sauf de M. Lanciani. Ceci est pour les abonnés, c'est

le côté des jambes.

Qu'on reprenne, maintenant, ces 36 premières pages, qu'on les suive mesure

à mesure, et l'on verra comme cela est scrupuleusement tissé à même le

drame, et comme la musique très fine en attise les drôleries d'une pointe

de malice.

Vraie musique de mimodrame, effaçant les paroles pour n'en laisser que le

geste et l'expression physionomique 19.

Le sentiment qui domine, au terme de ce compte-rendu, est celui d'un

rendez-vous manqué. Mieux servi par une interprétation à la hauteur de sa pièce,

Théo Hannon aurait probablement livré une véritable pantomime moderne et

percutante ; or, ce qui prédomine dans la représentation est l'interprétation médio-

• 19 — Henri MAUBEL, op. cit., p. 226.

Ingr id Mayeur

cre et superficielle se situant dans la lignée de la tradition. Les objectifs de l'auteur

sont loin d'être atteints, si ce n'est sur le papier. Même si l'on tend souvent vers

le tableau, celui-ci ne parvient jamais à s'imposer sur scène. Reste donc une pièce

hybride, mêlant des influences totalement diverses. Pierrot macabre est en cela

le reflet d'un art en pleine recherche. Théo Hannon, touche-à-tout notoire, ne

pouvait manquer d'ajouter sa pierre à un édifice en construction dès lors qu'il y

sentit un créneau potentiellement porteur.

L'interprétation de la pièce aurait dû tendre vers une plus grande expressivité si

l'on se réfère à la lecture du livret et aux éléments développés dans celui-ci.

Les paroles mimées se voient doublement remises en causes : par les gesticulations

frénétiques de Pierrot d'une part, dans la lignée de la pantomime anglosaxonne

; par l'émergence des émotions d'autre part, qui dépassent par moments

le geste pour mieux prouver son insuffisance.

Un Paul Legrand créateur du rôle de Pierrot aurait pu changer la donne.

Le mime sera sollicité pour les soirées d'ouverture du Cercle funambulesque, en

1888. Cette société parisienne fondée par quelques auteurs dramatiques sera le

moteur du véritable renouveau de la pantomime fin de siècle dont nous voyons ici

les prémisses. Ils virent d'ailleurs en Paul Legrand le mime de la transition, alliant

tradition et modernité.

Le choix de représenter la pièce au Théâtre Royal de la Monnaie, scène lyrique

par excellence, semble peu judicieux ; si, de l'avis des critiques, la musique y est

remarquablement interprétée par l'orchestre sur la base d'une partition brillante, les

divertissements semblent forcés, peu compatibles avec le ton de la pièce. La pantomime

de Hannon semble contrainte de rentrer dans le moule du ballet-pantomime,

qui lui impose des passages peu bénéfiques pour la cohérence de la pièce.

Pierrot macabre cherche la profondeur sans jamais y parvenir.

On ne peut que conclure, avec Ludwig Gheldre, critique du journal La Basoche :

Le diable emporte ces gâcheurs qui ont froissé de la sorte ce délicat travail

de dentellier et d'orfèvrem.

• 20— Ludwig GI-IELDRE, « Pierrot macabre », La Basoche, t. 2, 1886, p. 253-254.

Bibliographie sélective : Théodore HANNoN, Pierrot Macabre : ballet pantomime en deux tableaux,

musique de P. Lanciani, Bruxelles, impr. A. Lefèvre, [1886] ; Paul HUGOUNET, Mimes et Pierrots :

notes et documents inédits pour servir à l'histoire de & pantomime, Paris, lib. Fischbacher, 1889; Lionel

RENIEU, Histoire des théâtres de Bruxelles depuis leur origine jusqu'à ce jour, préface d'Auguste RONDEL,

Paris, Duchartre et Van Buggenhoudt, 1928; Joris-Karl HUYSMANS, Lettres à Théodore Hannon, 1876-

1886, édition présentée et annotée par Pierre COGNY et Christian BERG, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot,

1985; Paul DELSEMME, « Théodore Hannon, poète moderniste », Bulletin de l:Académie Royale de

Langue et de Littérature Françaises, t. 78, n° 1-2-3-4, p. 113-135; Arnaud RYKNER, L'Envers du théâtre :

dramaturgie du silence de l'âge classique à Maeterlinck, Paris, Corti, 1996; id, « La pantomime comme

dispositif fin de siècle », dans P. ORTEL (dit.), Discours, Image, Dispositif Penser la représentation II,

Paris, EHarmattan, coll. « Champs visuels», 2008.