RODENBACH, CRITIQUE PARISIEN DU "JOURNAL DE BRUXELLES"

Entre 1888 et 1895, dans ses "Lettres Parisiennes" hebdomadaires, Rodenbach parle aux lecteurs belges du *Journal de Bruxelles*[1] des personnalités et des événements mondains à Paris. 330 "Lettres Parisiennes" ont été publiées dans le *Journal de Bruxelles.* Il n'est pas possible de discuter ici tous les thèmes de ces chroniques qui vont des événements religieux et parlementaires à la littérature, le théâtre et l'art. Nous concentrerons notre choix sur les jugements de critique littéraire, de manière à cerner l'esthétique de Rodenbach à la lumière de ses rapports critiques. Les commentaires destinés à la littérature contemporaine contiennent des remarques qui dégagent les contours de principes esthétiques généraux, qu'il s'agit de fixer. Les textes critiques figurant dans *L'Elite*[2] et dans *Evocations,* anthologie d'articles et d'études littéraires publiés à divers endroits et réunis par Pierre Maes[3] concernent surtout la poésie[4] et le roman. La partie sur les "comédiens" prévue par Rodenbach pour *L'Elite* ayant été supprimée par son éditeur[5], il nous reste, avec les "Lettres Parisiennes", une source considérable de remarques sur le théâtre que nous ne trouvons pas publiées ailleurs.

[1] Les dates de la publication des "Lettres Parisiennes" se trouvent indiquées dans la partie bibliographique de Pierre Maes, *Georges Rodenbach* (1855-1898), Paris 1926, nouvelle édition refondue et augmentée de nombreux documents inédits, Gembloux 1952. La thèse de 3e cycle - Lettres - de l'Université Paris-Sorbonne, Paris IV, de Hiroo Toyama, *Le Symbolisme belge: Etude sur Georges Rodenbach,* Paris, 1981, indique également les sujets traités figurant en tête des articles (p. 173-265). Le *Journal de Bruxelles* est accessible sur microfilm à la Bibliothèque Royale de Bruxelles, Salle des Périodiques (Microf. 317).

[2] Georges Rodenbach, *L'Elite,* Paris, 1899.

[3] Georges Rodenbach, *Evocations,* Bruxelles, 1924. L'anthologie contient aussi des textes publiés dans les "Lettres Parisiennes".

[4] Quelques concepts poétiques de Rodenbach sont discutés par Ida-Marie Frandon, "Georges Rodenbach: poète et juge de poésie", dans *Les Flandres dans les mouvements romantique et symboliste,* Actes du second congrès national de littérature comparée, Lille, 1957, publiés par la Société Française de Littérature Comparée, Paris, Didier, 1958 et par la Bibliothèque Universitaire de Lille, Lille, 1958 (Travaux et Mémoires de l'Université de Lille - Nouvelle Série, Droit et Lettres N° 29), p. 117-130, p. 126 sq.

[5] Voir Pierre Maes, *Ceorges Rodenbach,* Gembloux, 1952, p. 283 et p. 291.

Rodenbach critique la culture théâtrale de son temps qu'il appelle art du divertissement décadent ou "une grossière distraction" (15. 10. 1888) et qui se caractérise par un manque de sentiments vrais, un manque d'esprit et d'imagination. La comédie larmoyante est à ses yeux un genre hybride à cause du non-respect des règles des genres classiques: le pathos recherché ne peut pas être atteint lorsque l'invraisemblance du sujet provoque le rire et non les larmes. Le théâtre de boulevard et le vaudeville représentent pour lui des formes théâtrales dénuées d'humour et d'esprit (5 mars 1888), et il étend son aversion également au public de ce théâtre: "détestable public d'ailleurs que celui des théâtres de boulevard" (19 janvier 1891). Le théâtre de boulevard, qui est en accord avec l'ignorance de son public, substitue aux "belles ambitions de survie et d'immortalité" (20 août 1888), des effets grossiers ou banals, comme par exemple "une mort violente et contorsionnée" (24 avril 1889). Une conception aristocratique de l'art qui regrette la disparition des "plaisirs intellectuels, nobles et sévères" (20 août 1888) se mêle ici à une tendance classique[6], qui fait de Corneille et Racine ses représentants géniaux tout en constatant l'inutilité d'un tel génie que "ni le public, ni les acteurs ne réclament" (8 juillet 1890).

Aussi bien la littérature à succès orientée vers le marché qui veut "faire sa salle" (12 novembre 1888) et dont la valeur est établie par le goût du public (4 mai 1891), que la production théâtrale à prédominance sentimentale rebutent Rodenbach. Les intentions didactiques qu'il décèle dans les pièces bien intentionnées de Dumas fils et la critique de la société exprimée par Sardou, c'est-à-dire la critique du comportement bourgeois à laquelle Rodenbach s'associe avec bienveillance, ne sont pas pour favoriser de nouvelles impulsions, bien que les "gros drames de M. Sardou" représentent "des pièces pour exportation" (13 février 1888). Alors que *La Dame aux camélias* reçoit son approbation en tant que comédie de mœurs caractérisant une pécheresse romantiquement et généreusement amoureuse, les héros de Hugo, par leur manque de motivation psychologique ne peuvent servir d'exemple, selon lui, en ce qui concerne les futures innovations: Doña Sol tombe "aveuglément" amoureuse du bandit (*Hernani*) et Ruy Blas se comporte "comme un sot", sans raison ni logique. A nouveau c'est la voix des partisans des classiques qui s'élève,

[6] "Tous les hommes instruits et dirigeants gardent aux classiques un culte permanent. [...] Les plus novateurs sont imbus, intoxiqués à jamais de tradition classique" (21 novembre 1892).

citant Corneille et Racine, dont les caractères sont individuels et humains et n'ont rien de typique. En tant qu'adepte du classicisme Rodenbach est plutôt partisan du maintien de la séparation des genres littéraires. Les adaptations de romans pour le théâtre sont rejetées, car le but du roman, l'analyse psychologique, diffère de celui du drame, qui met en valeur l'action (25 septembre 1888 et 28 décembre 1892). L'attachement à la séparation classique des genres n'est pas toujours conséquent, d'autant plus qu'avec *Le Mirage* Rodenbach a lui-même écrit une adaptation dramatique de son roman *Bruges-la-Morte*. Le concept du théâtre statique ne correspond pas non plus à la typologie des genres.

L'esthétique de Rodenbach est aussi un mode de vie imprégné de raffinement, qui rejette la vulgarité dans les thèmes et dans la langue, car Rodenbach ne peut y déceler aucune possibilité d'expression littéraire: "le théâtre naturaliste" est qualifié d'"ennuyeux", d'"insipide", "sans esprit" et "sans art". Le concept de la "tranche de vie" n'est rien d'autre qu'un prétexte à un "château de pâte" indigeste et sans contours (19 juin 1888). Ici, c'est Rodenbach le classique qui cherche le respect des formes dans l'art.

Pour lui, une conception "objective" de la littérature ou de l'art semble être possible. Il se méfie en tout cas des "préjugés personnels", qu'il croit pouvoir découvrir dans l'idée de l'interdépendance de la littérature et de la société exprimée par Sainte-Beuve dans les *Causeries du lundi*. L'art reste cependant, aux yeux de Rodenbach, le miroir de la société. Il peut donc dire, en faisant référence au théatre, "que le théâtre ne crée pas un état social, il l'exprime. On a le théâtre qu'on mérite. C'est un miroir où nous nous voyons" (2 mars 1891). C'est justement le mélodrame qui, caractérisé par sa parenté thématique avec l'univers de ses spectateurs, montre à travers l'utilisation de la violence à quel point la décadence de l'art et de la société vont de pair (17 octobre 1892)[7]. On voit que l'art est aussi l'expression d'un mode de vie, que l'esthétique et l'éthique évoluent côte à côte. Lorsque Rodenbach déplore la misère d'un courant artistique, il déplore par la même occasion la misère d'une société qui rend possible une telle production artistique et il contredit Barbey d'Aurevilly qui prétend "que les peintres puissants peuvent tout peindre et que leur

[7] Voir sur Oscar Méténier à propos de sa pièce en un acte *La Casserole*: "Il croit produire des œuvres d'art en nous livrant des procès-verbaux pour lesquels le tribunal même ne manquerait pas d'ordonner le huis-clos" (11 juin 1889).

peinture est toujours assez morale quand elle est tragique et donne horreur des choses qu'elle retrace." (29 avril 1889[8]).

Rodenbach ne fait que rarement l'éloge du public. Les efforts pour s'attirer les faveurs de celui-ci sont responsables de la dégradation du goût littéraire. Au lieu d'améliorer le goût du public on s'y conforme pour des raisons de marketing littéraire. Ceci transparaît dans le roman-feuilleton (Rodenbach a également été tenté par le roman-feuilleton!) et surtout dans la production d'Eugène Sue. Rodenbach critique les protagonistes immoraux des classes inférieures, avides de sensations scandaleuses que décrit celui-ci. La présentation réaliste de la misère propagerait des idées républicaines et socialistes et inciterait à la révolte en vue de pouvoir améliorer les circonstances de la vie des classes sous-privilégiées.

C'est à une tendance vers la démocratisation de l'art, refusée par Rodenbach[9], qu'il faut imputer le fait que de plus en plus d'auteurs non qualifiés s'approprient des qualités d'écrivain: "les temps sont proches où tout Français sera électeur et auteur" (19 décembre 1892). Il rejette les tendances de démocratisation dans la littérature, car elles signifient, outre la décadence des conventions sociales et la dépravation des mœurs, "la mort de l'art" (15 octobre 1888). C'est sans doute moins à cause du scepticisme métaphysique et ontologique inhérent au naturalisme qu'à cause de sa propre tradition artistique de souche aristocratique, qui rejette la vulgarité thématique et formelle en expansion, que Rodenbach s'oppose à l'esthétique naturaliste. "Les gens de goût et de style" (30 avril 1888), amateurs d'art "fait pour les cerveaux subtils" (24 décembre 1888) préfèrent "la belle clarté de style fleuri" (27 mai 1889) à "cette mode de la littérature compagnonnant avec l'anarchie" (19 septembre 1893). La dernière citation pourrait à nouveau témoigner d'une distance que Rodenbach prend vis-à-vis des tendances démocratiques, une distance qu'il partage avec Baudelaire qui dépréciait l'esprit petit-bourgeois qu'il y voyait triompher. Baudelaire, qui désirait l'intervention de la police contre les ennemis du beau, qu'il discernait dans les masses, encouragea les policiers qui allaient disperser un rassemblement dans la rue: "l'homme que tu crosses est un ennemi des roses et des parfums, un

[8] Repris dans *Evocations*, p. 222.

[9] Journal de Bruxelles, 19 juin 1888: "Sans compter que l'introduction de l'argot et du patois dans la langue va de plus en plus à la démocratisation, c'est-à-dire à la fin de la littérature."

fanatique de l'ustensile [...] un ennemi acharné du luxe, des beaux-arts et des lettres, iconoclaste juré, bourreau de Vénus et d'Apollon[10]!"

Rodenbach n'a aucune sympathie pour la littérature du naturalisme. Les descriptions de la misère choquent sa sensibilité esthétique, la conception de la "tranche de vie" est à ses yeux une restriction inadmissible de la réalité. Par la réduction thématique aux maladies de la société, la littérature s'écarte d'une compréhension globale de la réalité, le naturalisme est "plus bête que nature" (6 mai 1889). Au lieu de trouver l'humanité dans la littérature, Rodenbach y découvre le spectacle de l'éternelle et universelle bêtise. Les romans de Zola représentent pour lui l'exemple repoussant de l'accumulation de vulgarités, d'obscénités et de violence (19 janvier 1892 et 6 août 1888). La philosophie de Rodenbach ne nie pas le mal, mais la littérature n'a pas pour tâche de donner une vue pessimiste de l'insuffisance de la réalité, au contraire, elle devra faire oublier la réalité désespérante! C'est avec véhémence que Rodenbach soutient un dualisme philosophique. Face à l'empirisme positiviste et au postulat d'objectivité naturaliste il formule un reproche, celui de fausser la réalité par la sélection. La soi-disant imitation de la réalité est l'agrandissement par extraits de la laideur, une imitation qui exclut la réalité "poétique" (24 décembre 1888). "L'art réaliste est un art qui montre des êtres sans rêve" (7 janvier 1889), une peinture morne "où s'atteste la maladie grandissante de nos sociétés" (2 mars 1891).

Sa critique littéraire a également des assises philosophiques. Il n'adhère ni à la réduction à l'empirisme et aux sensations qui découle du positivisme ni aux lois de la détermination, inhérentes au matérialisme. En tant que partisan de l'autonomie et de la liberté, il ne peut supporter le diktat de la science "positive". Comte, Taine et Renan ne récoltent donc que peu de critiques flatteuses. Rodenbach leur reproche de délaisser leurs propres théories. Au lieu d'observer et d'expérimenter, ils s'attachent peureusement au crédo positiviste qu'ils sauvegardent avec une fidélité orthodoxe. Leur savoir résulte de jugements à priori, non pas de la connaissance des choses ou de l'observation des phénomènes. Il émane de livres et non pas de la vie (13 mars 1893). Il reproche aux écrivains de pratiquer une pseudo-science, une méthode accompagnée d'un scepticisme qu'il ne partage pas, avec lequel on veut effrayer le public (2 décembre

[10] Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes*, t. II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1976, p. 490.

1889). Il oppose au nihilisme et à l'agnosticisme des réalistes et des naturalistes sa propre expérience de l'amour, de la solidarité ainsi que l'existence de Dieu. Il réclame une littérature où effort et espoir de vivre ne seraient pas superflus[11]. Lorsqu'il règle ses comptes avec Schopenhauer[12], c'est à propos du pessimisme en tant que système philosophique et non à propos de son analyse de la réalité. Pour Rodenbach l'évolution technique comporte effectivement le danger grandissant de la deshumanisation de l'art et de la civilisation. Sans limitation ou contrôle les facultés intellectuelles conduiraient à l'auto-destruction. L'idée du bonheur, par contre, l'idée d'une vie qui vaut d'être vécue ne se laisse pas supprimer[13], même si elle se voit continuellement bafouée par les travers de la réalité.

Les notes critiques de Rodenbach laissent donc entrevoir le programme positif d'une poétique et d'une esthétique. Ce programme exprime la foi en une littérature qui vise à une réalité complète, une littérature qui incorpore la réalité du rêve, de l'imagination et de la fantaisie et qui crée un monde qui transmet le pressentiment d'une harmonie supérieure. L'art doit "nous faire sortir de la vie, [...] nous sauver des choses quotidiennes, des tristesses de la rue, du poids des années, pour nous mener dans la féerie, la douceur du mensonge" (24 décembre 1888). En dehors du naturalisme Rodenbach découvre une culture esthétique qui montre la voie vers un idéal, "un grand essor vers le ciel", un art hétéroclite, certes, mais un art axé sur le rêve et sur l'évasion (14 mars 1892). Les valeurs éthiques fondamentales que Rousseau accorde à l'homme non-perverti par la société et la réalité psychologique réévaluée par Chateaubriand montrent le chemin à suivre à la littérature: "L'homme flotte de sentiment en sentiment, de pensée en pensée" (10 février 1891). Puisque les théâtres parisiens n'ont jamais renoncé à jouer des pièces dans lesquelles "le rêve du poète" se détache comme un "clair de lune" de la vulgarité des pièces naturalistes (4 février 1889), et qui réfléchissent le "besoin d'idéal" et les "tendances mystiques" (21 mars 1893) de la génération, Rodenbach peut s'exclamer: "Le jeune art français... est mystique... et entonne à la beauté un hymne en forme de

[11] *Evocations*, p. 185.

[12] Dont "l'influence en France commençait à schopenhaueriser les esprits et les lettres" (17 décembre 1888). Voir aussi *Evocations*, p. 186; 187; 195; 199.

[13] *Evocations*, p. 197.

litanies chrétiennes" (19 avril 1892; voir également 14 janvier 1890). Le potentiel onirique de la réalité peut être le point de départ d'un "théâtre de la rêverie" (9 octobre 1888), qu'il veut substituer à la place du "théâtre de l'action". Le drame statique qui correspond aux exigences de Maeterlinck doit permettre, à travers la mise en valeur des forces mystérieuses et occultes (25 mai 1891), l'accès à de nouveaux domaines de la connaissance. Le roman et la poésie s'ouvriront bientôt à ces domaines (3 mars 1890): "La littérature et la peinture sont emportées déjà dans les régions de symbole et de rêve." Au théâtre, la suppression des trois unités annonce de nouvelles tendances émancipatrices: Rodenbach parle d'un "théâtre où se verraient les personnages non pas délibérant et exécutant pour un drame certain et formel, mais surpris plutôt dans les heures où, sans but précis, l'homme sent et rêve, plus qu'il n'agit et ne parle" (9 octobre 1888).

Il n'est évidemment pas le seul à réclamer l'évasion dans un monde de constructions imaginaires à la place d'une triste réalité que l'on rejette: La conception du poète comme voyant et génie, qui se heurte à l'incompréhension de la société, est un topos qui définit le poète après Baudelaire. La rencontre du langage poétique avec la réalité absolue, conçue par Mallarmé qui essayait de conférer à sa poésie l'aspect d'un culte par l'abandon du caractère référentiel de la langue ne trouva pas l'approbation de Rodenbach. La signification de plus en plus obscure, l'aspect énigmatique de la poésie et l'extrême réduction du matériel verbal qui manifestent une prise de distance exagérée vis à vis du langage quotidien, conduisent selon Rodenbach à un hermétisme inutile et excluent même la manifestation de l'absolu[14].

Helmut SIEPMANN
Institut für romanische Philologie — Aachen

Extrait de :
Identité culturelle de la Belgique
Honoré Champion, Paris, 1997

[14] *Evocations*, p. 275.