

L'autoportrait du décadent : la course à la mort et le sens de la vie d'Edouard Rod / Anita Staron. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 7 (2001), pp. 503-511.

Notes au bas des pages.

I. romanciers français. II. Littérature française — 19e siècle. III. Rod, Édouard, 1857-1910.

PER L1037 / FL92602P

L'AUTO PORTRAIT DU DÉCADENT. LA COURSE À LA MORT ET LE SENS DE LA VIE D'EDOUARD ROD

Anita STARON
Université de Lodz

Les deux romans¹ ont la forme de journaux intimes. Tout est filtré à travers la conscience du diariste, qui est pratiquement le seul personnage du récit. L'intrigue se limite à un petit nombre d'événements sans grande importance. La vraie matière de ces livres est la lente et pénible analyse, dont le résultat - la connaissance de soi-même - est espéré, mais non garanti. Les souvenirs jouent un rôle important dans ce processus. Ils se développent le plus souvent à partir d'un fait évocateur minime, et le narrateur fait de vains efforts pour les fixer. Ses luttes avec sa mémoire infidèle sont évoquées maintes fois. Des réflexions philosophiques ou d'un autre ordre remplissent de nombreuses pages des deux romans. Elles sont imprégnées d'un pessimisme profond, mais dans *Le sens de la vie* apparaît une tendance au moralisme. Le personnage principal fait des efforts pour se libérer de l'égoïsme, il est également très occupé par la question de la religion, des relations entre homme et femme, des problèmes sociaux, espérant ainsi découvrir «un sens à la vie». La forme et la problématique ne sont pas sans influence sur le caractère décousu et incohérent de ces deux ouvrages.

Il est pleinement justifié de traiter *La course à la mort* et *Le sens de la vie* comme un tout. Aux éléments communs au niveau de la structure et du contenu que nous venons d'évoquer, s'ajoutent des détails tout à fait significatifs, qui assurent l'unité thématique et chronologique de ces

(1) Parus respectivement en 1885 et 1889.

deux œuvres (la situation du narrateur dans la vie, ses occupations, des souvenirs, qui dans la deuxième partie se rapportent souvent aux événements de la première...). *Le sens de la vie* fait suite à *La course à la mort*. Cela n'est pas sans importance pour l'approche biographique que nous sommes tentés d'opérer: on peut supposer que l'auteur raconte les étapes successives de sa vie.

Plusieurs autres éléments autorisent la réflexion sur la part de l'autobiographie dans les deux romans. La silhouette du diariste, l'unique source d'informations, est à peine esquissée. Il n'a pas de nom, sa vie nous est révélée par bribes, et ce n'est que grâce à notre perspicacité (savoir lire entre les lignes, associer des informations séparées...) que nous arrivons à le connaître. Or, ces informations se rapprochent curieusement de ce que nous savons sur Rod - personne réelle. Tout comme Rod, le narrateur a fini ses études en Allemagne, tout comme lui, originaire d'une petite ville suisse, il vient s'installer à Paris, où il se voue à l'activité journalistique et littéraire. Dans *Le sens de la vie* il épousera - comme Rod - une amie d'enfance, voyagera avec elle en Italie et connaîtra les joies de la paternité - toujours comme notre écrivain.

Il semble permis de chercher dans ces deux livres l'apport personnel de Rod pour d'autres raisons encore. Dorrit Cohn, dans son étude sur l'ambiguïté générique de la *Recherche du temps perdu*, souligne un rapport étroit entre l'auteur - personne réelle - et les idées qu'il exprime, même à travers un personnage fictif, tel le narrateur proustien. Les commentateurs qui sont d'accord pour différencier Proust et son narrateur, attribuent souvent à l'écrivain lui-même les opinions qui sont pourtant prononcées par le narrateur². Cela ne prouve pas leur manque de finesse, mais plutôt une intuition toute naturelle qui fait voir derrière les idées formulées dans l'œuvre leur véritable émetteur, non pas son délégué dans le texte. Une telle attitude est pleinement justifiée dans le cas de Rod, qui remplit ses deux volumes de réflexions d'ordre philosophique, social, moral. Nous pouvons même continuer (sans y insister sans mesure) l'analogie avec Proust, en citant les paroles de

(2) Dorrit Cohn, "L'ambiguïté générique de Proust", in *Poétique* n° 110, 1997, pp. 114-115.

Doris Jakubec, qui dans la postface à un roman de Rod lui attribue directement les opinions de son personnage: «... Gogol, Dostoïevsky, Tolstoï, les valeurs morales qu'ils paraissent représenter et auxquelles Rod est particulièrement sensible. Il écrit dans *Le sens de la vie*: 'Je viens de lire coup sur coup *Humiliés et Offensés*, *Crime et Châtiment*, *La Guerre et la Paix*, *Anna Karénine* et je suis resté tout frissonnant de cette lecture...'»³. On sait son penchant pour ces problèmes; dans ses *Idées morales du temps présent ou Nouvelles études sur le XIXe siècle*, on retrouve les mêmes préoccupations. Il y donne de son côté preuve de l'intérêt pour les liens entre les sentiments personnels de l'écrivain et ce qu'il met dans ses ouvrages. C'est précisément de ce point de vue qu'il critique certains aspects des romans de Zola⁴. Il s'oppose aussi à Brunetière qui «hait le Moi» (l'expression est de Rod)⁵ et ne veut pas qu'on mêle les détails biographiques à l'étude des œuvres littéraires. A l'opinion de Brunetière: «nous pouvons nous réserver ce que nous voulons de nos sentiments, n'admettre le public à la confiance que des moins personnels, diviser et dissocier plus ou moins notre Moi»⁶, Rod proteste énergiquement: «Eh bien, non! Je ne connais pas d'écrivain moderne qui ait pu 'se cacher' dans son œuvre»⁷. Il s'intéresse donc lui-même à la sincérité de l'artiste. Nos spéculations s'en trouvent du coup plus légitimes, puisque c'est Rod en personne qui nous autorise à entrer dans cette voie. Finalement, il faut évoquer sa propre sincérité, dont parlent souvent ses critiques et amis, pour ne rapporter que l'opinion de Henry Bordeaux, qui dit précisément à propos de notre auteur: «...il est trop sincère pour conclure autrement qu'il ne pense. Les œuvres d'imagination ont beau être isolées des événements de notre vie (...); elles contiennent encore notre pensée et notre cœur»⁸. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

La méthode originale de mener la narration dans *La course à la mort*

(3) Doris Jakubec, postface au roman d'Edouard Rod *Mademoiselle Annette*, Lausanne, Bibliothèque romande, 1974, p. 214.

(4) Edouard Rod, *Idées morales du temps présent*, Paris, Perrin, 1905, pp. 73-98.

(5) *Ibid.* p. 211.

(6) Edouard Rod, *Nouvelles études sur le XIXe siècle*, Paris, Perrin, 1899, p. 145.

(7) *Ibid.*

(8) Henry Bordeaux, *Les écrivains et les mœurs*, Paris 1902, p. 98.

et *Le sens de la vie* invite à se pencher sur le statut du lecteur face à ces deux œuvres. Cette façon de suggérer les informations au lieu de les donner, d'offrir des fragments de la vie réelle de l'auteur sans l'avouer, semble conférer au lecteur un pouvoir considérable, puisqu'on lui laisse une grande liberté d'interprétation. En lui fournissant des bribes d'informations, on l'invite à une véritable quête, dont le résultat ne dépend que de sa volonté. Tout en constatant la présence des éléments autobiographiques, il peut conclure à la similitude entre l'auteur et le narrateur, ou bien être attentif aux traits qui différencient ces deux personnages. La forme même du roman est une sorte de défi jeté aux lecteurs. Rod hésitait à user de ce terme, en écrivant dans la préface attachée à une nouvelle édition de *La course à la mort*: «...je ne sais jusqu'à quel point *La course à la mort* peut rentrer dans le genre 'roman', et, si j'avais trouvé un autre terme pour la désigner, je n'aurais point hésité à l'employer»⁹. Seuls les tenaces pourront se vanter d'être arrivés à la fin de ce parcours philosophique et moral, parsemé d'événements absolument insignifiants. Dans une certaine mesure, le projet de Rod préfigure ceux du vingtième siècle, qui voulaient impliquer le public dans le roman et se refusaient à «un lecteur paresseux».

Mais indépendamment des résultats de la recherche, même si l'on rapproche l'auteur et le narrateur, ces deux livres ne sont pas une véritable autobiographie. Il suffit de recourir à la définition, devenue classique, de Philippe Lejeune¹⁰, pour constater l'inadéquation à plusieurs niveaux. En premier lieu, nous ne pouvons pas parler de l'identité du personnage, du narrateur et de l'auteur. Bien qu'elle soit suggérée, elle n'est pas avouée. En plus, il s'agit bien d'un journal intime. Lejeune décrit le journal intime comme étant un genre voisin, mais séparé de l'autobiographie. D'autre part, le journal en question n'a d'autre existence que l'existence romanesque. Nous sommes donc dans le domaine de la fiction. Une analyse du point de vue de l'autobiographie est cependant possible, si l'on accepte les résultats de recherche proposés par Aleksander Milecki qui a indiqué plusieurs points communs entre le roman autobiographique et le roman en forme de journal intime:

(9) *La course à la mort*, préface, Paris, Perrin, 1888, p. III-IV.

(10) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975.

- a) l'un et l'autre mettent en relation les faits reconstruits du passé et les faits appartenant au présent du narrateur,
- b) l'un et l'autre ont pour but une meilleure connaissance de leur auteur,
- c) les autres personnages ne participent jamais activement de la narration, et leur paroles sont toujours relatées par le narrateur. Ils ne sont non plus jamais destinataires de l'énoncé. Le personnage parlant à la première personne en est à la fois, lui seul, l'émetteur et le destinataire¹¹.

Quand on confronte ces analyses aux romans en question, tout en constatant leur adéquation aux points a et b, de nouvelles questions surgissent: le narrateur est-il vraiment le seul destinataire de l'énoncé? Apparemment oui, et la forme de journal intime semblerait le confirmer. Mais au fond, certaines attitudes du narrateur et quelques-unes de ses remarques installent un doute. Pourquoi caractérise-t-il, à deux reprises, sa liaison avec Cécile comme un «roman»¹²? Pourquoi passe-t-il sous silence certains événements qui, logiquement, auraient dû trouver place dans ses notes? Par exemple, il omet systématiquement toutes les informations sur la femme qu'il prétend aimer: «Nous avons aussi causé de sa vie...», note-t-il après leur rencontre, mais le signe de suspension coupe court aux éclaircissements possibles, créant une ellipse significative¹³. Le diariste s'intéresse passionnément à la vie de Cécile, il veut découvrir le secret qu'il y croit entrevoir, et pourtant il n'en laisse aucune trace sur les pages de son journal. C'est comme si le narrateur (n'oublions pas que dans le livre il est romancier!) se rendait compte de la présence hypothétique des lecteurs. Sans l'avouer, sans se l'avouer peut-être, il pressent cette éventualité. La conscience, même non déclarée ouvertement, de la présence d'une tierce personne à part lui et le journal peut avoir des conséquences pour la sincérité du narrateur. Non seulement l'auteur réel ne nous dit pas tout sur lui, mais encore le narrateur, à l'intérieur du roman, nous prive de ce précieux savoir. De plus, il est, selon les critères de Wayne C. Booth, un narrateur livré à lui-

(11) Aleksander Milecki, *Forma dziennika w literaturze francuskiej*, Lublin, Instytut Wydawniczy «Daimonion», 1994, p. 174.

(12) *La course à la mort*, pp. 21 et 68.

(13) *Ibid.*, p. 190.

même¹⁴. La confiance que nous pouvons lui vouer s'en trouve du coup ébranlée, puisqu'il n'y a personne pour confirmer les informations qu'il nous transmet. Nous assistons donc à un perpétuel brouillage des pistes: il peut être effectué de l'extérieur, par l'auteur - le personnage réel, ou bien de l'intérieur, et c'est le narrateur qui s'en occupe. Mais dans les deux cas, l'ambiguïté est maintenue: nous avons à faire à une œuvre de fiction, qui est en même temps très proche de l'autobiographie.

Quelles sont les raisons possibles d'un tel procédé?

Si nous admettons que c'est de l'auteur en personne que vient cette ambiguïté, la première raison, tout à fait probable à l'époque, serait la discrétion de l'écrivain, son désir de préserver sa propre intimité. Dans ses écrits critiques, Rod manifeste le dégoût pour les publications indiscrètes, concernant la vie privée des personnes connues¹⁵. Mais en même temps, en estompant le personnage concret, réel, Rod pouvait mieux présenter les opinions de toute une génération. Jean Pierrot voit dans *La course à la mort* «l'une des œuvres les plus significatives du pessimisme décadent»¹⁶. Son narrateur parlerait donc au nom de tous les décadents, et ses opinions, dépersonnalisées à cause de la dépersonnalisation du narrateur, seraient ainsi plus crédibles.

En revanche, si le procédé s'opère du dedans, par le narrateur qui s'apparente alors au personnage fictif, ses motivations peuvent relever du désir de se concentrer davantage sur les choses de l'âme, en laissant de côté tout ce qui est matériel, et, dans le cas où il aurait des lecteurs (problème que nous avons déjà évoqué), de la crainte de ne pas dévoiler son identité. Evidemment, cette distinction n'est que d'ordre secondaire, le narrateur, personnage fictif, ne pouvant jamais décider du caractère de l'œuvre. Nous voulons seulement préciser qu'il peut y avoir des motivations extérieures et intérieures à l'œuvre. C'est le personnage fictif qui se préoccupera des lecteurs éventuels - le personnage réel est sûr d'en avoir. C'est également de la position du diariste que peut s'opérer le choix de la thématique, centrée davantage sur sa vie intérieure. Par contre

(14) Wayne C. Booth, "Distance et point de vue", in *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1977, pp. 85-113.

(15) E. Rod, *Nouvelles études sur le XIX siècle*, pp. 307-333.

(16) Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, PUF, 1977, p. 123.

Rod, en tant qu'auteur implicite, mais aussi un personnage tout concret, selon les définitions que fournit à ces deux termes Wayne C. Booth¹⁷, peut vouloir protéger son intimité, et assurer une plus grande universalité de ses opinions en effaçant ses traits trop marqués.

Cependant, il ne les efface pas tout à fait. Tout en constatant la présence des éléments fictifs, nous ne pouvons pas nier une forte teinte autobiographique de ces deux romans. Là aussi, une explication s'impose.

Revenons d'abord à sa réputation d'un écrivain sincère. C'est précisément cette sincérité qui ne lui permet pas de faire complètement abstraction de ses propres sentiments et expériences. Il déclare, il est vrai, ne pas souscrire aux idées de son personnage. Dans la préface déjà citée, il affirme: «Qu'on ne prenne donc les cents pages de «philosophie» qui forment la seconde partie de mon livre pour l'expression de ma conception de la vie: les idées qu'elles renferment sont-elles de moi, ou les ai-je puisées (...) dans Schopenhauer, Hartmann, Léopardi, ailleurs encore, c'est là une question indifférente»¹⁸. Il faut cependant rappeler son propre intérêt, exprimé maintes fois, pour les liens entre la pensée de l'artiste et le contenu de son œuvre. Et puis, dans les œuvres où il ne se cache plus derrière un personnage de fiction (*Idées morales...*, *Nouvelles études...*), on retrouve plusieurs fois le ton et les réflexions qui sont propres aussi au narrateur des romans qui nous intéressent. Ainsi, dans le chapitre consacré à Tolstoï de ses *Idées morales du temps présent*, il écrit: «Les optimistes ne sont que des rêveurs. En regardant autour de soi, même d'un œil désintéressé et prévenu, on ne peut pas ne pas voir la mort, la maladie, la guerre, le crime, le vice et la bêtise. (...) On a beau leur opposer la vie, la santé, la paix, l'amour, l'intelligence et la vertu, il n'en est pas moins vrai qu'elles existent, que la mort finit toujours par avoir raison de la vie, qu'à chaque instant la santé est détruite par la maladie, la paix par la guerre, que la vertu est beaucoup plus souvent victimée par le vice que le vice n'est corrigé par la vertu»¹⁹. Ce pessimisme foncier émane de chaque page de *La course à la mort* et du *Sens de la vie*. De même, on ne peut passer outre les ressemblances entre

(17) W. C. Booth, *op. cit.*

(18) E. Rod, *op. cit.*, pp. II-III.

(19) E. Rod, *op. cit.*, p. 245.

différents passages de *La course à la mort* et un fragment de la lettre qu'Edouard Rod avait adressée à un écrivain italien, Cesare Tronconi, où il se décrit de manière suivante: «J'ai vingt-cinq ans et il ne m'est jamais rien arrivé d'important. J'ai étudié la philologie en Allemagne (...) Je déteste (...) le protestantisme dans lequel j'ai grandi et dont je me suis émancipé, un peu tard à vrai dire, mais à temps. Ce que j'aime le plus au monde (et c'est peut-être là la clef de mes idées, si j'en ai qui soient bien à moi, ce que j'ignore), c'est la philosophie de Schopenhauer et la musique de Wagner»²⁰. L'existence de ce petit fond personnel est donc incontestable. Si Rod ne le chasse pas totalement, c'est sans doute pour donner plus de poids aux opinions que profère le narrateur. La crédibilité du message serait donc, paradoxalement, due à la fois à la présence et au manque des indices autobiographiques.

Mais surtout, cette empreinte toute personnelle reste en accord avec sa théorie de l'intuitivisme. Rod est maître de cette école littéraire, influencée par les conceptions de Hartmann et de Bergson, qu'il caractérise ainsi: «Regarder en soi, non pour se connaître ni pour s'aimer, mais pour connaître et aimer les autres; chercher dans le microcosme de son cœur le jeu du cœur humain; partir de là pour aller plus loin que soi, et parce qu'en soi, quoi qu'on dise, se réfléchit le monde»²¹. Si l'on veut donc s'ouvrir aux autres, si l'on veut leur montrer le chemin - et Rod est avant tout moraliste - il faut commencer par la connaissance de soi. *La course à la mort* et *Le sens de la vie* sont une réalisation pratique de cette belle théorie.

Dans le cas de ces deux romans, la question autobiographie - œuvre de fiction littéraire ne peut pas être tranchée. Cette ambiguïté est maintenue - tout à fait volontairement, avons-nous constaté - jusqu'au bout. A l'époque où naissent de nouveaux rapports entre l'écrivain et son œuvre, où la notion de l'intimité acquiert une nouvelle valeur, *La course à la mort* et *Le sens de la vie* contribuent à la poursuite d'une forme d'expression appropriée. Il est évident qu'indépendamment de leur manque de caractère distinct, ces deux œuvres ne se placent pas

(20) Jean-Jacques Marchand, "Edouard Rod et l'écrivain Cesare Tronconi, correspondance inédite", in *Etudes de Lettres*, Cahiers de l'Université de Lausanne, 1981, p. 57.

(21) cité d'après D. Jakubec, *op. cit.*, p. 215.

dans le cadre précis de l'autobiographie. Il serait peut-être plus fondé de parler, dans leur cas, de l'autoportrait, dans la ligne des définitions de Michel Beaujour, pour qui l'autoportrait se caractérise, à la différence de l'autobiographie, par son aspect achronologique et itératif, en même temps que généralisant, et par la retraite du personnage, tout concentré sur la découverte de soi, ce qui se manifeste par l'effacement du récit, dont la présence est incontestable dans l'autobiographie selon Lejeune²².

L'autoportrait - de qui? Ici, plus de doute: celui qui nous parle, qui se décrit en des termes toujours pessimistes (malgré les nuances moins sombres du deuxième volume), est décadent: non pas *un* décadent - cas isolé, personnage concret et individualisé, mais *le* décadent - symbole de toute une génération, qui a tellement marqué la fin du XIXe siècle. Tout: ses goûts artistiques, littéraires et musicaux (une préférence marquée pour les préraphaélites, pour Baudelaire, Verlaine, Wagner), son pessimisme tout schopenhauerien et hartmannien, ses réflexions sur l'amour (où plutôt l'impossibilité d'y accéder) - tous les stéréotypes du décadentisme sont là pour nous persuader qu'il s'agit de son représentant modèle. Et sans laisser s'installer une pleine illusion sur le caractère autobiographique de ces effusions, nous constatons toutefois, avec facilité, que plusieurs de ces pages sont dictées par une expérience toute personnelle.

C'est précisément par ce caractère universel et en même temps plein d'intimité, et par l'ambiguïté générique qui en résulte, que les deux romans de Rod semblent intéressants même de nos jours. En tant que cas-limites, ils peuvent intriguer le lecteur en l'invitant, une des premières fois dans l'histoire littéraire, à prendre une attitude active face à l'œuvre littéraire.

(22) Michel Beaujour, "Autobiographie et autoportrait", in *Poétique* n° 32, 1977, pp. 442-458.