

De *Bruges-la-Morte* à *Pedro Páramo*

Note sur une influence doublement hypothétique

Kristine Vanden Berghe

Dans la mégapole de Mexico se trouve la bibliothèque personnelle de Juan Rulfo (1917–1986)¹. Tout comme les autres biens matériels et immatériels qui constituent son héritage, elle est gérée par la Fundación Juan Rulfo, une fondation dirigée par ses deux fils. Un chercheur désireux de connaître les lectures qui ont pu influencer l'auteur, ou curieux de lire les annotations qu'il a faites en marge des ouvrages qu'il possédait, doit contacter cette fondation et espérer qu'elle autorise une visite. Rien n'est moins sûr que de recevoir une réponse positive : le chercheur en question sera d'abord soumis à une enquête visant à déterminer s'il est suffisamment digne de confiance. Les responsables littéraires décideront si la lecture de l'œuvre de Rulfo par le demandeur est à la hauteur de leurs attentes et, surtout, s'ils estiment qu'elle respecte les normes et les critères qu'ils appliquent à la lecture de cette œuvre.

Une collègue à qui une consultation a été accordée m'a confirmé que la bibliothèque de Rulfo abrite un exemplaire de *Bruges-la-Morte*. Ceci n'est pas surprenant : on peut trouver des traces du

1 Il est important de faire la distinction entre cette bibliothèque et de nombreuses autres portant le nom de Juan Rulfo à Mexico et dans d'autres régions du Mexique. Juan Rulfo jouit d'un prestige considérable en tant qu'écrivain, malgré le fait qu'il n'ait publié qu'un seul roman et un recueil de nouvelles. Son influence et son héritage continuent de croître. Cela se reflète dans la quantité de livres publiés à l'occasion du centenaire de sa naissance, aux alentours de 2017. Cet événement a suscité un intérêt renouvelé pour son œuvre et a contribué à consolider sa renommée.

roman de Rodenbach dans le seul roman que Rulfo ait écrit, à savoir *Pedro Páramo*, publié en 1955, exactement un siècle après la naissance de l'écrivain belge. J'évoquerai ces traces en commentant brièvement les coïncidences entre le symbolisme et le réalisme magique, entre les titres des deux romans, la ville en tant que protagoniste et le thème du grand amour perdu ou impossible. Le terme « coïncidence » semble approprié ici : étant donné qu'il n'existe aucune preuve de l'influence de Rodenbach sur l'œuvre de Rulfo, il est plus prudent d'utiliser ce mot plutôt que celui d'influence. Selon Jean-Pierre Bertrand, dans ces cas-là, l'emploi du terme « influence » serait abusif, car cela ajouterait « du conjectural à un concept qui l'est déjà suffisamment² ».

Dans un schéma explicatif qui reprend les différents types d'influences, Jean-Pierre Bertrand inclut l'influence exercée par un courant ou mouvement littéraire sur un autre. Il cite notamment l'influence du romantisme allemand sur le surréalisme français. Le roman de Rulfo est généralement considéré comme un texte emblématique du réalisme magique hispano-américain. Ce courant, qui porte l'étiquette proposée par le critique allemand Franz Roh pour se référer aux œuvres d'art post-expressionnistes, présente des similitudes avec le symbolisme qui l'a vraisemblablement influencé. Dans un autre récit célèbre de ce courant, « Un hombre muy viejo con unas alas enormes » (1968) de Gabriel García Márquez (qui

incarne le pôle plus ludique et festif du réalisme magique, tandis que Rulfo représente l'autre extrême, pessimiste et triste), on peut déceler une allusion à un texte majeur, *Pelléas et Mélisande* (1893), drame d'un autre écrivain belge, Maurice Maeterlinck, dont l'œuvre a été publiée tôt en Amérique latine⁴.

Dans le récit de García Márquez, les personnages qui accueillent le vieillard ailé tombé du ciel s'appellent Pelayo et Elisenda, deux prénoms peu courants en espagnol. Il s'agit d'une claire référence à l'œuvre théâtrale de Maeterlinck et à un opéra ultérieur de Debussy, qui représentent un art qui se limite à suggérer. Selon Carlos Rincón, dans son récit García Márquez se moque de la tradition réaliste au travers de ce clin d'œil⁵. Comme le symbolisme, le réalisme magique latino-américain crée des situations quotidiennes en apparence peu transcendantes qui, grâce à leur contenu hautement symbolique, révèlent une réalité sous-jacente à l'histoire. À l'instar de l'ensemble des écrivains dans lequel Grojnowski et Bertrand situent

2 Jean-Pierre Bertrand, « Influencer en littérature », Chaire Francophone Université de Namur, Faculté de Philosophie et Lettres, Leçon inaugurale, jeudi 7 mars 2019, publiée en introduction au présent volume. Je rédige ce court texte en souvenir d'un voyage au Mexique que j'ai effectué en 2008 en compagnie de Jean-Pierre Bertrand, en tant que représentants de l'université de Liège, accompagnant le recteur de l'époque, Bernard Rentier. Ce voyage faisait partie d'une mission présidée par la ministre francophone de l'Enseignement supérieur, de la Recherche scientifique et des Relations internationales, Mme Marie-Dominique Simonet.

3 *Ibid.*

4 *L'Oiseau bleu*, pièce de théâtre écrite en 1906 et jouée pour la première fois à Paris et à Moscou la même année, a été traduite en espagnol et publiée pour la première fois au Mexique en 1907 (Teresa del Conde, « Introducción », dans Maurice Maeterlinck, *El pájaro azul*, traduction de Roberto Brenes Mesén, México, Editorial Porrúa, 1985, p. xvii). En 1918, la revue mexicaine *Cultura* a consacré un numéro aux « *Tres grandes poetas belgas: Rodenbach, Maeterlinck, Verhaeren* ». Dans l'essai introductif de cette anthologie de poèmes, Enrique González Martínez s'est interrogé sur l'origine de la tristesse intime des poètes belges d'origine flamande : « *¿a qué se debe ese lazo de tristeza íntima que aparece en un gran número de escritores belgas que, como dice uno de los más gloriosos del grupo, tejen una corona de violetas pálidas en la frente de Flandes?* » (Enrique González Martínez, « Prólogo », dans *Cultura*, vol. VII, n° 2, México, 2018, p. 6) (« Quelle est la cause de ce lien de tristesse intime qui apparaît chez un grand nombre d'écrivains belges qui, comme le dit l'un des plus glorieux du groupe, tissent une couronne de violettes pâles sur le front de la Flandre ? »).

5 Carlos Rincón, « *Imagen y palabra en 'Un señor muy viejo con unas alas enormes'* », dans *Estudios de literatura colombiana*, n° 10, 2002, p. 24.

Rodenbach⁶, les écrivains du réalisme magique latino-américain contournent ou renversent les règles habituelles du réalisme.

À part l'onomastique, le conte de García Márquez inclut peu d'allusions concrètes à la diégèse de la pièce de théâtre de Maeterlinck⁷. Mais les coïncidences s'établissent grâce au fait que la suggestion prenne le pas sur la représentation ainsi que par le biais de l'allégorie. Les mêmes traits valent pour le roman magico-réaliste de Rulfo, qui s'appuie sur des éléments fondamentaux du mouvement symboliste, spécialement sur le symbole, la suggestion et la musique. *Pedro Páramo* est toute suggestion, comme l'est *Bruges-la-Morte*. Même à ses moments les plus réalistes, souligne Ignacio Sánchez Prado en parlant du roman de Rulfo, l'histoire maintient son caractère évocateur et se refuse à construire un effet de réalité⁸. Au roman de Rulfo on pourrait aisément appliquer la description suivante que Christian Berg a faite de la figure de l'artiste idéaliste dans un texte consacré à Rodenbach. Selon Berg, pour ce type d'artiste, « La réalité n'est délectable que si elle apparaît floue et voilée, substance poreuse et vaporeuse qui, loin de s'exhiber, n'en finit pas de se refuser. L'accès au réel est volontairement fastidieux, emprunte les chemins de l'illusion, du leurre, du semblant⁹. » Le voile sur la réalité brugeoise se manifeste par la brume et le brouillard qui plonge les choses dans une atmosphère blême tandis que celui qui couvre la réalité de *Pedro Páramo* affecte avant tout les personnages dont le

statut n'est pas clair puisqu'ils flottent entre la vie et la mort dans un monde spectral et dévitalisé.

Les deux romans annoncent ce monde dès leurs titres, qui évoquent tous deux la mort. Entre les deux, on peut découvrir une série de parallélismes saisissants. Ainsi, ils se construisent à partir d'un nom propre, Bruges et Pedro, auxquels sont apposés des termes juxtaposés, la-Morte et Páramo. Les deux éléments constitutifs du syntagme sont unis dans une relation d'interdépendance et d'équivalence qui, chez Rodenbach, s'exprime explicitement dans le texte : « Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges¹⁰. » De même, Rulfo associe symboliquement le personnage de Pedro au páramo, c'est-à-dire à un plateau dénudé et inhabité dont la terre stérile évoque la mort. La pierre (Pedro/piedra) sur laquelle le village de Comala aurait pu construire sa prospérité et son avenir s'effondre et le cacique meurt à la fin du roman. Selon François Duyckaerts, le roman de Rodenbach contient « un salutaire avertissement : ne cherchez pas à retrouver parmi les vivants le visage de ceux que vous avez perdus ! Les vivants y perdraient leur vie, pour un renouveau de votre malheur¹¹ ! » Pour de nombreux lecteurs mexicains, *Pedro Páramo* exprime plutôt un constat : le Mexique post-révolutionnaire continue de souffrir du caciquisme et la mentalité fataliste de ses habitants n'a pas changé pour autant. La mort de Pedro condamne à l'extinction le village dont il était le redoutable mais incontesté cacique. Les fins des deux romans, qui se terminent par la mort d'un personnage protagoniste, témoignent d'un pessimisme désillusionné¹².

6 Daniel Grojnowski et Jean-Pierre Bertrand, « Présentation », dans Rodenbach (Georges), *Bruges-la-Morte*, Paris, Flammarion, 1998, p. 31.

7 En réalité, l'ambiance qu'évoquent les textes de Maeterlinck ressemble beaucoup plus à celle que Rulfo crée dans ses récits.

8 Ignacio Sánchez Prado, « Juan Rulfo: el clamor de la forma », dans *Pedro Páramo, El llano en llamas y otras obras (en el centenario de su autor)*, sous la direction de Pedro Ángel Palou et Francisco Ramírez Santa Cruz, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2017, p. 196.

9 Christian Berg, « Lecture », dans Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, Bruxelles, Labor, 1986, p. 107.

10 Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, présentation, notes et dossier documentaire par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski, Paris, Flammarion, 1998, p. 69.

11 François Duyckaerts, « Préface », dans Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, Bruxelles, Labor, 1986, p. 11.

12 Grojnowski et Bertrand attirent l'attention sur la manière dont les œuvres de Rodenbach « exploitent un lexique caractérisé qui place ses écrits sous la

Ce pessimisme affecte grandement un autre personnage central qui, dans les romans du Belge et du Mexicain, est la ville ou le village lui-même. Les deux auteurs se sont exprimés en des termes similaires sur le rôle que jouait à leurs yeux l'espace romanesque qu'ils avaient construit. Dans l'avertissement rédigé a posteriori par Rodenbach à propos de *Bruges-la-Morte*, il rejette l'idée que le paysage urbain soit considéré comme une simple toile de fond. Il affirme plutôt avoir « voulu aussi et principalement évoquer une Ville, la Ville comme un personnage essentiel, associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir¹³ ». De son côté, Rulfo déclare que le véritable protagoniste de *Pedro Páramo* n'est pas le cacique du village, mais le village lui-même, Comala¹⁴.

À la fin de l'édition de *Bruges-la-Morte* publiée par les éditions Labor à Bruxelles en 1986, le lecteur peut découvrir une série de « Contextes », une collection de brefs extraits de textes littéraires sur d'autres villes mortes. La seule ville latino-américaine évoquée est Cartagena, dans un extrait d'Heredia tiré de *Les Trophées* (1893). À cette ville colombienne réelle, on pourrait ajouter l'iminaire Comala mexicaine. Comme Bruges, elle est un « endroit métal et mortifère qui suscite terreur et fascination, site du temps suspendu, où le présent fusionne avec un passé légendaire, où la vie se confond avec la mort dans un refus obstiné de tout progrès, de tout changement, de toute évolution¹⁵ ».

La mort de la ville et du village exprime la solitude intérieure, en particulier dans le roman de Rodenbach. Mais chez Rulfo aussi, les personnages sont condamnés à l'incommunication et souffrent les d'une solitude existentielle. L'amour et le désir auraient pu sauver les

gouverne d'une posture dépressive » (*op. cit.*, p. 10).

13 Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, Bruxelles, Labor, 1986, n. p.

14 Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Edición de Juan Carlos González Boix, Madrid, Cátedra, 2008, p. 34.

15 Christian Berg, « Lecture », *op. cit.*, p. 110.

protagonistes masculins des deux récits, cependant, la femme aimée est morte ou inaccessible. Hugues tente de remplacer son épouse décédée par une femme qui lui ressemble, mais c'est son mépris qui le perd, et le roman se termine par le meurtre de Jane, annonçant la mort symbolique de son meurtrier. De son côté, Pedro Páramo exerce toujours son autorité sur tout et sur tous. Mais comme cela arrive parfois aux plus puissants, la seule chose qu'il désire avec passion lui est refusée : l'amour de celle qu'il aime depuis sa plus tendre enfance. Il s'agit de Susana San Juan, qui, bien qu'elle finisse par vivre avec lui, lui échappe mentalement en se réfugiant dans la folie¹⁶. Lorsqu'elle meurt, Pedro fait sonner les cloches pour annoncer le deuil qu'il impose aux habitants de Comala. Cependant, ces derniers l'interprètent mal comme une invitation à la fête et viennent au village pour une célébration. Le cacique interprète à son tour cette attitude comme l'ultime insulte, ce qui le pousse à croiser les bras et à laisser le village mourir (avant de mourir lui-même). Ainsi, l'assassinat violent de Jane par Hugues à Bruges, causé par le manque de respect envers la femme morte, trouve un écho dans la destruction du village de Comala due à la décision prise par Pedro au Mexique pour la même raison.

Le son des cloches joue un rôle fondamental dans les deux récits et évoque l'importance de la religion. Chez Rulfo, ce son fait allusion à une religion punitive qui s'oppose à une vision plus dynamique de la vie¹⁷. L'œuvre de l'auteur mexicain dépeint

16 Bien qu'elle n'apparaisse peut-être pas comme un personnage aussi fondamental que l'est l'épouse morte chez Rodenbach, Susana San Juan a été, selon les propos de l'auteur, l'image de départ du roman : « En lo más íntimo, Pedro Páramo nació de una imagen y fue la búsqueda de un ideal que llamé Susana San Juan » (dans Reina Roffé, *Juan Rulfo*, *op. cit.*, p. 121) (« Au fond, Pedro Páramo est né d'une image et c'est la recherche d'un idéal que j'ai appelé Susana San Juan »).

17 Juan Carlos González Boix, « El factor religioso en la obra de Juan Rulfo », dans *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 421–423, 1985, p. 175.

également les contours et les pratiques d'un catholicisme altéré par les superstitions et les rituels routiniers. C'est une religion dans laquelle les femmes dévotes défilent, la prière est omniprésente, et la participation aux fonctions religieuses à l'église est assidue. Les mêmes pratiques sont représentées dans le roman de Rodenbach, comme l'a souligné le critique littéraire mexicain Enrique González Martínez en 1918. Dans une conférence donnée à l'Universidad Popular et publiée par la suite dans la revue *Cultura*, il a commenté le mysticisme de l'écrivain belge en ces termes : « *El de Rodenbach es concreto y limitado a formas precisas. Es más bien una religiosidad definida, una imagen formada con elementos sacados de la realidad. La tarde que melancoliza, el campanario que solloza sus tristezas, pasos de monjas en beaterios silenciosos, naves de iglesia en que el incienso canta*¹⁸. » D'ailleurs, dans les deux textes, le rythme de la prose qui se rapproche de la poésie, lent et empreint de soliloques, contribue à susciter cette mentalité.

Les parallélismes mentionnés suffisent-ils pour dire que Juan Rulfo a été influencé par *Bruges-la-Morte*? Ou est-ce que nous nous sommes laissée emporter par l'univers de Rodenbach et de Viane, « entièrement dominé par les ressemblances, analogies, équations, identités, identifications, calques, reflets, conformités, parallèles, images, miroirs, portraits, harmonies¹⁹ », par les « réflexions qui portent sur le “double”, les “analogies” ou les secrètes “influences”

18 Enrique González Martínez, « Prólogo », *op. cit.*, p. 10. « Celui de Rodenbach est concret et limité à des formes précises. C'est plutôt une religiosité définie, une image formée à partir d'éléments tirés de la réalité. L'après-midi qui mélancolise, le clocher qui pleure ses tristesses, les pas des nonnes dans les couvents silencieux, les nefs de l'église où l'encens chante. » Pour Grojnowski et Bertrand, le penchant catholique de Hugues est surtout un « réservoir de rites qu'il met au service de la seule religion qui soit, celle de la défunte » (Daniel Grojnowski et Jean-Pierre Bertrand, « Présentation », *op. cit.*, p. 40).

19 Christian Berg, « Lecture », *op. cit.*, p. 114.

entre les êtres et les choses²⁰ » ? Il est possible que nous ayons accordé trop d'importance aux similitudes et aux parallélismes. Cependant, en dehors des coïncidences que nous avons mentionnées, il existe d'autres arguments en faveur de l'hypothèse d'une forme d'influence entre les deux œuvres. Ainsi, Rulfo s'est toujours déclaré un lecteur enthousiaste des auteurs de la « périphérie européenne de la zone nord », selon la terminologie du critique uruguayen Ángel Rama²¹, et il était fasciné par l'ambiance crépusculaire qu'ils étaient capables de suggérer²².

De plus, après l'engouement suscité par l'œuvre de Maurice Maeterlinck, l'œuvre de Georges Rodenbach intéressait également les lecteurs mexicains. *Bruges-la-Morte*, dont la première édition en français chez Flammarion remonte à 1892, compte huit éditions différentes en espagnol antérieures à la publication de *Pedro Páramo* en 1955 dans les collections de la Bibliothèque nationale du Mexique²³. La première édition, datant de 1918, a été publiée par l'Imprimerie Fortanet à Madrid, et les suivantes sont toutes d'origine espagnole. La première édition hispano-américaine a été publiée à Buenos Aires en 1948 par la maison d'édition Espasa

20 Daniel Grojnowski et Jean-Pierre Bertrand, « Présentation », *op. cit.*, p. 18.

21 Cité dans Reina Roffé, *Juan Rulfo. Biografía no autorizada*, Madrid, Fórcola, 2012, p. 144.

22 Dans un entretien qu'il accorda à Caracas, Rulfo associait les écrivains nordiques avec le *fading* et la tristesse : « *Los escritores nórdicos fueron en realidad la influencia que he tenido más cercana [...] A mí siempre me ha gustado la literatura nórdica porque da la impresión de un ambiente brumoso, neblinoso, ¿no? Me gusta mucho lo triste a mí; lo triste y lo opaco* » (Anonyme, « Juan Rulfo examina su narrativa », dans *Escritura. Teoría y crítica literarias*, vol. 1, n° 2, 1976, p. 309) (« Les écrivains nordiques ont été en réalité l'influence la plus proche que j'ai eue [...]. J'ai toujours aimé la littérature nordique car elle donne une impression d'ambiance brumeuse, nébuleuse, n'est-ce pas? J'aime beaucoup ce qui est triste, ce qui est terne »).

23 Je remercie Nicolas Licata de m'avoir fourni cette information, ainsi que Rahel Teicher pour la relecture du présent texte.

Calpe, dans sa collection Austral qui bénéficiait d'une excellente distribution au Mexique à l'époque où Rulfo commençait à publier. Ces éléments suggèrent qu'il y avait une familiarité avec l'œuvre de Rodenbach parmi les lecteurs mexicains, et qu'il est possible qu'elle ait influencé, ne serait-ce que partiellement, la composition de *Pedro Páramo*.

D'autre part, Juan Rulfo n'a jamais mentionné Georges Rodenbach parmi les auteurs qu'il admirait, la liste de ses favoris incluant principalement les écrivains scandinaves tels que Knut Hamsun ou Halldor K. Laxness, selon la citation de Rama mentionnée précédemment. Cependant, l'absence de mention ne permet pas de tirer de conclusions définitives, tout comme cela n'aurait pas nécessairement été significatif s'il avait mentionné Rodenbach. Les déclarations des écrivains ne sont pas toujours fiables, et Rulfo était connu pour son manque de déférence envers la vérité. Il a menti à plusieurs reprises sur des éléments tels que son année de naissance ou le fait de ne pas avoir lu William Faulkner, un autre grand influenceur reconnu de son œuvre²⁴. Pour pouvoir se prononcer avec plus de certitude sur l'influence potentielle de *Bruges-la-Morte* sur *Pedro Páramo*, il serait sans doute utile de consulter l'exemplaire de la bibliothèque de Rulfo à Mexico. Cependant, même si cette possibilité se présentait un jour, il convient de rappeler que, comme le souligne Jean-Pierre Bertrand, « la force exercée par *x* sur *y* reste hypothétique²⁵ » et, en tant que « force mystérieuse », elle est difficilement mesurable²⁶.

Reprises

24 Reina Roffé, *Juan Rulfo*, *op. cit.*, p. 163. Les dénis de Rulfo quant aux écrivains qui l'auraient manifestement influencé peuvent se comprendre en fonction de l'importance qu'il attacha à l'originalité, et de la façon comment il interprétait celle-ci. La filiation de son point de vue entre « en conflit ou en tension avec les concepts d'originalité, de singularité, de progrès » (Jean-Pierre Bertrand, « Influences froides », dans *Parade sauvage*, n° 32, 2021, p. 17).

25 Jean-Pierre Bertrand, « Influencer en littérature », *op. cit.*

26 Jean-Pierre Bertrand, « Influences froides », *op. cit.*, p. 18.