

Paul Bénichou. *L'école du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier.* Gallimard

Paul Bénichou geniet vooral bekendheid als de schrijver van *Morales du grand siècle*, een studie uit 1948 over de morele opvattingen in de Franse literatuur van de zeventiende eeuw. Generaties studenten Frans, zowel binnen als buiten Frankrijk, hebben via dit boek Corneille, Racine, Pascal en Molière beter leren begrijpen. Veel minder bekend zijn de boeken die hij daarna heeft geschreven, onder meer over Spaanse en Franse volksliedjes en over de Franse Romantiek.

Vooraf de boeken over het laatste onderwerp verdienen het om minstens even klassiek te worden als *Morales du grand siècle*. Vier vuistdikke delen heeft Bénichou inmiddels gepubliceerd, die tezamen een schitterend tableau bieden van de Franse romantische literatuur en haar ideeën. Als eerste verscheen *Le sacre de l'écrivain* (1973), daarna volgden *Le temps des prophètes* (1977) en *Les mages romantiques* (1988), en onlangs kwam *L'école du désenchantement* uit.

Stuk voor stuk zijn het wonderen van scrupuleuze eruditie, want Bénichou heeft werkelijk alles gelezen. Hij beperkt zich niet tot de grote schrijvers en de erkende meesterwerken, maar het wemelt op zijn bladzijden van de mindere goden en hij citeert met even groot gemak uit de *Bibliothèque de la Pléiade* als uit allerlei obscure tijdschriften en vergeten dichtbundels. Zo'n volledigheid komt men zelden tegen, en wat belangrijker is: Bénichou is niet in de massa verdronken, maar slaagt erin meer dan tweeduizend bladzijden lang een duidelijke lijn in zijn betoog te handhaven.

Een handboek heeft hij dan ook niet geschreven. Zijn eerste studie over de romantiek, *Le sacre de l'écrivain* noemde hij een 'essay', en dat is geen blijk van valse bescheidenheid, maar strookt volledig met de avontuurlijke opzet van het geheel. In zijn boeken presenteert Bénichou een visie op de Romantiek, die de Franse literatuur van de negentiende eeuw in een nieuw en door de breedheid van zijn bewijsvoering zeer overtuigend licht plaatst. Het enige nadeel is dat hij zich zo zorgvuldig tot Frankrijk heeft beperkt, want de thema's die hij aansnijdt zijn ongetwijfeld ook in de romantische literatuur van andere Europese landen terug te vinden.

In het nawoord bij *L'école du désenchantement* zet Bénichou uiteen hoe hij tot zijn onderwerp is gekomen. Wat hem aanvankelijk intrigeerde was de houding van sociale en politieke afzijdigheid, literaire hooghartigheid en tegelijk sombere gekweldheid, die domineerde bij zoveel schrijvers en dichters in de tweede helft van de negentiende eeuw. Van Baudelaire en Flaubert tot latere 'poètes maudits' als Rimbaud, Verlaine en Mallarmé. Waar kwam die mengeling van pessimisme en verheerlijking van de kunst vandaan?

Op zoek naar een antwoord belandde hij vanzelf bij een eerdere generatie Franse romantici, die van deze houding nog geen last had. Dichters als Lamartine, Hugo en Vigny koesterden juist, zij 't niet allen in dezelfde mate, zeer grootse verwachtingen voor de poëzie. Als moderne reïncarnaties van de mythische poeta vates, de dichter-ziener, vertolkten zij een dichterlijk evangelie van Humaniteit en Vooruitgang. Zij wierpen zich op als de spirituele leidsmannen van de natie, die hun

na Revolutie en Restauratie gedesorieënteerde publiek de weg wezen naar de toekomst.

In *Le sacre de l'écrivain* reconstrueert Bénichou hoe deze 'priesterlijke' opvatting van het dichterschap was ontstaan uit het prestige van de achttiende-eeuwse *philosophes* en het neo-katholieke reveil van vroeg-romantische idealisten als Chateaubriand, Ballanche en Lamennais. In *Les mages romantiques* gaat hij na hoe het romantische priesterschap zich bij Lamartine, Hugo en Vigny daadwerkelijk had ontwikkeld. Met hun poëtisch messianisme (dat twee van hen ook tot een actieve politieke carrière wist te verleiden) probeerden zij het ideologische vacuüm op te vullen dat was ontstaan na het verdwijnen van het traditionele gezag van Troon en Altaar.

Zij waren overigens niet de enigen met zulke ambities. In *Le temps des prophètes* brengt Bénichou de concurrentie in kaart, bestaande uit een ongekende variëteit aan pseudo-religies, waaronder het saint-simonisme en het fourierisme met al hun dissidente vertakkingen en het historische messianisme van Michelet en Quinet. Ook zij verkondigden een hartstochtelijk evangelie van Humaniteit en Vooruitgang, dat onder veronachtzaming van de concrete politieke realiteit een utopische toekomst van heil en harmonie beloofde.

Toch speelde de concrete politiek bij dit alles geen onbelangrijke rol. Zij zou uiteindelijk, na het echec van de Revolutie van 1848, aan de utopische en romantische dromen een einde maken. Maar de dichters die in *L'école du désenchantement* worden behandeld, waren al eerder hardhandig met de politiek in aanraking gekomen: tijdens de nadagen van de Revolutie van 1830, toen de burger-monarchie van Louis-Philippe op geen enkele manier bleek te beantwoorden aan het revolutionaire idealisme dat de vaak zeer jeugdige strijders op de barricaden had bezielde.

Deze dichters, in het bijzonder Alfred de Musset, Gerard de Nerval en Theophile Gautier, scheelden slechts tien jaar met Hugo en Vigny, beiden geboren rond 1800, maar dat bleek genoeg om bij hen een heel andere opvatting van het romantische dichterschap te doen ontstaan. Waar bij de ouderen vertrouwen in de Voorzienigheid en hoop voor de toekomst van de mensheid overheersten, gaven de jongeren zich na een aanvankelijk even romantisch enthousiasme over aan gevoelens van desperate rebellie, bij sommigen gevolgd door een pessimisme en nihilisme, dat alleen nog in een exclusieve cultus van de kunst (*L'art pour l'art*) troost vond.

Wat beide generaties niettemin met elkaar gemeen hadden was een geëxalteerde opvatting van het dichterschap. Voor ieder van hen was de figuur van de dichter een soort halfgod, ver verheven boven de burgers in wier midden hij gedwongen was te leven. Maar wat is een halfgod die zijn geloof in de Voorzienigheid en in de mensheid heeft verloren? Onwillekeurig keert de verhevenheid van zijn positie zich tegen hemzelf, in de vorm van een pijnlijk isolement, terwijl alles wat hij met zijn bijzondere gaven zou kunnen doen wordt gefrustreerd door zijn eigen ongeloof en pessimisme. Niet het toekomstige heil van de mensheid, maar de tragische conditie van de dichter wordt het thema van zo'n 'gevallen godheid', gekleurd door een hartgrondige deceptie.

Uit zulke 'gevallen godheden' bestaat de 'school van de ontgoocheling', waar Bénichou het over heeft. De titel van zijn boek is afkomstig uit een artikel van Balzac

over het werk van een oudere en nu wat in de vergetelheid geraakte romanticus, Charles Nodier, bij wie het pessimisme van Gautier *cum suis* zich al aankondigt. Hieruit kan men afleiden dat dit pessimisme niet tot hen beperkt bleef. In zekere zin is het van meet af aan in de Romantiek aanwezig geweest. Ook bij Lamartine en Hugo en zeker bij Vigny ontbreekt het niet, hun geloof was nooit vrij van twijfel, maar uiteindelijk overwon toch het vertrouwen in hun dichtelijke missie.

Bij de dichters die Bénichou in *L'école du désenchantement* bespreekt ligt dat anders. Nodier, beïnvloed door de sombere cultuurkritiek van Rousseau en Sénancour, noemde de samenleving en 'vicieuze cirkel' en ontkende op grond hiervan ieder geloof in de menselijke 'vervolmaakbaarheid'. De geschiedenis was voor hem een proces van decadentie, met een nieuwe 'barbarij' in het verschiep, zij 't dan vermomd als 'beschaving' en 'vooruitgang'. Een uitweg zag hij alleen in de bovennatuurlijke regionen, waartoe de droom en de waanzin (door hem beschreven in een reeks fantastische verhalen) toegang kon verschaffen.

De criticus Sainte-Beuve, die als dichter door Bénichou eveneens tot de 'school van de ontgoocheling' wordt gerekend, heeft zijn lotgenoten in een artikel over E.T.A. Hoffmann mooi omschreven als 'ontroostbaar onder de aardse druk, krankzinnig verliefd op wat niet meer is, hunkerend zonder het te kennen naar wat nog niet is, mystici zonder geloof, genieën zonder oeuvre, zielen zonder orgaan'. De typering lijkt evenzeer van toepassing op Flaubert en de *poètes maudits* van de tweede eeuwheft, voor wie de 'ontgoochelde' romantici als voorlopers en leermeesters hebben gefungeerd.

Dit tekent, nog afgezien van de eigen literaire kwaliteiten, hun historische belang. Hun optreden markeert een omslag in de Franse Romantiek, van optimisme naar pessimisme, maar bij hen is nog zichtbaar hoezeer dit pessimisme het negatief is geweest van het optimisme van hun voorgangers. Iets wat men gemakkelijk uit het oog zou kunnen verliezen, wanneer de aandacht zich alleen op de latere literatuur richt.

Dat wil uiteraard niet zeggen dat het pessimisme bij allen dezelfde vorm heeft aangenomen. Uit de gedetailleerde analyses van Bénichou blijkt overduidelijk dat dit niet zo was. Groot waren de verschillen tussen Musset, Nerval en Gautier. De eerste bijvoorbeeld was een zeer mondain dichter met veel succes bij het grote publiek. Zijn ontgoocheling gold vooral de liefde, waarvan hij (met name tijdens zijn verhouding met George Sand) zijn plaatsvervangende religie had gemaakt. Het echec inspireerde hem eerder tot scepsis en berusting dan tot wanhopige rebellie. Voor de hoogdravende idealen van de romantici stelde hij een 'poëtica van het hart' in de plaats: het enige wat de poëzie had te doen was haar lezers te ontroeren - een standpunt dat hem later de minachting van Baudelaire zou opleveren.

Gautier daarentegen werd door Baudelaire op handen gedragen, vanwege zijn compromisloze inzet voor de kunst, die zich noch aan de bekrompen burgerij noch aan welwillende wereldverbeteraars iets gelegen mocht laten liggen. In het voorwoord bij zijn roman *Mademoiselle de Maupin* (1835) schreef hij uitdagend: 'Alleen wat nergens voor kan dienen is werkelijk mooi; alles wat nuttig is, is lelijk; want het is de uitdrukking van de een of andere behoefte; en die van de mens zijn onwaardig en

weezinwekkend, net zoals zijn arme en zwakke natuur".

Gautier was ook een van de eersten die zijn ideaal als iets 'onmogelijks' definieerde, wat volgens Bénichou suggereert dat het in zijn opvatting van *l'art pour l'art* niet zozeer ging om een verheerlijking van de formele schoonheid, als wel om een tragisch besef dat de kunstenaar met de vorm genoeg moest nemen omdat het ware ideaal altijd onbereikbaar bleef. Aan zijn cultus van de kunst lag een ongeneeslijk pessimisme ten grondslag, al kon bij Gautier de weegschaal soms ook doorslaan in de richting van een 'heidens' en zeer aards hedonisme.

Net als bij Baudelaire en Flaubert gold Gautiers voornaamste agressie de bourgeoisie, die sinds de Revolutie van 1830 de macht in Frankrijk in handen had. Maar vreemd genoeg vertaalde deze agressie zich niet in een politieke stellingname. In de praktijk deinsde Gautier zelfs niet terug voor enig serviel opportunisme, wat het compromisloze karakter van zijn artistieke inzet op z'n minst relativeert. Dat bleek ook in 1848, toen hij na het succes van de revolutie niet te beroerd was een pleidooi te houden voor een kunst voor de massa.

Bénichou wil in dit met geen enkel *l'art pour l'art*-idealisme te rijmen pleidooi minder een uiting zien van opportunisme dan een blijk van nostalgie naar het zeer op de maatschappij gerichte priesterlijke dichterschap van de oudere romantici. Het onderstreept volgens hem hoezeer het pessimisme van een Gautier het gevolg is geweest van ontgoocheling en frustratie - niet van een principiële onwil de poëzie als een vitale maatschappelijke kracht te beschouwen.

Voor een niet onbelangrijk deel was de frustratie bij Gautier het gevolg van de noodzaak als schrijver van feuilletons en kritieken de kost te verdienen. Voor dezelfde noodzaak stond Gerard de Nerval, voor wie in *L'école du désenchantement* de meeste plaats is ingeruimd. Maar de frustratie en de ontgoocheling hadden in zijn geval een veel persoonlijker bron: een combinatie van religieuze wanhoop en mentale verwarring, die nooit tot agressief pessimisme zou leiden, maar die hem ten slotte wel in het gekkenhuis deed belanden en tot zelfmoord dreef. De uitweg die Nodier in zijn fantastische verhalen exploreerde was voor Nerval bittere werkelijkheid geworden.

Van alle ontgoochelde dichters is hij de meest tragische, misschien wel juist omdat hij nooit in het pessimisme heeft berust. Zijn leven lang bleef hij zoeken naar een nieuw hoopvol geloof, met als resultaat een bizarre privé-mythologie, samengesteld uit de meest heterogene elementen afkomstig uit zijn eigen biografie, de Franse geschiedenis en alle mogelijke denkbare mythen en religies. Voor de buitenwereld gold hij, met zijn prachtige maar onbegrijpelijke gedichten, als een dwaas die men niet al te serieus hoefde te nemen. Achteraf kan men vaststellen dat hij ondanks of liever dank zij zijn waanzin mede de weg heeft gebaand voor de in de ogen van veel lezers vaak even onbegrijpelijke poëzie van niet krankzinnige dichters als Rimbaud en Mallarmé.

In zijn nawoord betreurt Bénichou het gevolg van deze onbegrijpelijkheid (een steeds groter wordende kloof tussen de poëzie en het grote publiek), hoewel hij de ontwikkeling tegelijkertijd 'onomkeerbaar' noemt en er beslist geen literair waardeoordeel aan wil verbinden. Hetzelfde geldt voor de breuk met de Vooruitgang, tot voor kort de ideologie van het Westen, die Gautier en zijn navolgers hebben

tewegg gebracht met hun onverzoenlijk pessimisme. De poëzie werd, anders dan het proza, vanaf dat moment een zaak van de happy few. En dat is ondanks klachten, smeekbeden en periodieke oplevingen sindsdien zo gebleven, ook al zullen er tegenwoordig niet veel dichters meer zijn die in navolging van de negentiende-eeuwse romantici gebukt gaan onder priesterlijke ambities en daardoor uitgelokte ontgoochelingen.

(de Volkskrant, 29-1-1993)