Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

7 | 2010

Le Conte et la Fable

Contes symbolistes, vol. 1 : Bernard Lazare, *Le Miroir des Légendes*. Marcel Schwob, *Le Roi au masque d'or*, édition présentée par Bertrand Vibert, avec la collaboration de Michel Viegnes et Sabrina Granger, Grenoble, Ellug, 2009, 491 p.

Jean-François Perrin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/751>

DOI : 10.4000/feeries.751

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 2010

Pagination : 236-242

ISBN : 978-2-84310-182-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean-François Perrin, « *Contes symbolistes*, vol. 1 : Bernard Lazare, *Le Miroir des Légendes*. Marcel Schwob, *Le Roi au masque d'or*, édition présentée par Bertrand Vibert, avec la collaboration de Michel Viegnes et Sabrina Granger, Grenoble, Ellug, 2009, 491 p. », *Féeries* [En ligne], 7 | 2010, mis en ligne le 31 juillet 2011, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/751> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.751>

On trouve également dans les annexes : les variantes des textes proposés, explicitées et justifiées dans un texte liminaire ; une histoire des éditions avec notamment une grande attention à la ponctuation et à son évolution (notable pour *Le Sylphe*), et à la description matérielle des ouvrages examinés.

Enfin, conformément aux principes de la « *Bibliothèque des Génies et des Fées* », on trouve en fin de volume les résumés des contes et une liste des personnages (qui redouble un peu l'index proposé en fin de volume). L'ouvrage se ferme par une utile bibliographie par conte et par un index des personnages et des noms de personnes.

Il s'agit là d'une édition très sûre, savante et scrupuleuse des contes de Crébillon, doublée d'une remarquable introduction à la « manière » d'un auteur qui relève indéniablement du « merveilleux comique », voire du « choc comique⁵ », tout en donnant à penser.

Christelle Bahier-Porte

Contes symbolistes, vol. 1 : Bernard Lazare, *Le Miroir des Légendes*. Marcel Schwob, *Le Roi au masque d'or*, édition présentée par Bertrand Vibert, avec la collaboration de Michel Viegnes et Sabrina Granger, Grenoble, Ellug, 2009, 491 p.

Ce livre constitue le premier volume d'une bibliothèque critique des « recueils de contes poétiques en prose de la génération symboliste » (les éditeurs annoncent au vol. 2 : *La Canne de jaspe* d'Henri de Régnier et *Histoires magiques* de Gourmont, puis au vol. 3 : *Les Clés d'or* de Mauclair et *Le Rouet des brumes* de Rodenbach). L'objet était jusqu'ici resté sans identification générique précise et Bertrand Vibert annonce en étudier les attendus historiques et théoriques dans une étude à paraître aux Presses Universitaires de Vincennes : *Poète, même en prose (Le recueil de contes symbolistes 1890-1900)*. Il s'agira de penser la vocation poétique propre au conte dans l'esprit du symbolisme, moins au niveau des intitulés génériques, qui peuvent varier, que dans une sorte de dialogue « immémorial » réassumé entre le conte merveilleux et la poésie (peut-être plus justement d'une certaine *idée* du conte et de la poésie : les frères Grimm n'y son-

5. Voir sur cette notion l'introduction de J. Mainil, « Le sourire des fées — Aux origines du merveilleux comique », *Féeries*, n° 5, « Le rire des conteurs », 2008, p. 21-22.

geaient-ils pas dès 1812?), qui détache le conte symboliste de la nouvelle « naturaliste » telle qu'elle se pratique à la même époque, et le lie au poème en prose ou au récit parnassien. Villiers est ici *le* passeur...

C'est une édition critique de ces deux recueils (publiés en 1892) qui est ici offerte. Outre un Avant-propos général, chaque recueil bénéficie d'une introduction substantielle suivie d'une bibliographie précise, tant sur le plan des éditions que sur celui des travaux critiques. Chaque conte est enté d'une brève notice littéraire et bénéficie d'annotations copieuses (qui dérobent un peu trop au lecteur — c'est le vice du genre — le plaisir de l'énigme).

Le Miroir des Légendes

Bernard Lazare nous est surtout resté comme un des critiques littéraires « fin de siècle » liés à l'anarchisme et comme ce journaliste qui fut, bien avant Zola, un militant déterminant du dreyfusisme : ce fut lui en effet qui lança publiquement, en 1896, l'exigence de révision du procès de 1894. L'intérêt de ce volume est de tenter une réévaluation de l'œuvre littéraire d'un poète très tôt inséré dans les milieux symbolistes par l'entremise d'Ephraïm Mikhaël. Les proses recueillies dans *Le Miroir des Légendes* (1892), d'abord publiées en revues, n'eurent guère de succès, sinon auprès des plus proches, et c'est tout le mérite de B. Vibert que de tenter une réhabilitation de l'art de Lazare qu'autoriserait la connaissance que nous pouvons prendre aujourd'hui des enjeux d'ensemble du conte symboliste, dans le cadre d'une approche « assouplie » du rapport de toute cette génération mallarméenne avec les grands Parnassiens. Pratiquant « un symbolisme antique » (j'emprunte la formule à un critique de l'époque), c'est néanmoins son temps que vise Lazare pour qui, écrit B. Vibert, « la poésie était avant tout narrative et en prose », mais dont la langue et le style fort ouvragés (« nul n'a pu rompre le sigillaire ennui de mon âme » ... « ils se couchèrent sur les toisons candides » ... « s'éployait la moire azurine des flots ») n'empêchèrent pas les contemporains d'y rencontrer une « violence [...] qui semblait servir la cause de l'anarchisme » (p. 31). Comme les meilleurs écrivains de sa génération, B. Lazare est un lettré érudit dont la modernité ne renie pas sa dette aux Anciens ; ce recueil procède donc d'une réécriture de la mythologie ou de la Bible. Orphée, Narcisse, Marsyas, Œdipe, Corésus et Callirhoé, Judas (selon la Gnose), Ahasvérus (selon les évangiles apocryphes), etc. Toute une matière parfois filtrée par Villiers dont l'influence déterminante est un apport critique indiscutable des notices de B. Vibert ; Lazare écrit à l'époque où sont à la mode *Les Grands*

Initiés de Schurer avec leur approche syncrétiste du religieux : il travaille donc aussi avec la légende indienne d'Iskender, retrouve les « filles-fleurs » wagnériennes ou fait méditer une formule biblique à un rabbi bizarrement pythagoricien — et quelque peu mallarméen. On peut aussi relever (« L'Offrande à la déesse ») une embardée vers le légendaire « préhistorique » mis au point à la même époque par les frères Rosny. Sur le plan thématique, outre le fil rouge des allégories antiques de la création artistique revisitée par le symbolisme, il semble que la question du Salut condense le plus vif (le meilleur ?) de la méditation du poète : des contes comme *L'Éternel fugitif*, *La Gloire de Judas*, *La Rédemption d'Ahasvérus*, *L'Ineffable Mensonge* et *La Venue*, transposent littérairement le mystère de la grâce et de la rédemption, celui du Messie et de son identification, celui enfin de l'imposture prophétique comme pur amour de l'humanité : dans ces parages, la quête spirituelle de l'athée que fut Lazare affronte l'Inconnu avec les armes élégantes du paradoxe et de la poésie, dans un contexte où l'antisémitisme de l'époque recourt à l'artillerie lourde, trouvant d'ailleurs en face d'elle un Lazare polémiste à la plume redoutable.

On aura du mal à déceler dans ces contes (et dans leur appareil critique éditorial) une influence précise, au niveau de la structure au moins, de la matière dégagée au XIX^e siècle par les frères Grimm et prospectée, à l'époque même où écrit Lazare, par des collecteurs savants comme Luzel, Sébillot, Cosquin, des revues comme *Romania*, *Mélines*, la *Revue des traditions populaires*, des médiévistes comme Gaston Paris et Joseph Bédier. On pourrait sans doute ouvrir une piste de ce côté en notant par exemple le rapport probable (par inversion) entre un récit comme *La Vie sans effroi* (privation de peur frappant une cité ainsi vouée à une vie de morts-vivants) et le conte-type n° 326 *Jean-sans-peur* (le héros ne peut se marier avant d'avoir connu la peur).

Pour aimer ce recueil dont l'art est indéniable mais trop visiblement travaillé (y compris dans la construction, bien commentée par B. Vibert), il faut sans doute avoir du goût pour la langue symboliste, en lui passant sa pose, son apprêt et ses langueurs fanées, pour telles *trouvailles* qu'on conservera à part soi, en quelque carnet.

Le Roi au masque d'or

Contrairement à B. Lazare, Marcel Schwob a fait depuis 2002 une rentrée fracassante sur la scène du XXI^e siècle, avec deux éditions de ses *Œuvres* aux Belles-Lettres et chez Phébus (mais on le lisait aussi en 10/18 au siècle précédent, dans la fameuse collection « Lectures fin de siècle » animée par

Hubert Juin : son œuvre a toujours rencontré des passeurs de talent, des surréalistes à Maurice Saillet). Qu'il soit notre inactuel contemporain, c'est ce que formule bien Pierre Jourde (un de ses éditeurs récents) dans une de ses chroniques : « Il pratiquait le fantastique et le paradoxe métaphysique, écrivait des histoires de doubles, de masques et de miroirs, pleines d'érudition, de violence et de mystère, s'amusait à mystifier parfois son lecteur. Il adorait Stevenson. Il n'a jamais écrit de romans. Bref, il a été Borges avant Borges (ce qui est parfaitement borgésien) [...] ». L'Argentin le connaissait bien, évidemment :

Dans mon *Histoire Universelle de l'Infamie*, je n'ai pas voulu imiter ce que Schwob avait fait dans ses *Vies Imaginaires*. Il avait inventé les biographies d'hommes qui avaient existé réellement mais à propos desquels on ne savait à peu près rien. Tandis que moi, je lisais la vie d'un personnage connu et je la déformais et la faussais délibérément au gré de ma fantaisie.

L'hommage est clair, de maître à maître et, dans leur introduction, les éditeurs ajoutent Leiris, Wilcock et Tabucchi à sa suite. « Schwob a changé la littérature affirme carrément P. Jourde : ses analyses de l'argot de Villon ont bouleversé l'idée que l'on s'en faisait. Il a retouché la *Salomé* d'Oscar Wilde, il a traduit de Quincey, de Foe, Shakespeare, et sa préface de *Hamlet* fait date dans l'interprétation de la pièce. Il a défendu Ibsen, révélé Whitman, fut parmi les premiers à reconnaître la valeur de Claudel, Jarry, qui lui a dédié *Ubu roi*, Jules Renard, Jammes, Camille Claudel. Bref, ce fut l'un des plus grands découvreurs et passeurs de textes du XIX^e siècle. » (*Confitures de culture*, sur le site <nouvelobs.com>.)

Qui était-il ? « Tout à la fois journaliste, critique littéraire, traducteur, conteur et linguiste », formé par son oncle Léon Cahun, conservateur à la Bibliothèque Mazarine, génie précoce, comme en témoigne Léon Daudet, son condisciple à Louis le Grand : « il parlait couramment l'anglais et l'allemand en sa qualité de juif polyglotte, et lisait Emmanuel Kant dans le texte » ; il lui fallut néanmoins repasser le bac car il préférait les cours de sanskrit et de philologie de l'École des Hautes Études à l'ordinaire des programmes scolaires. Le bac en poche, il s'intéresse à l'argot, rédige une étude qui sera publiée en 1889 (il a 22 ans), rate le concours de l'ENS, suit les cours de Bréal et de Saussure au Collège de France, renouvelle la biographie de Villon (étude parue dans la *Revue des deux mondes* en 1892), collabore à différents journaux, notamment *L'Écho de Paris* dirigé par Catulle Mendès où il retrouve Mirbeau, Gourmont, Lorrain, Renard, etc. Le voici ancré dans une littérature « fin de siècle » dont c'est sans doute l'enjeu des récentes rééditions de son œuvre que de l'en désincruster définitivement. Comme Lazare, il est dreyfusiste, mais il met un certain temps

à acquérir la conviction de l'innocence du capitaine Dreyfus, et ne signe pas le manifeste de Zola. Issu d'«une longue lignée de rabbins», Schwob s'identifie à une certaine idée de la République, n'hésitant pas à critiquer vigoureusement ceux dont il considère qu'ils entachent le prestige de leur communauté.

Venant après *Cœur double* (1891), le recueil du *Roi au masque d'or* (1892) rassemble les contes publiés dans *L'Écho de Paris*; suivront *Le Livre de Monelle* (1894), *Vies imaginaires*, *La Croisade des enfants*, *La Légende des gueux* (1896). Ces années sont aussi celles où la maladie s'empare de lui : opéré à cinq reprises, il lui reste dix ans à vivre et travailler en compagnie de la douleur et de la morphine — et du Grand Amour (pour Marguerite Moreno).

Les éditeurs essaient d'assigner génériquement le recueil du *Roi au masque d'or* : «extrême variété», voire «hétérogénéité» semblent effectivement le caractériser : on y trouve des choses proches de Maupassant (*La Grande Brière*, *La Charrette*), le côté interlope de Lorrain (*Le Retour au bercail*), le merveilleux inquiétant façon *Mille et Une Nuits* dans *La Cité dormante* (c'est aussi l'époque de la vogue de Mardrus et celle des *Nouvelles Mille et Une Nuits* de Stevenson que Schwob lisait directement en anglais), des histoires de boucaniers (Stevenson encore), des nouvelles tragiques inspirées par des minutes de procès médiévaux (*Blanche la sanglante*, *Le Sabbat de Mofflaines*), des contes cruels à la Villiers sur l'hybris de la technique (*La Machine à parler*), des variations courtelinesques brodées d'humour noir (*52 et 53 Orfila*), des érotiques imitées de l'Antique (*Les Eunuques*, *Les Milésiennes*), des variations sur le masque de la Mort, à cheval entre Boccace et Poe sous réécriture de chronique médiévale attestée ou non (*Les Faulx-Visaiges*, *La Peste*), sans oublier la veine «préhistorique» qui nous vaut un splendide conte sacrificiel où le héros affronte le Froid qui menace d'anéantir toute vie sur la planète (*La Mort d'Odjigh*) : un tel conte retrouve la ligne d'épure qui caractérise les grands récits initiatiques universels.

C'est d'ailleurs cette piste du «parcours initiatique» qu'empruntent les éditeurs du recueil pour tenter de sauver une supposée cohérence «baroque» en clef de «résonance symbolique et mythique» ou de «réalisme magique». *Et pourquoi non?* comme dirait Diderot, sans oublier «l'illusion mimétique» accusée par le merveilleux même dont elle joue (p. 277), dont on sait bien, dans cette revue, que la pratique en est attestée dès les premiers contes de fées littéraires, et fortement travaillée dans tous les sens possibles, jusqu'à l'épuisement, par la veine persifleuse du genre au XVIII^e siècle. En bref, il semble que l'unité générique du recueil reste

un problème pour ses éditeurs, qui trouvent à cet égard quelques lignes de fuite salvatrices en insistant sur une dialectique transversale de la terreur et de la pitié, sur le rôle central accordé aux marginaux, bâtards et autres maudits de l'ordre social, l'esquisse en cours de figures féminines d'enfants-femmes annonçant Monelle (Cruchette, Bargette, Maïe dans *Le Pays bleu*) et, voie royale s'il en est ici : la problématique du masque et de la « crise des signes » d'emblée installée dans la nouvelle éponyme. Il est vrai que la préface de Schwob y invite malicieusement :

Il y a dans ce livre des masques et des figures couvertes ; un roi masqué d'or, un sauvage au muffle de fourrure, des routiers italiens à la face pestiférée et des routiers français avec des faux visages, des galériens haumés de rouge, des jeunes filles subitement vieilles dans un miroir et une singulière foule de lépreux, d'embaumeurs, d'eunuques, d'assassins, de démoniaques et de pirates, entre lesquels je prie le lecteur de penser que je n'ai aucune préférence, étant certain qu'ils ne sont point si divers [...]. Si vous en êtes étonnés je dirais volontiers que la différence et la ressemblance sont des questions de point de vue. (p. 293)

Au fond on n'est pas loin, dans la dernière formule, d'une définition assez agréablement tremblante de ce qu'on appelle le fantastique ; c'est pourquoi il faut citer l'éloge de Théodor de Wyzeva : « Jamais personne n'a été aussi à l'aise dans l'incroyable et le surnaturel : jamais personne n'a su raconter d'aussi étranges visions sur un ton aussi calme, relevé seulement d'un subtil symbolisme qui en augmente l'effet. » (Cité p. 274.)

Schwob écrit quelque part de Stevenson, qu'il reste pour lui « entouré d'une auréole de rêve » ; c'est ce que je dirais aussi volontiers de ses livres : *on n'en revient pas*, comme d'un rêve bouleversant — et c'est pour cela même qu'on y revient, comme on revient aux *Mille et Une Nuits*, aux nouvelles de Kafka, à *L'Aleph* de Borgès, aux *Filles du feu*, au *Conte du Graal* ou à *Serpentin vert* (de qui donc déjà?)...

Et puis il y a cette langue extraordinaire : « Tout cela sent les vieux livres. C'est truqué au possible », proteste Anatole France — qui s'y connaissait —, mais qui salue au passage « une adresse inimitable, une grande délicatesse dans l'art de choisir ». Il y a d'autres connaisseurs : Jarry l'avait surnommé « celui qui sait » et des lettres de Schwob à Marguerite Moreno sont citées par Benjamin Péret dans son *Anthologie de l'amour sublime...* « Les grands poètes construisent à l'avance les réalités futures » écrivait Schwob dans une présentation de Stevenson (citée par l'introduction de Silvain Goudemare aux *Œuvres*, chez Phébus). Mais qui d'autre qu'un grand poète trouverait des *merveilles* comme celles-ci, glanées parmi d'autres au fil de ma lecture ?

« Ainsi se passa la nuit et l'aurore fut invisible. »
« Ils surgissaient du mystère et massacraient en silence. »
« Tout à coup, sans que personne en sût la cause, les vierges de Millet commencèrent à se pendre. »
« Mais qu'on choisisse parmi les cinq manières des gens qui écrivent sur l'eau avec des plumes de quinze pieds. »
« Le cheval fuyait parallèlement aux nuages. »
« L'horizon était entouré d'une marque livide, et nous errions sur le pont comme des ombres. »
« Tout le présent s'enfonça autour de nous ; et nous hochions la tête en souriant. »
— Après toi, mon beau langage... comme disait Breton.

Jean-François Perrin