Féeries

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

8 | 2011

Le merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents

Contes symbolistes, vol. II : Remy de Gourmont, *Histoires magiques*. Henri de Régnier, *La Canne de jaspe*, édition présentée par Bertrand Vibert, avec la collaboration de Marc Béghin et Alexia Kalantzis

Grenoble, Ellug, 2011

Jean-François Perrin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/793>

DOI : 10.4000/feeries.793

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2011

Pagination : 229-237

ISBN : 978-2-84310-211-0

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean-François Perrin, « *Contes symbolistes*, vol. II : Remy de Gourmont, *Histoires magiques*. Henri de Régnier, *La Canne de jaspe*, édition présentée par Bertrand Vibert, avec la collaboration de Marc Béghin et Alexia Kalantzis », *Féeries* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 15 avril 2013, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/793> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.793>

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Contes symbolistes, vol. II : Remy de Gourmont, *Histoires magiques*. Henri de Régner, *La Canne de jaspe*, édition présentée par Bertrand Vibert, avec la collaboration de Marc Béghin et Alexia Kalantzis, Grenoble, Ellug, 2011, 534 p.

Poursuivant leur entreprise de remise en circulation du meilleur des contes symbolistes, Bertrand Vibert et son équipe nous offrent cette année une édition critique des *Histoires magiques* de Remy de Gourmont et de *La Canne de jaspe* d'Henri de Régner ; si le premier recueil avait été repris par Hubert Juin dans sa collection « Fins de siècles¹ », le second n'avait jamais été réédité depuis la fin du XIX^e siècle. Muni d'un Avant-propos de B. Vibert introduisant « Deux conteurs symbolistes à l'enseigne du Mercure de France », établi sur un inventaire des variantes publiées et l'examen des manuscrits de Régner, documenté par une bibliographie nourrie, doté d'introductions à chaque recueil et de préfaces critiques à chaque conte, ce volume s'articule en outre à l'essai qu'a parallèlement publié B. Vibert aux Presses universitaires de Vincennes : *Poète, même en prose*, consacré à la « poésie narrative » du symbolisme² ; il bénéficie également de la collaboration d'Alexia Kalantzis, auteur d'une thèse sur *Remy de Gourmont créateur de formes*, à paraître chez Champion.

Régner a trente-trois ans quand il publie *La Canne de jaspe* et Gourmont trente-six ans quand il publie *Histoires magiques*. Ils sont deux figures éminentes du symbolisme et deux piliers du *Mercure de France*.

1. Remy de Gourmont, *Histoires magiques et autres récits*, Paris, UGE-10/18, 1982.

2. B. Vibert, *Poète, même en prose*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2010.

Le premier a déjà une dizaine de recueils de vers à son actif; le second n'en a donné que quatre mais il a publié trois romans, dont le fameux *Sixtine*; et son *Latin mystique* (1892) comme son *Livre des masques* (1896) inscrivent une figure de brillant érudit autant que celle d'un porte-parole de la génération moderne. Ils se sont réciproquement lus en revues et partagent les idéaux fondamentaux du symbolisme, quoique chacun selon son partage. Villiers a introduit Gourmont aux mardis de Mallarmé où Régnier fréquentera bientôt, ainsi salué par le Maître en 1891 : « Son dernier livre : *Poèmes anciens et romanesques* est un pur chef d'œuvre³. » Si Régnier vit de ses rentes, Gourmont travaille à la Bibliothèque nationale jusqu'en 1891 (il en est renvoyé pour son brillant et courageux pamphlet antirevanchard : *Le Joujou patriotisme*, publié cette année-là au Mercure de France). Chacun écrit son estime littéraire pour l'autre, quoique en tenant ses distances : Gourmont dans *Le Livre des masques* (1896), et Régnier lors d'une conférence donnée en 1900 sur le thème : « Poètes d'aujourd'hui et poésie de demain », où il célèbre la qualité de la prose de Gourmont, en bonne place (le première) auprès de Marcel Schwob, Pierre Louys, Paul Fort et André Gide.

Au cours des années 1894-1897 qui voient donc la publication de ces deux recueils narratifs, apparaît selon B. Vibert, « la spécificité et la maturité de la narration symboliste dont le conte est la forme par excellence », et cela « contre le roman naturaliste — l'affaire est entendue —, mais aussi contre une certaine interdiction de raconter faite à la poésie par Mallarmé ». Car il s'agit, poursuit-il, « d'être conteur et poète, c'est-à-dire poète par le fait même de raconter » (p. 7). Voyons donc.

Remy de Gourmont, Histoires magiques (1894)

Ce recueil, publié la même année que *Le Château singulier* et les *Proses moroses*, sera suivi de quatre autres, toujours publiés au *Mercure de France* jusqu'en 1908. Les treize histoires qu'il rassemble ont toutes été publiées en revues entre 1890 et 1893. À la différence de Régnier, Gourmont ne semble pas avoir conçu, à cette époque, une esthétique du recueil proprement dite; on peut cependant identifier une façon de prendre le genre : selon l'éditrice Alexia Kalantzis, il s'agit de « textes brefs fondés sur un récit plus ou moins développé, et sur une chute très travaillée [...], [avec] une conception très symboliste de l'action, qui se révèle déceptive dans presque tous les cas. L'anecdote, par sa portée essentiellement symbolique,

3. J. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, dans *Contes symbolistes*, ouvr. cité, p. 193.

s'efface au profit d'une logique poétique» (p. 26). Au plan thématique, elle y voit une application du système idéaliste de Gourmont, selon lequel, pour le dire rapidement à l'ancienne manière, *esse est percipi aut percipere* (selon la fameuse formule de Berkeley). Ainsi coexistent ou s'affrontent, mais sans se pénétrer — par hypothèse — différents mondes personnels, différentes visions du monde. L'amour qui, d'une certaine façon, unifie la thématique d'ensemble, est voué à l'impossible, soit en modalité don juanesque, soit en modalité d'échec vécu selon « la mort, le trio et la solitude » (p. 27). On relève ici des thèmes récurrents, qui engendrent des effets de série : masque, adultère, rivalité amoureuse entre sœurs, malédiction, complexe de Pygmalion (p. 27-28).

La réception du recueil est confidentielle mais positive dans le petit cercle des lettrés. On est frappé par la composante érotique du recueil, qui trouve sa formule dans l'étiquette du conteur « pervers » ; Schwob évoque brillamment (mais à propos des *Proses moroses*), des perversités « promptes et acérées, et qui entrent en agonie dès qu'elles ont été conçues ; un monde minuscule de drames brefs, haletants qui tournoient follement ainsi que de petites toupies dans leurs derniers circuits ; des sentiments éphémères comme les renouveaux lassés des fins de passion⁴. »

La langue de Remy de Gourmont a ses « aurores adamantines » (p. 49), ses « jeunes concupiscences » (p. 54), ses « flexueux fucus » (p. 77), son « ombre hyaline » (p. 79), ses « ah ! je meurs de désir » (p. 67), sans doute un peu lassants, du moins pour nous... Mais elle a ses beautés singulières, tels ce « beau jadis » (p. 71) et cette « ironie vague d'un souvenir gelé » (p. 78) ; ou ses moments charmants de désinvolture, à la Laforgue :

Les mouettes jouent et ne jouent plus. Les paquebots voltent, les fumées virevoltent, les briques tremblotent. Les ponts se dressent comme des potences : les mouettes jouent et ne jouent plus, les mouettes mélancoliques du Zuiderzée. (p. 81)

Apparaît, parfois, un côté presque Walser dans le trop naïf *exprès* : « Elle voulait être seule — avec la Neige. Sa toilette n'était qu'à moitié, elle n'y songeait plus, et, assise sur un divan, près du feu, elle regardait, fascinée, le vol incessant et lumineux des plumes neigeuses et angéliques. » (p. 161-62) Souvent, surtout, son écriture s'approche du poème en prose avec un travail très précis des cadences et des rythmes — des répétitions aussi —, comme dans *Le Magnolia*, *Sur le seuil* ou encore *Le Suaire* :

4. M. Schwob, *Proses moroses*, *Mercur de France*, juillet 1894, p. 275.

(En intermède, Aubert rêvait à une indulgente et douce main, à des yeux contemplatifs de lui.)

[...]

« Ah ! que vos cheveux humides circonviennent mes genoux, que la nacre de vos dents morde à même mon ventre, que le bleu froid de vos yeux d'anémone transfixe mon cœur !... »

(En intermède, Aubert rêvait à une indulgente et douce main, à des yeux contemplatifs de lui.)

Au milieu des varechs noirs, l'inattendue blancheur d'un manteau gisait.

Tombé de quelles épaules ?

Des cheveux blonds s'exaltaient dans la luminosité des vagues.

Les mouettes ne jouaient plus, la mer respirait en silence : les sables, au loin déserts, perpétuaient vers l'horizon leurs tièdes solitudes.

Dormir, presque dormir à l'ombre claire des dunes : une robe claquait au vent ; des grains de sable volaient, sonnaient sur la soie tendue d'une ombrelle. (p. 77-78)

Si certains récits paraissent sans rapport avec la « magie » annoncée, sinon par l'intention affichée — mais elle seule ou presque tant le « conte » paraît abstrait, répétitif, réduit à son idée traitée en variations⁵ (*Le Secret de Don Juan, Les Fugitives*), la palette de Gourmont se colore mieux au contact du « conte cruel » à la Barbey ou à la Villiers : on lit ainsi d'affreuses et denses histoires de jalousies rentrées sur fond de rivalité amoureuse entre sœurs — telle la confidence ultime d'une morte vouant le survivant au désespoir (*La Sœur de Sylvie*), ou bien l'intelligence subite de la liaison de son mari avec sa sœur désespérant l'agonie de l'épouse (*L'Autre*). S'il n'y a pas ici une once de merveilleux, d'autres nouvelles se rapprochent du fantastique à la Maupassant : *Les Yeux d'eau* par exemple, ceux « mi glauques et mi violets, aigues-marines fondues en de pâles améthystes » (p. 71) d'une serveuse de gargote où aborde le narrateur canotier. Des yeux qui effraient ceux qui s'y plongent, effets d'un atavisme étrange selon ce que cette jeune femme laisse entrevoir de sa vie passée ; mais cette sirène ou cette ondine inquiétante est ... ce qu'on découvrira en lisant la nouvelle. Dans cette veine fantastique, très nettement influencé par Poe, apparaît le récit intitulé *Sur le seuil*, scandé par une variante du *never more* : « À quoi bon, cet épouvantable refrain chante sans cesse dans ma tête [...] » (p. 94), et hanté par un héron étrangement familier, bizarre allégorie du remord pour un châtelain excessivement mélancolique. Une certaine qualité d'humour noir filtre un peu partout ici, évidemment ! que rend peut-être assez bien l'incipit du *Cierge adultère* : « Elle eut cette

5. Voir néanmoins l'analyse fouillée du *Secret de don Juan* par B. Vibert, dans *Poète, mais en prose*, ouvr. cité, p. 203 et suiv.

fantaisie et cette *perversité*⁶.» Une épouse adultère joue ici avec le feu — en l'occurrence le retour imminent du mari —, et avec la mort — en l'occurrence celle du «petit adoré» au cours de leurs ébats. La chambre d'amour est convertie en chambre mortuaire, éclairée par un cierge pascal tout incrusté d'encens : «Elle avait acheté la mort, la condamnation de l'adoré et la sienne : car n'était-elle pas condamnée elle aussi, et ne savait-elle pas exactement ce qui allait se passer, tout ce qui allait se passer, quand la tremblante clef aurait ouvert à son seigneur la porte de la maison adultère?» (p. 144)

Le domaine de l'hallucination, dont on va découvrir la somptueuse exploration par Régnier mais qui est aussi un domaine particulièrement travaillé par les naturalistes et Maupassant, est sans doute un territoire privilégié de la littérature fin de siècle. Gourmont s'y lance avec *Le Faune* qui présente une trame au fond assez proche de celle du *Sylphe* de Crébillon, quoique dans une langue plus explicite et dans un plan d'onirisme qui efface la rêverie érotique et la «métaphysique de l'amour», comme on disait alors, par la violence hallucinée de la possession par l'incube. Mais le conte de Gourmont n'a ni la puissance évocatrice ni la profondeur intérieure de ceux de Régnier.

Le conte le plus élégamment construit et le plus beau du recueil à mon sens s'intitule *La Marguerite rouge*. Schwob aurait pu l'écrire, encore qu'il l'eût beaucoup mieux *coloré au temps*, si je puis dire. Il s'agit d'une histoire de reconnaissance par une marque physique secrète, topos dont abusait, on le sait, les romans et les contes de jadis ; mais ici, comme le signale bien l'éditrice, «le modèle de l'amour courtois bascule [...] dans une diabolique passion, bien loin de l'adultère prosaïque, mais aussi du traitement romantique de la malédiction. La femme s'efface sous le signe, victime mais aussi auteur d'une action qui n'est qu'un reflet perversi de légende» (p. 99). Au pays de la mythologie, Gourmont a aussi revisité avec un certain bonheur la fable de Danaé ; ce qui a lieu avec la neige, dans une chambre de rêve, la clef étant donnée par le titre du conte : *Danaëtte*. Pour terminer, il faut enfin venir au conte intitulé *Péhor* qui ouvre le recueil : une variation sur l'onanisme des filles sublimé d'abord en exquises mysticités avec l'amant imaginaire, puis inversé au pire dans une possession démoniaque. C'est le côté Lemonnier de Gourmont, ce n'est pas ce qu'on en préfère.

Henri de Régnier, La Canne de jaspé (1897)

6. Je souligne.

La Canne de jaspe rassemble en recueil bon nombre de contes auparavant publiés en revues puis en plaquettes : *Contes à soi-même* (1893), *Le Trèfle noir* (1895) et huit contes rassemblés sous un titre original, *Monsieur d'Amercoeur*. La préface de Régnier en présente ainsi la disposition miroitante, introduisant du même coup la lecture à sa symbolique :

Il y a là des épées et des miroirs, des bijoux, des robes, des coupes de cristal et des lampes, avec parfois, au-dehors, le murmure de la mer ou le souffle des forêts. Écoute aussi chanter les fontaines. Elles sont intermittentes ou continues. [...] L'amour et la mort s'y baisent à la bouche. Fais le tour des bassins. Parcoure le labyrinthe, fréquente le bosquet et lis mon livre, page à page, comme si du bout de ta haute canne de jaspe, Promeneur solitaire, tu retournais sur le sable sec de l'allée, un scarabée, un caillou ou des feuilles mortes. (p. 222)

Il s'agit du premier ensemble de Régnier en prose narrative qui soit passablement consistant (ce ne sera pas le dernier, dix recueils suivront jusqu'en 1937) ; ce fut un coup de maître si l'on en juge par la réception contemporaine, ainsi résumée par Emmanuel Buenzod : « Aux dernières années du siècle, l'ouvrage prenait valeur de manifeste ; il était l'éclatant et somptueux témoignage des pouvoirs irradiants de la prose symboliste portée à son plus haut point d'efficacité⁷. » La beauté de cette prose crève en effet les yeux :

La pourpre sanguinolente de la grosse rose rouge épanouie semblait ruisseler derrière la vitre de la porte fenêtre. Les pétales tremblaient et la branche épineuse griffait le cristal. Il faisait grand vent au-dehors et, sous un ciel noir, les eaux irritées du jardin s'assombrissaient. Les vieux arbres se balançaient en gémissant ; la stature des troncs projetait l'étirement des branches et suspendait la palpitation des feuillages. Le souffle filtrait par les jointures des portes, et le Marquis, assis dans un grand fauteuil, le coude sur la table de marbre, fumait lentement⁸.

Est-ce qu'on ne pense pas ici au *Château d'Argol*, par exemple ? Et puis, presque à chaque page, des trouvailles ou des pépites telle, mallarméenne, cette « énigmatique verrerie où la matière vitrifiée façonnait par illusion l'eau dont elle était vide⁹ », ou « ce bassin solitaire qui ne mirait en lui qu'un silence qui était l'âme de l'ombre¹⁰ », ou encore ceci, cueilli au départ d'une nouvelle à sombre allure gothique : « De là on voyait le clocher de l'église. L'horloge y sonnait à même le temps¹¹. »

7. E. Buenzod, *Henri de Régnier*, Avignon, Aubanel, 1966, p. 183.

8. H. de Régnier, *La Mort de monsieur de Nouâtre*, ouvr. cité, p. 289.

9. *Eustase et Humbeline*, *ibid.*, p. 457.

10. *Le sixième mariage de Barbe-Bleue*, *ibid.*, p. 416.

11. *Le Signe de la clef et de la croix*, *ibid.*, p. 318.

À cette époque, le concept du conte est accueillant à différents genres : guère de fées chez Régnier, mais du mystère, de l'étrange, du fantastique, de l'épouvante ; de l'humour noir aussi (Barbey est parfois proche). Et puis des contes allégoriques à la façon de Poe ou de Villiers, avec des titres frappés au sceau d'Hermès : *Hermocrate ou le récit*, *Histoire d'Hermagore*, *Hermogène*... En matière de merveilleux, il préfère Perrault au Shakespeare romantique :

Je n'aime plus les fées de la légende shakespearienne, les reines Mab — à peine pardonne-t-on à Titania à cause de la mystérieuse tête d'âne. Mais j'aime les vieilles femmes de Perrault, qui sont fées, s'accourent aux vieilles fontaines, transmettent le don charmant de parler de pierreries, sont marraines et surnaturelles sous d'humbles habits de mendiants¹².

C'est que son symbolisme — et c'est sans doute paradoxalement une dimension de sa modernité — « est peut-être avant tout une manière de rêver le classicisme », comme le note B. Vibert en introduction au récit cadre de *Monsieur d'Amercoeur* (p. 233). Une façon aussi, toute singulière, d'aborder la mythologie. Si le côté « toc » et décor de l'attirail fabuleux l'ennuie autant qu'une allégorie refroidie, la rêverie mythologique nourrit pourtant l'onirisme profond de ces contes qui sont toujours, pour les meilleurs, des « contes pour soi-même » autant que pour le lecteur appelé à entrevoir « les concordances mystérieuses qu'il y a malgré tout entre les choses¹³ ». Le labyrinthe est ainsi chez lui un principe de composition redoublé dans les cheminements et les parcours de ses personnages, non seulement en parcs, jardins et paysages brumeux, mais aussi en leurs profondes demeures où les couloirs ouvrent sur d'autres couloirs, où les escaliers mènent aux corridors des « substructions », creusant leur vrille dans le roc où « vacillait encore sur la paroi luisante la lueur de la petite lampe disparue¹⁴ » ; et surtout au secret des âmes obscures à elles-mêmes et à ce qui de l'Autre y vacille en ombre portée. Alors le Minotaure prend forme de faune et c'est le viol de M^{me} de Ferlinde par M. de Nouâtre, au bout d'une galerie, dans une vaste demeure silencieuse : « [...] Il faisait déjà sombre et voici ce que j'entrevis. Madame de Ferlinde gisait à demi-nue sur le parquet, ses cheveux se répandaient en une longue flaque d'or et, accroupie sur sa poitrine, une sorte de bête velue, informe et hargneuse, l'étreignait et lui dévorait les lèvres. » (p. 296)

12. H. de Régnier, *Les Cahiers*, septembre 1890, *Contes symbolistes*, vol. II, ouvr. cité, p. 430.

13. Préface à *La Canne de jaspe*, ouvr. cité, p. 221.

14. *Le Signe de la clef et de la croix*, ouvr. cité, p. 324.

Ailleurs, dans un autre recueil, c'est l'héroïne du *Récit de la dame des sept miroirs* qui narre elle-même comment, après la mort de son père suivie d'un hiver où tout semblait se désagréger comme en écho à cette disparition, le printemps suscite dans le domaine une germination proprement *renaissante* où centaures, nymphes et satyres mènent la danse, acculant la jeune femme à s'enfermer dans sa vaste demeure pour s'en protéger, jusqu'au soir où se contemplant, telle Hérodiade, en ses miroirs, « cornes et sabots firent voler les vitres en éclats ; une fauve odeur envahit violemment la salle et entra avec le vent et la pluie, et je vis au crépitement du lustre à demi éteint, la tourbe apparue, faunes, satyres et centaures se ruer sur les miroirs pour y étreindre chacun l'illusion de ma beauté » (p. 500). On a pénétré ici dans ces zones indécises de la psyché où le départ devient impossible entre la sphère de l'hallucination fantastique et celle du merveilleux terrifiant, tel qu'on le rencontre parfois dans le conte d'Ancien Régime ou le roman gothique.

On sait bien combien le fameux conte issu d'Apulée a nourri l'imaginaire classique, tant à l'opéra que dans le conte de fées, jusqu'aux parodies plus ou moins réussies qu'en a produit le conte persifleur du XVIII^e siècle ; on le retrouve encore sous la plume de Régnier, plus tout à fait le même mais non tout à fait autre, dans une sorte de nouvelle discrètement fantastique intitulée *Les Dîners singuliers*. « Par une sorte de renversement de l'histoire d'Amour et Psyché, écrit B. Vibert, c'est Psyché qui fait l'objet de la connaissance symbolisée par la lampe, tandis que le sujet masculin est désireux de retrouver la femme aimée, l'âme — ou encore “Psyché mon âme”, ainsi que l'écrivait Poe dans *Ulalume*. » (p. 272) D'une autre sorte est le renversement opéré sur le conte de *Barbe bleue* : on sait peut-être quelle fortune (souvent parodique ou grand-guignolesque) eut ce conte, au théâtre et à l'opéra notamment, durant les XVIII^e et XIX^e siècles, de Valois d'Orville à Sedaine puis à Offenbach¹⁵ ; mais ici, il s'agit d'autre chose : c'est pour l'amour de leurs robes que le monstre tue ses femmes (comme tel héros de Gourmont)¹⁶... cependant la sixième, une pastourelle-de-pastorale, aura la grâce de le désenchanter de son fétichisme meurtrier — ce qui est peut-être une façon symboliste tout intuitive de faire relire Perrault par Perrault —, celui de *Grisélidis*, dont le sens chrétien a été

15. Voir M. Poirson (dir.), *Perrault en scène*, Saint-Gély-du-Fesc, Éditions Espaces 34, 2009, p. 248.

16. *La Robe*, dans *Histoires magiques, Contes symbolistes*, vol. II, ouvr. cité, p. 149.

reconstitué par Jacques Le Brun¹⁷ à partir de l'histoire de ce conte depuis la Renaissance. De ce côté-là du miroir, on apprécie aussi cette trouvaille de « La maison du Bel en-soi dormant » sertie au cœur d'un conte (une nouvelle?) assez complexe, *Hertulie ou les messages*, dont l'idée est ainsi résumée par Régnier :

Elle l'attend, il est parti. Horloges au pouls régulier des clepsydres, qui figurent des faces qui pleurent, sabliers, où l'heure s'effondre, en la poudre de ce qu'elle fut, ornent la haute salle. Elle l'attend. Un soir, une flèche entre par la fenêtre : est-ce le signe de sa pensée qui revient vers elle? Puis successivement, de mois en mois, enfin d'année en année, elle reçoit quelques présents allégoriques, une coupe, une bague, une épée, et alors elle croit qu'il est mort. Mais, bientôt après, survient une clef, puis un miroir, et enfin un épi de blé, et, se souvenant du vieux rite éleusinien de l'initié, elle comprend qu'il ne reviendra plus¹⁸.

Il n'est pas possible, ni d'ailleurs souhaitable d'en dire plus, sauf à signaler pour finir que le maître d'œuvre de cette édition de *La Canne de jaspe* propose des analyses éclairantes et subtiles d'un bon nombre des contes dont il a été question dans l'essai que j'ai évoqué en introduisant ce compte rendu¹⁹.

Au terme d'un parcours à la fois trop bref et trop long, j'insiste tout à fait personnellement, au risque de me montrer injuste pour Gourmont, sur l'extraordinaire portée de l'écriture en prose de Régnier. Plus question ici du « petit roseau », ni des « trois feuilles mortes » des récitations de notre enfance mais une langue souple et puissante, pratiquement sans afféterie, poétiquement exacte et extraordinairement suggestive. Une langue profondément *inspirante* en un mot, dont c'est l'un des plus grands mérites de ce nouveau volume de *Contes symbolistes* que de nous la révéler en nous la rendant.

Jean-François Perrin

17. J. Le Brun, *Le Pur Amour de Platon à Lacan*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2002, p. 89-100.

18. *Ibid.*, p. 349.

19. B. Vibert, *Poète, même en prose*, ouvr. cité. Voir en particulier les pages 183-195, 308-313 et 368-369.