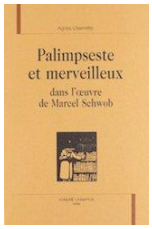
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 4, n° 2, Automne 2003
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.11464

Schwob palimpseste

Cédric de Guido



Agnès Lhermitte, *Palimpseste et merveilleux dans l'œuvre de Marcel Schwob*, Paris : Honoré Champion, 2002, coll. Romantisme et Modernités n° 53, 565 p., EAN 9782745306029.

Pour citer cet article

Cédric de Guido, « Schwob palimpseste », Acta fabula, vol. 4, n° 2, , Automne 2003, URL : https://www.fabula.org/revue/document11464.php, article mis en ligne le 01 Septembre 2003, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.11464

Schwob palimpseste

Cédric de Guido

Les lecteurs de Marcel Schwob savent que chez cet auteur le « conte », pour reprendre l'attribution générique retenue par Agnès Lhermitte, est un carrefour de savoirs et d'influences, un texte d'érudition, mais d'une érudition toujours savamment diluée dans un argument fictionnel : la lecture naïve reste naturellement possible, mais le plaisir de lecture est aussi un plaisir d'érudit. Paul Léautaud, qui côtoya fréquemment Schwob au tournant du siècle, le constate un peu sévèrement dans son *Journal littéraire* en date du 14 juillet 1903 :

> Mon opinion depuis longtemps sur la littérature de Schwob. Au fond, très au fond, je n'y trouve aucun intérêt. C'est de la fabrication, de la marqueterie, et je sens comment c'est fait et avec quoi. De vastes lectures, dans tous les genres — des phrases et des idées notées sur des fiches — puis arrangement, combinaison de ces phrases et de ces idées classées par catégorie, en un tout quelconque. Il n'y a à retenir qu'un art merveilleux, une adresse inimitable, une grande délicatesse dans l'art de choisir, un considérable savoir, mais, au fond, tout cela sent les vieux livres. C'est truqué au possible. Il n'en ressort qu'une intelligence exceptionnelle, un sens critique poussé à son dernier développement, ce qui, certes, est beaucoup.

Cette citation se retrouve en page 12 de l'ouvrage d'A. Lhermitte et suffit, à elle seule, à en résumer l'objet : il s'agit de montrer l'art de la marqueterie schwobienne.

S'il n'est pas certain que le lectorat contemporain de M. Schwob n'ait été, comme le suggère A. Lhermitte à la suite de Gérard Peylet, qu'« une élite cultivée un peu snob » (12), il est certain en revanche qu'une part de la connivence conventionnelle établie entre l'auteur et le lecteur passe par l'identification d'hypotextes, allusifs ou ostentatoires, sorte de lecture archéologique qui installe le texte schwobien comme champ d'investigation, surface à fouiller, « palimpseste » à décrypter. Comme le rappelle A. Lhermitte, l'intertextualité impose donc une lecture pluridimensionnelle du texte, en surface (la marqueterie) et en profondeur (les hypotextes) ; et l'auteur s'attelle à cette tâche face à laquelle la critique schwobienne a souvent été prise d'un compréhensible vertige, celle d'étudier l'écriture de Schwob dans sa dimension intertextuelle. Il y a là l'énoncé d'un problème particulièrement ardu lorsqu'on sait que Marcel Schwob a souvent été décrit par ses contemporains comme le type même de l'écrivain érudit, possesseur d'un savoir universel et illimité, d'une curiosité inlassable ; un exemple dans le *Journal* des Goncourt du 18 février 1894 :

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Schwob dîne ce soir. C'est vraiment extraordinaire chez lui cette science universelle, qui va de Tacite à Whitman, des auteurs les plus anciens aux auteurs les plus modernes et les plus exotiques ! Et cet érudit n'est pas seulement un homme de bouquins, il a la curiosité des coins d'humanité excentriques, mystérieux, criminels.

Avec l'ouvrage d'A. Lhermitte, il n'y a pas, si l'on ose dire, tromperie sur la marchandise. Les présupposés méthodologiques et idéologiques sont hautement revendiqués dès la longue et précise introduction de ce livre, qui est une version remaniée de la thèse soutenue par l'auteur en 2000 à Bordeaux-III. A. Lhermitte place d'emblée sa réflexion sous le triple patronnage de Gérard Genette, de Jean de Palacio, et de Gérard Peylet qui fut son directeur de thèse : Genette offre une grille de lecture efficace de la « littérature au second degré », qui est l'objet de cette étude ; Palacio et Peylet proposent une interprétation de cette pratique d'écriture, considérée comme anthropologiquement liée aux angoisses, préoccupations et thèmes privilégiés de la fin de siècle. Ajoutons, pour faire bonne mesure, Gilbert Durand, dont les travaux permettent à A. Lhermitte de prétendre, par delà l'observation de récurrences d'images et de thèmes, cerner « un imaginaire cohérent, ombre portée par une écriture oblique d'un sujet qui avance masqué » (17). L'ouvrage se propose, on le comprend, un double objectif : « débusquer », dans le texte de Schwob, « les traces de ceux que Schwob avait exhumés et à nouveau dissimulés » (14) et démontrer une évidence en forme d'hypothèse introductive : « nous avons fait l'hypothèse que résonnait dans les écrits de Schwob une voix personnelle » (15). Cet objectif ambitieux, A. Lhermitte l'a bien pressenti, n'était sans doute pas tenable à l'échelle de l'œuvre de Schwob, comme l'indique pourtant le titre, et nécessitait une restriction du corpus :

> Schwob est loin de n'avoir écrit que des histoires ressortissant au merveilleux : son sens de la caricature et du comique d'une part, de la cruauté d'autre part, s'est illustré dans de nombreux autres contes. Le choix de ce genre laisse donc à l'écart de l'analyse non seulement ceux des premiers récits qui s'enracinent dans la réalité contemporaine, avec ou sans développement fantastique, mais aussi toute la veine ironique imitée des nouvellistes anglo-saxons (17).

Ajoutons que ce choix laisse aussi de côté les chroniques, les « Lettres parisiennes », le *Voyage à Samoa*, les études philologiques, la critique littéraire, les importantes préfaces théoriques : celles de *Cœur double* et des *Vies imaginaires* sont respectivement citées cinq fois, en cinq cent cinquante pages, celle du *Roi au masque d'or* à dix reprises ; et enfin *Mœurs des diurnales*, ouvrage testament de Schwob sur l'éviction duquel il y aura à revenir.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Un merveilleux palimpseste

Cette restriction du corpus semble pourtant justifiée. A. Lhermitte invoque fort justement la nécessité de se donner un champ d'investigation raisonnable, et nul ne contestera que l'étude de la marqueterie intertextuelle des seuls contes merveilleux représente déjà un objet ambitieux. A. Lhermitte aborde les textes les uns après les autres, minutieusement et avec une érudition personnelle qui légitime son entreprise. L'ouvrage se compose de trois grands moments dans l'étude de l'intertextualité schwobienne : un premier temps examine méthodiquement, exemples à l'appui, différentes modalités de la réécriture, au premier rang desquelles la traduction, le pastiche, et la parodie ; un deuxième temps s'attache au « retraitement » des contes merveilleux ; un troisième temps, celui peut-être qui fait le plus clairement apparaître les connaissances hypotextuelles d'A. Lhermitte, élargit l'étude à la réécriture de sources religieuses.

A. Lhermitte est convaincante lorsqu'elle se penche méthodiquement sur un texte précis. Ce sont ces nombreux moments de micro-lectures extrêmement détaillées qui font le prix de son étude. Les références sont nombreuses et substantiellement développées, le cas des *Mimes* de Schwob et d'Hérondas étant à cet égard un modèle de confrontation érudite, puisqu'on y trouve aussi convoqués Aristophane, Pétrone, Démosthène, Plutarque, Catulle, Horace, Théocrite, lesquels auteurs sont non seulement comparés à Schwob mais encore à Hérondas et les uns aux autres. Il y a un vertige d'érudition hypotextuelle qui, pour tout admirateur de Schwob, est infiniment précieux et fécond. Ajoutons qu'A. Lhermitte ne demande pas à être crue sur parole : l'ouvrage incorpore de nombreuses annexes, états antérieurs de textes de Schwob et extraits des hypotextes convoqués, dont la présence à la fin d'un passage donne rétroactivement aux affirmations d'A. Lhermitte force d'évidence. Progressivement, le lecteur s'habitue à une méthode répétitive mais efficace : l'étude de détail commence par mentionner les sources identifiables auxquelles semble avoir puisé M. Schwob, puis le texte est confronté à ces sources, enfin les ressemblances, modifications, ajouts et suppressions permettent à A. Lhermitte de déduire quelques traits esthétiques de la réécriture schwobienne. Là encore, le lecteur n'est pas dépaysé. Il retrouve avec une belle régularité l'esthétique de la fin de siècle dont Jean de Palacio a fixé les obsessions thématiques. Ainsi, dans l'étude de la *Vie de Morphiel*, démiurge, dont l'éviction du recueil des *Vies imaginaires* pose question, retrouve-t-on la fascination pour la femme démoniaque, la difformité monstrueuse, la chevelure (70-71). Le mérite de l'analyse d'A. Lhermitte est de motiver ce recensement de perversions décadentes par la comparaison du texte à ses sources : c'est donner un fondement scientifique à des observations thématiques qui, sinon, pourraient paraître un peu superficielles. Ainsi par exemple

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

du « motif de la pantoufle » dans « L'Exaucée » du *Livre de Monelle*, que A. Lhermitte étudie comme réécriture de la *Cendrillon* de Perrault :

> en le détachant de l'intrigue nuptiale, Schwob recentre l'objet sur sa valeur primitive : la représentation du sexe féminin. De la sorte, si la pantoufle dysfonctionne par rapport au récit de Perrault, comme si Cice ne le comprenait plus, elle diffuse dans le texte un érotisme qui offre un écho pervers, on peut dire décadent, au symbolisme sexuel qui sous-tendait le conte (274).

Cependant, la méthode a ses limites. La présence de ces thèmes chez Marcel Schwob n'est pas contestable, mais l'interprétation un peu systématique des tous les écarts intertextuels du texte au modèle en termes de « perversion du merveilleux », qui tire le conte vers un imaginaire décadent, présente au moins un risque : celui de méconnaître d'autres pentes du texte de Schwob, tout aussi fécondes et non moins récurrentes, et d'autres problèmes, notamment génériques, que pose son écriture.

La « voix personnelle »

L'ouvrage prend en effet bien souvent l'apparence d'un dictionnaire des « perversions », « marque de fabrique » (13) des écrivains de la fin de siècle : la parodie comme perversion, perversion décadente des *Mimes*, perversion de *Barbe bleue*, perversion du personnage et du merveilleux dans *Cendrillon*, perversion de *La Belle au bois dormant*, perversion dans « Sufrah, géomancien », perversion de l'hypotexte dans « MM Burke et Hare, assassins », perversion du conte dans *Le livre de Monelle*, perversions du religieux, de la pastorale, de la figure prophétique, des figures papales, de l'esprit franciscain, perversion décadente des mythes eschatologiques… et puisque cette écriture est une marque déposée par les décadents, force est de constater qu'il y a quelque contradiction à vouloir dans le même temps restituer la « voix personnelle » de Schwob. Admettons que Schwob ne pervertit pas comme les autres : il amalgame, il synthétise différentes « sources », ce que permet sa vaste érudition. Il infléchit les contes vers des préoccupations personnelles, cela est également indéniable, mais c'est presque un truisme. L'originalité de la « voix » de Schwob ne se résume pas à la combinaison de syntagmes narratifs pervertis, hétéroclites, et d'une poétique du syncrétisme hypotextuel.

Dans le détail, A. Lhermitte répond généralement à la question de la singularité de la « voix » de Schwob par une thématique personnelle et, lorsqu'elle se risque du côté d'un examen de la poétique schwobienne, par des récurrences d'images dont la symétrie contrecarre la linéarité narrative du conte. Thèmes du « pouvoir du texte

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sur le destin de l'homme » (47), « recours aux ellipses [qui] supprime les temps faibles de manière à juxtaposer les images » (53), « géométrie » (125) du conte à l'instar du personnage de Paolo Uccello, « travail des images » (153), « jeu des échos thématiques » et « thèmes de l'attente et de la mort » (218), « parataxe et discontinuité » (254), « silences du récit » et choix systématique de « l'inconnu, de l'étranger, du mystère » (255), ambiguïté des clausules chez un écrivain qui refuse de conclure (355), « correspondances thématiques et métaphoriques internes » ou « motif de la blancheur » (464) dans *La Croisade des enfants*. Tout cela n'est pas très nouveau et ne fait pas vraiment d'un conte de Schwob un conte original. Quelques observations sont heureusement plus convaincantes, comme la « fidélité nostalgique au merveilleux » (203) qui fait de la perversion schwobienne une réécriture originale, mais une réécriture que l'on peut alors difficilement qualifier de décadente, ou encore une certaine « homogénéité stylistique » qui tend à égaliser les discours des successifs témoins de la *Croisade*.

A. Lhermitte effleure parfois quelques questions de la poétique schwobienne qui ne sont pas anecdotiques. Par exemple, pourquoi a-t-il évincé Morphiel des *Vies imaginaires*, pourquoi n'y a-t-il pas de vie imaginaire de Villon, pourquoi les personnages d'écrivains sont-ils représentés dans l'échec tragique? Les réponses, avouons-le, sont décevantes : Morphiel opposé aux biographies consacrées à des personnes ayant existé (65), Villon « trop proche pour être objectivé dans une fiction » (73), le dénouement tragique « manœuvre conjuratoire contre les divers spectres de l'échec littéraire, [...] symbolique meurtre des pères » (144). La question centrale de la réception de l'œuvre et de la systématique entreprise de renouvellement (on ne dira pas : de perversion) des cadres génériques traditionnels n'est pas abordée, ni la poétique du récit bref, dont la symétrie par disposition ornementale de motifs n'est qu'un aspect, ni la composition des recueils... On dira qu'elles n'ont pas de rapport avec la réécriture, qui est l'objet du livre. Cela n'est pas si sûr. Il semble au contraire que la réflexion générique ait toujours accompagné, chez Marcel Schwob, la réécriture érudite. Affirmer que Schwob écrit peu parce qu'il est écrasé, comme tous ses collègues décadents, par la production littéraire accumulée « depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent », pour reprendre un constat que déplorait déjà La Bruyère, est le plus sûr moyen de ne pas voir son originalité. Schwob avait sans doute, il l'a dit, ce sentiment de venir trop tard dans un monde trop vieux, mais l'essoufflement tragique de l'imaginaire, qui contraint à réécrire et à pervertir les récits antérieurs, ne donne ni une représentation suffisante de l'intertextualité schwobienne, ni une explication suffisante de l'inventivité générique dans laquelle on voit de nos jours l'une des preuves de l'indiscutable modernité de ses recueils.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Fictions d'auteur

Dans son introduction, A. Lhermitte expose les principes qui ont guidé ses recherches. Il faut parfois savoir décrypter les sous-entendus épistémologiques que recèlent certaines phrases un peu ambiguës :

> une telle entreprise passe nécessairement par les théories de l'intertextualité et de l'hypertextualité. On ne peut néanmoins éluder la question de son rapport avec la traditionnelle critique des sources, écartée par les tenants de l'intertextualité avec la même méfiance que la philologie par les adeptes de la critique génétique. Si l'on considère que la recherche et l'analyse des hypotextes a pour finalité de contribuer à dégager à la fois des influences et, in fine, l'originalité de l'hypertexte, on semble en effet plus près de Lanson que de Kristeva ou de Barthes, si radicalement opposés au mythe de la filiation littéraire et de l'œuvre. Renoncer à la notion d'auteur en étudiant les écrits de Schwob serait un anachronisme et un contresens, tant il tenait lui-même à la conscience et à la maîtrise de tous les éléments et de toutes les étapes de son écriture (19).

On croit pouvoir comprendre à peu près ceci : A. Lhermitte sait qu'il existe des théories modernes de l'intertextualité, qui sont en partie fondées sur une remise en cause du statut de l'auteur au profit du seul « texte », mais elles seraient inopérantes, pire : fautives, pour la critique schwobienne. Pourquoi ? Au nom d'une « conscience » d'auteur, de la « maîtrise » d'« éléments » et d'« étapes ». Tout cela, convenons-en, reste un peu mystérieux. Il n'est pas contestable que le texte schwobien ait besoin d'une minutieuse et patiente mise au jour des sources. C'est le travail d'A. Lhermitte avec le merveilleux traditionnel, les *Mille et une Nuits*, la *Bible*, elle l'avoue d'ailleurs plus clairement par endroits :

> le choix de traiter séparément le matériau religieux dans les contes de Schwob s'impose pour un certain nombre de raisons, mais non sans poser problème. En effet il ne suffit pas de constater qu'il constitue une source d'inspiration importante pour cet auteur, comme pour maints contemporains d'ailleurs ; on ne peut éluder la question des rapports que peut entretenir le conte merveilleux avec les textes sacrés (331).

Et cela représente un progrès significatif dans la connaissance que nous avons de l'écriture schwobienne. Cependant plusieurs objections semblent nécessaires :

– Une telle critique est en soi une entreprise désespérée, puisqu'il faudrait par définition avoir lu tout ce que Schwob avait lu pour qu'elle soit recevable. C'est pourquoi A. Lhermitte ne prétend pas à l'exhaustivité ; mais c'est aussi pourquoi ce qu'elle appelle la « traditionnelle critique des sources » a été progressivement dépassée : elle enferme en elle-même sa propre contradiction.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

– La perspective pluridimensionnelle souhaitée par A. Lhermitte dans sa fine lecture des textes schwobiens se résume bien souvent à la seule lecture « verticale », à la seule élucidation de relations entre des hypotextes et un hypertexte. On regrettera fréquemment l'absence d'une étude complémentaire, synchronique ou de surface, de la marqueterie. Ce qui serait en jeu ici, ce ne serait plus seulement une écriture de la parodie, du pastiche, de la perversion d'un merveilleux traditionnel, mais une poétique générale du texte schwobien qui soulèverait, par exemple, les questions suivantes : quels types de savoirs permettent l'écriture? comment ces savoirs sont-ils insérés dans le texte fictionnel, comment la « fiche » est-elle diluée dans la narration ? y a-t-il différents modes d'insertion du savoir dans le texte selon le type de savoir, scientifique, linguistique, historique, anthropologique, philologique, dont il s'agit ? quelle représentation l'œuvre de Schwob donne-t-elle des relations dans un texte littéraire entre érudition et fiction ? quels procédés le texte utilise-t-il pour faciliter ou dissimuler le repérage intertextuel et déterminer une réception du savoir par le lecteur ? ces tensions à l'œuvre dans le texte, entre érudition et fiction, entre artifice et vérité, ont-elles des répercussions génériques ?

– La perspective d'A. Lhermitte repose, elle ne l'a pas caché, sur une « figure » de l'auteur stable et rassurante : « un nom d'auteur, pour Schwob, est l'emblème d'un univers esthétique personnel » (72). Cette statue du commandeur est garante de l'authenticité des hypotextes que l'archéologie met au jour. Mais l'archéologue ne mentionne pas les fausses découvertes. Il est clair qu'il manque à l'érudite étude d'A. Lhermitte une dimension plus ludique et, disons-le, plus moderne : c'est que M. Schwob n'a pas toujours écrit avec cette belle univocité que l'analyse d'A. Lhermitte présuppose. Définir, somme toute, la « voix personnelle » de Schwob par la combinaison d'images frappantes et de « thèmes-clés » (49) n'est pas suffisant. Ce qui est personnel chez M. Schwob n'est pas seulement une « voix » : c'est surtout une certaine façon de poser la question de la fiction et de ses rapports avec le savoir, pas seulement intertextuel ou historique, une poétique de l'insertion de ce savoir dans la fiction, une interrogation — évidente chez Schwob — sur le statut de l'auteur (et pas seulement dans la perspective appauvrissante d'une solution au problème des « sept mille ans ») et une mise en cause de l'univocité de la lecture.

À cet égard, l'éviction de *Mœurs des diurnales* est regrettable : publié en 1903, ce recueil est généralement négligé sous le fallacieux prétexte que la maladie dont souffre alors Schwob le pousserait à des excès d'aigreur contre une profession, le journalisme, qu'il n'a cessé de pratiquer. Pourtant l'ouvrage importe, à plusieurs titres :

– d'abord parce qu'il est le dernier ouvrage publié par Schwob, ce qui est une raison suffisante pour ne pas l'ostraciser trop hâtivement ;

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

– ensuite parce qu'il fut publié sous un pseudonyme, et cela rappelle le goût de Schwob pour les artifices énonciatifs à la manière de Quincey dans *Les derniers jours d'Emmanuel Kant*, mystifications qu'il pratiqua lui-même fréquemment, comme dans les « Lettres à Valmont » qui sont de la même époque ; cela remet en cause cette stabilité auctoriale épistémologiquement nécessaire à l'étude d'A. Lhermitte, qui ne consacre à *Mœurs* et aux « Lettres à Valmont » qu'une place dérisoire dans une note de la page 41, « à la fin de sa carrière il retourne au pastiche avec des lettres imitées de Laclos et une satire imitée de Rabelais » ;

– enfin parce que l'ouvrage comporte un important chapitre, « L'Île des diurnales », qui peut aisément être lu comme une transparente critique de l'archéologie intertextuelle en même temps que comme le plus bel exemple d'érudition fictive, mêlant fausses références historiques et philologiques et fausses citations, fausses exégèses et fausses interprétations, dans la volonté d'une lecture et d'une identification intertextuelle de plus en plus problématique. En voici un exemple : « Le glossaire de Prôktos cite sous les mots *vox*, *vomitorium* et *venalis* trois autres fragments de Publicola qui se rapportent à l'île des diurnales » (*Œuvres*, Les Belles Lettres, p. 940).

Il est donc nécessaire de revenir à *Mœurs des diurnales* lorsqu'on étudie l'érudition schwobienne, pour comprendre qu'elle peut être fictive. En cela, il y a une évidente parenté entre les *Vies imaginaires* et *Mœurs des diurnales* : si la biographie d'un personnage historique peut devenir le lieu d'une expérimentation fictionnelle, il en va de même pour toute référence, pour tout savoir. En d'autres termes, il est possible que l'intertexte le plus important dans les œuvres de Schwob ne soit ni les *Contes* de Perrault, ni *Les Mille et une nuits*, ni ailleurs les archives de Dijon ou du Châtelet, etc., mais une mystification que le lecteur peut identifier parfois et dont la menace influence ensuite la réception des textes, jusqu'à ruiner, pourquoi pas ?, les références les plus authentiques. Ce qui rappelle, en définitive, que la marqueterie schwobienne n'est pas faite que de fragments d'une littérature passée : sa valeur vient aussi de ce qu'elle incorpore des fragments des textes ultérieurs d'un certain nombre d'auteurs qui, comme Jorge Luis Borges, ont rendu à Schwob l'hommage de reconnaître l'incontestable modernité de cette érudition fictive.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Un merveilleux palimpseste
- La « voix personnelle »
- Fictions d'auteur

AUTEUR

Cédric de Guido
Voir ses autres contributions

Courriel : cgdeguido@9online.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.