

George Trembley, *Marcel Schwob, faussaire de la nature*, Coll.
« Histoire des idées et critique littéraire », vol. 101,
Genève-Paris, Librairie Droz, 1969, 134 p.

Joseph Bonenfant

Volume 4, numéro 1, avril 1971

Le roman médiéval

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500173ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500173ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bonenfant, J. (1971). Compte rendu de [George Trembley, *Marcel Schwob, faussaire de la nature*, Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », vol. 101, Genève-Paris, Librairie Droz, 1969, 134 p.] *Études littéraires*, 4(1), 119–121.
<https://doi.org/10.7202/500173ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1971

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

rythmiques, dégager enfin de l'ensemble d'une production une signification morale ou esthétique. C'est, au dire de l'A., envisager à la fois l'*œuvre* et la *pensée* dans une perspective « littéraire et psychologique ». Nous avouons rester quelque peu sur notre faim. Autant il paraissait nécessaire de présenter Charles Cros en dehors de sa légende, autant on peut regretter que l'on n'ait distingué du texte que ses thèmes apparents, immédiats. L'analyse psychologique, dont se réclame l'A., ne va pas aujourd'hui sans la perception des profondeurs où pareil exercice entraîne à coup sûr le chercheur sagace. Qu'on songe à ce qu'un Blanchot a tiré de la *lecture* de Lautréamont !

Ces réserves ne peuvent atténuer la reconnaissance que l'on doit à M. Forestier pour avoir consacré tous ses efforts à un poète, mineur sans doute, mais capable de s'attirer des lecteurs et des admirations (André Breton, René Char . . .) ; pour mesurer l'ampleur de l'entreprise, il faut en effet se rappeler que l'édition des « œuvres complètes » chez J.-J. Pauvert est due au même critique.

Léon SOMVILLE

Université Laval



George TREMBLEY, **Marcel Schwob, faussaire de la nature**, Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », vol. 101, Genève-Paris, Librairie Droz, 1969, 134 p.

Il manque au lecteur de cette étude sérieuse, et qui vient à son heure tirer de l'oubli l'œuvre de Marcel Schwob, le recours à des monographies qui pourraient mieux en montrer la nouveauté et l'importance. Il faut chercher dans

plusieurs revues une pitance qui reste maigre et se contenter de savoir que les travaux importants consacrés à Schwob, ceux de Wesley Goddard sur le « conteur et critique littéraire », ceux de John Alden Green sur la « carrière littéraire », sont des thèses encore inédites. Les deux livres de Pierre Champion (1926 et 1927) apportaient des éléments historiques et biographiques utiles, sans toutefois constituer un apport critique important. Pour la première fois, sauf erreur, nous avons entre les mains un essai d'interprétation globale de l'œuvre fortement centré sur les problèmes du réalisme et de la réalité, de l'érudition et de l'invention.

Schwob était fascinant d'érudition. L'argot français, le jargon des Coquillards, les études sur Shakespeare, Stevenson, Meredith, la documentation pour servir aux *Vies imaginaires*, l'ébahissement pour la bohème de Villon, l'admiration pour son maître, le linguiste Michel Bréal, pour le savant Claude Bernard, l'inspiration dans Ribot, autant d'éléments qui font comprendre pourquoi ce sémite, « petit et laid » mais sachant l'hébreu, éblouissait par sa conversation. L'érudition n'a-t-elle pas été le vrai masque de Schwob ? Il se souciait peu des vérités qu'elle lui apportait ; il recomposait à sa manière les vies qui l'intéressaient. Ainsi avait fait Valéry pour Léonard en 1895 ; il avait dédié son *Introduction* à Schwob, un an avant la publication de *Spicilege*.

Cet érudit, refusé à l'agrégation, dut se faire artiste. Il ne cessa jamais d'être un écrivain érudit. Il était de plus suprêmement intelligent, trop pourrait-on dire, et cela n'est pas sans lien avec le manque de confiance en lui-même. D'où le sentiment du « cœur double », les théories

dualistes et les jeux de masques et de miroirs. C'est cet univers d'inextricables contradictions qu'étudie la première partie de l'ouvrage de George Tremblay. Il montre que Schwob a tenté de les résoudre en les schématisant dans les couples antithétiques suivants : égoïsme-terreur-isolement et sympathie-pitié-identification, et en montrant de multiples façons le chemin de la terreur à la pitié, la première représentant l'innocence de la nature, la seconde sa perversion. Cette dualité se perçoit en symétries variables, grâce aux masques et aux miroirs qui s'appellent réciproquement, et devient même le fondement d'une esthétique nouvelle, succédant à l'esthétique réaliste. Les symétries peuvent se multiplier à l'infini : elles reflètent toujours le dualisme intérieur. Devant une esthétique aussi systématique, il s'imposait que G. Tremblay réunisse cette poussière de contradictions autour des notions de différence et de ressemblance.

La deuxième partie, intitulée « la quête de Monelle » (« Parce que je suis seule, tu me donneras le nom de Monelle »), est consacrée à la quête de l'unité, ou plutôt à cet être unique que devient Louise, la petite prostituée à l'âme d'enfant. Les trois parties de ce récit symbolique donnent lieu à autant de chapitres. Les « paroles de Monelle » sont à la fois un évangile du don de soi et de la destruction, une glorification du « moment » et du dénuement. Gide devait publier trois ans après *le Livre de Monelle* ses *Nourritures terrestres* : quelles étranges coïncidences dans le ton et jusque dans les mots, l'atmosphère et les thèmes de ces deux livres ! Mais différences aussi. G. Tremblay marque aussi bien les unes que les autres. Quant aux « Sœurs de

Monelle », l'Égoïste, la Voluptueuse, etc., jusqu'à l'Insensible et la Sacrifiée, elles sont toutes émovantes d'innocence et de pitié, possédées par leur rêve, promises à l'absence et remplissant le temps de l'attente par leurs jeux, leur terreur ou leur pitié.

Ce qui fut pour Schwob la plus grande quête d'unité, la création de Monelle, fut en même temps la conscience du plus grand déchirement. Tout chez lui masque le dualisme : les masques mêmes, les miroirs, les doubles, surtout féminins. C'est que toute vie doit être vue comme fictive pour devenir un objet esthétique. Car l'art est individuel. Un être se définit d'abord par sa différence et seul l'art réussit à le rendre unique. D'où une méthode fondée sur le choix et la possibilité de choisir n'importe qui, puisque l'histoire ne s'intéresse qu'aux grands du passé. D'où la nécessité de rendre ce n'importe qui plus conforme à notre idée qu'à une vérité historique vide.

Résumant toutes ces contre-façons de la réalité qu'il avait d'abord entrevues dans l'œuvre de Thomas de Quincey et posées à la base de son esthétique, Schwob avait alors qualifié ce maître de « faussaire de la nature ». George Tremblay a heureusement repris l'expression ; elle nous fait comprendre, dans le dernier chapitre de la troisième partie, que le « réalisme irréal » de Schwob est à la fois un parti pris historique et esthétique qui se contredit lui-même : le réalisme est d'autant plus fort que l'objet est plus irréel, ou le temps plus fatal, plus statique. Parti d'un certain art de la biographie qui partageait mal les nécessités contradictoires de l'histoire et de la création, Schwob aboutit à l'invention, plutôt à la réinvention de destins

exemplaires, comme s'il n'avait été qu'un écrivain sans mémoire.

Il faut féliciter George Trembley de nous avoir donné cette étude sur une œuvre injustement méconnue, étude bien construite, écrite avec sûreté et se lisant facilement. Signalons les deux seules fautes trouvées : un banal mastic à la p. 85, 17^e ligne ; et à la p. 34, un fascinant assassinat qu'on préférerait voir se perpétrer plutôt que « se perpétuer ».

Joseph BONENFANT

Université de Sherbrooke



Michel PLOURDE, *Claudél, une musique du silence*, Presses de l'Université de Montréal, 1970, XVIII p. + 393 p.

Était-il nécessaire de faire une étude générale du silence dans l'œuvre de Paul Claudel ? La lecture de l'ouvrage de Michel Plourde apporte une réponse convaincante.

Et pourtant, tout ce qui est dit dans ces pages, on le savait, on le sentait tout au moins. L'habitué de Claudel reconnaît d'abord des impressions de lecture plus qu'il ne fait de découverte inattendue, mais il les trouve précisées, méthodiquement exprimées, mises dans un juste relief. Ainsi, l'angle de vision se modifie, et le lecteur verra se construire peu à peu l'image d'un poète silencieux, peut-être souvent trop cachée sous le flot verbal.

Indiquons, par souci d'exactitude, quelques défauts minimes : quelques répétitions, une tendance à attribuer à des entretiens personnels avec M. Pierre Claudel, en 1965, un certain nombre de renseignements déjà publiés par celui-ci, enfin une bibliographie où l'on regrette de ne pas voir figurer

au moins deux ouvrages : *Claudél, le cycle des Coufontaine et le mystère d'Israël* de Georges Cattai, et surtout, ne fût-ce qu'en note, eu égard à la date de parution, *Claudél et le langage*, de Jacques Madaule, livre d'autant plus intéressant qu'il est en quelque sorte complémentaire à celui-ci.

En revanche, admirons la documentation surabondante, manifestée par des notes et des références extrêmement nombreuses, et signalons l'existence de trois index (thèmes, œuvres, noms propres), qui font du livre de Michel Plourde un excellent instrument de travail.

L'étude comporte trois parties, l'une consacrée à la création poétique, l'autre à l'œuvre dramatique, la troisième... au reste, c'est-à-dire à la peinture et à la prière. Tant pis pour l'équilibre ; cela vaut mieux que de fausses fenêtres.

La meilleure des trois parties, à mon sens, en tout cas, la plus profonde et la plus nécessaire, est la première. Michel Plourde y étudie le silence comme « condition essentielle de la poésie claudélienne », en s'appuyant principalement sur les *Cinq Grandes Odes*, et en particulier sur celle des *Muses*, dont il donne une interprétation extrêmement intéressante.

Le commencement, le mouvement initial du poème n'est attribué par Claudel à aucune des Muses de la parole ou du chant, mais à Terpsichore, muse du premier choc, d'un silencieux ébranlement intérieur. L'impulsion à toute parole, la musique fondamentale du poème est « sans voix ». Il est en effet frappant de voir, à travers la masse de citations apportée par l'auteur, combien souvent Claudel a insisté sur le silence, la gestation de la parole par le silence.