



# Schwob

## Vies imaginaires

Présentation  
par Fabienne Bercegol

# Schwob

## Vies imaginaires

De Borges à Pierre Michon, nombreux sont les auteurs qui, au xx<sup>e</sup> siècle, ont écrit à l'enseigne des *Vies imaginaires*. Au gré de sa fantaisie et de son érudition, Schwob réinvente dans ce livre unique le genre de la biographie, croquant par le menu une vingtaine de personnages, illustres ou méconnus, de l'Antiquité au milieu du xix<sup>e</sup> siècle : l'acteur Gabriel Spenser, les assassins Burke et Hare, la « matrone impudique » Clodia, le « pirate illettré » Walter Kennedy, le « poète haineux » Angiolieri...

Une délicieuse série de tableaux, dont Colette, s'adressant à Schwob, dira : « J'ai ici tes admirables *Vies imaginaires*, heureusement, et la perfection irritante de quelques-unes me fait mal dans les cheveux et des picotements dans les mollets. Tu ne connais pas ça, qu'on ressent en lisant quelque chose qui vous plaît trop ? »

Présentation, notes, chronologie et bibliographie  
par Jean-Pierre Bertrand et Gérard Purnelle

Texte intégral

Illustration :  
Virginie Berthemet  
© Flammarion



Flammarion

# VIES IMAGINAIRES



MARCEL SCHWOB

VIES  
IMAGINAIRES

*Présentation, notes,  
chronologie et bibliographie*

*par*

Jean-Pierre BERTRAND

et

Gérald PURNELLE

GF Flammarion



[www.centrenationaldulivre.fr](http://www.centrenationaldulivre.fr)

© Éditions Flammarion, Paris, 2004.  
ISBN : 978-2-0807-1143-4

## PRÉSENTATION

Marcel Schwob appartient à cette fraction d'écrivains bien dotés, nés aux alentours de 1870, qui ont cherché à se dégager d'une littérature jugée encombrante, étouffante et sans avenir. Le naturalisme de Zola et le roman psychologique à la Paul Bourget connaissent encore d'estimables succès, le Parnasse se survit dans le conservatisme académique ; cependant, ainsi qu'en témoigne l'*Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret dès 1891, ces courants semblent « morts » aux yeux de la jeune génération avide de se faire une place. Même le symbolisme, avec lequel elle se sent davantage d'affinités, entre dans une phase de routine peu propice à la création et à l'innovation. André Gide, Paul Claudel, Alfred Jarry, Pierre Louÿs, Paul Valéry, pour ne citer que ceux que le xx<sup>e</sup> siècle révélera pleinement, ont tous éprouvé, à un moment donné, la nécessité de plonger dans les eaux troublées du symbolisme finissant, ne serait-ce que pour mieux s'en extraire. Imprégnés de l'imaginaire et des formes mises en avant par les maîtres d'hier, Mallarmé en tête, ils sont aussi portés par une sourde et impérieuse promesse d'affranchissement. Jarry invente Ubu et la pataphysique (il dédie *Ubu Roi* à Schwob, en 1888) ; Valéry, après son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (également dédiée à Schwob, en 1894), publie *La Soirée avec Monsieur Teste*, Monsieur Teste étant l'incarnation idéale de

l'intellectuel moderne, pur cerveau qui a renoncé à lire et à écrire ; Claudel, après avoir transformé les règles dramaturgiques, donne un souffle nouveau à la poésie en prose avec *Connaissance de l'Est* (1897). Gide, quant à lui, écrit *Paludes* (1895), fustigeant les trucs et ficelles de ce qu'il surnomme « l'autre école », sans en appeler encore à une nouvelle morale de la littérature (ce sera le sens des *Nourritures terrestres* en 1897). Il l'a rappelé dans *Si le grain ne meurt* : « Comment avais-je pu respirer jusqu'alors dans cette atmosphère étouffée des salons et des cénacles, où l'agitation de chacun remuait un parfum de mort<sup>1</sup> ? » Claudel lui saura gré d'avoir fait avec *Paludes* « le document le plus complet que nous ayons sur cette atmosphère spéciale d'étouffement et de stagnation que nous avons respirée de 1885 à 1890 », ajoutant cette double question, éloquente quant à la situation de la littérature : « La stagnation vient-elle du défaut de l'issue, ou de la source ? Est-ce la pente qui manque ou la circulation<sup>2</sup> ? »

L'œuvre entière de Schwob a considérablement contribué à la refonte générale de la littérature que vit, en termes de crise, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. En quête, comme nombre de ses amis, d'une littérature qui ne serait ni romanesque ni poétique, il réinvente avec *Le Livre de Monelle* en 1894, puis, deux ans plus tard, avec les *Vies imaginaires*, les genres et les répertoires. Cette fin ne connaît qu'un seul moyen, le plus radical de tous, la *tabula rasa* : « Pour imaginer un nouvel art, il faut briser l'art ancien, fait-il dire à Monelle. [...] Car toute construction est faite de débris, et rien n'est nouveau en ce monde que les formes. Mais il faut détruire les formes<sup>4</sup>. » Parole prophétique, qui se fait

1. André Gide, *Si le grain ne meurt*, Gallimard, 1945, p. 321.

2. Lettre à André Gide, 12 mai 1900, dans A. Gide, *Romans, récits et soties*, éd. Y. Davet et J.-J. Thierry, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1473.

3. Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Toulouse, Privat, 1960.

4. *Le Livre de Monelle*, dans *Œuvres*, éd. S. Goude mare, Phébus, « Libretto », 2002, p. 400.

l'écho du bouillonnement nouveau, mais qui entend surtout donner énergie et vitalité à une littérature en train de se faire *contre* les « débris » dont les jeunes ne veulent plus : le naturalisme, le Parnasse et le symbolisme. En contrepartie, ce qui se revendique déjà, et singulièrement chez Schwob, c'est une littérature qui scrute les profondeurs de l'individualité, non pas pour en connaître les mécanismes (c'est l'affaire du roman psychologique, façon Bourget, réplique bourgeoise du roman naturaliste, tout aussi condamnable dans ses prétentions « scientifiques »)<sup>1</sup>, mais au contraire, pour faire sourdre le mystère et la beauté de chaque vie dans ce qu'elle a d'irréductible. Fasciné par tout ce qui peut exprimer et réfléchir l'individu, notamment à travers le double et le masque, Schwob cherche avant tout le mystère du singulier, de l'« idiosyncrasie », comme on aimait à le dire à l'époque<sup>2</sup>. « L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique », écrit-il en préface des *Vies imaginaires* (p. 53)<sup>3</sup>. Ce parti pris est une manière de déclasser la littérature du siècle : le roman, tout particulièrement, qui, de Balzac à Zola et à la notable

---

1. Voir dans *L'Événement* du 28 novembre 1890 l'article très sévère que Schwob consacre à Bourget, incarnation selon lui de ce que Flaubert appelait « le panmuflisme moderne » : « Comme René, il a l'âme éprise d'idéal, mais il croit à la psychologie physiologique. Le développement des passions l'intéresse ; il commence par l'étudier en littérature dans Stendhal, dans Balzac. Il note ses observations et les réduit en formules spinozistes. [...] Il essaiera donc d'étudier la physiologie des passions (c'est l'œuvre du sensualiste) puis il en souffrira comme poète et comme chrétien. Ce sera un agréable mélange de vice et de vertu. Il se servira du panmuflisme qui exaspérait Flaubert » (Marcel Schwob, *Œuvres*, éd. A. Gefen, Les Belles Lettres, 2002, p. 844-845).

2. Voir, dans cette perspective, l'intéressante préface de Pierre Jourde aux *Œuvres* (éd. A. Gefen, *op. cit.*, p. 11-48), intitulée « L'Amour du singulier ».

3. Propos que Gide avait aussi prêté au narrateur de *Paludes* un an plus tôt (1895) : « L'art est de peindre un sujet particulier avec assez de puissance pour que la généralité dont il dépendait s'y comprenne [...] ; la généralisation, c'est au lecteur, au critique de la faire » (*Paludes*, Gallimard, « Folio », 1980, p. 78).

exception de Flaubert (dont Schwob admire, et pour cause, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, qu'il préface dans une réédition de 1893 <sup>1</sup>), a cru faire de la science son modèle – la pire hérésie artistique aux yeux de Schwob <sup>2</sup> ; mais aussi la poésie, trop engoncée, notamment au temps fort du symbolisme, dans le culte de l'idée et de l'abstraction. En chevillant l'art sur l'expression de l'individuel et de l'unique, Schwob définit la condition *sine qua non* pour que prenne corps une littérature sans foi ni loi qui n'a pour horizon que la liberté créatrice dont elle procède.

### *Marcel Schwob, écrivain et artiste*

Curieuse position que celle de Marcel Schwob dans le champ littéraire de son époque. D'un côté, il anime très activement la vie littéraire, étant de tous les milieux, des mardis de Mallarmé au grenier des Goncourt, en passant par les rédactions des principales revues littéraires, le *Mercur de France*, tout particulièrement, où il côtoie Rachilde, Alfred Vallette et Remy de Gourmont. De l'autre, il conçoit et construit une œuvre qui ne semble redevable que d'elle-même, dans la cohérence d'une esthétique résolument excentrique et personnelle. Ce qui explique probablement une fortune littéraire en demi-teinte. En fait, son œuvre atypique a fait de lui un notable dandy des lettres – position de luxe, en quelque sorte, qu'il partage avec

---

1. Ferroud, 1893 ; repris dans *Spicilege*.

2. Voir à ce propos les développements historiques de la préface de *Cœur double* : « Car le romancier moderne prétend avoir une méthode scientifique, réduire les lois naturelles et mathématiques en formules littéraires, observer comme un naturaliste, expérimenter comme un chimiste, déduire comme un algébriste. L'art véritablement entendu semble au contraire se séparer de la science par son essence même » (*Œuvres*, éd. S. Goudemare, *op. cit.*, p. 49). En ce qui concerne Zola et sa « précision toute scientifique », voir l'éreintante « Lettre parisienne » qu'il lui consacre le 1<sup>er</sup> août 1895 dans *Le Phare de la Loire* (*Œuvres*, éd. A. Gefen, *op. cit.*, p. 1123-1124).

quelques-uns de ses pairs, les seuls ou presque à vraiment l'apprécier (Remy de Gourmont, Francis Poictevin, Alfred Jarry, André Gide, Paul Claudel, Francis Jammes). Gide dira de lui qu'il « produit moins pour durer plus <sup>1</sup> ». L'originalité débridée qui le rend farouchement inclassable peut agacer : rien que de « la littérature de [...] pion savant », estime Jules Renard <sup>2</sup> ; « C'est truqué au possible », juge Paul Léautaud <sup>3</sup>. Entre ces extrêmes, il y a ceux qui n'y comprennent tout simplement pas grand-chose, ainsi Rachilde, qui, admirative, voit dans les *Vies imaginaires* de « nouveaux grands hommes de Plutarque <sup>4</sup> ».

Comment en effet saisir cet écrivain qui, comme l'a noté Hubert Juin, « s'est métamorphosé en fantôme <sup>5</sup> » ? Schwob n'est ni poète ni romancier ni dramaturge, essayiste à la rigueur, mais pour une part seulement ; c'est par commodité qu'on le présente très approximativement comme conteur. Sans doute est-il tout cela à la fois, à travers une production sinon rare du moins extrêmement mesurée et exigeante, sans concession à l'égard du marché et des attentes du public. Si son œuvre, contrairement à tant d'autres de l'époque, n'est jamais tombée dans l'oubli, c'est qu'elle a su se délester des modes et des manies du temps en assumant sa fascinante originalité.

---

1. Dans son compte rendu de « Shakespeare, *La Tragique Histoire d'Hamlet*, traduction de E. Morand et M. Schwob », repris dans *Essais critiques*, éd. P. Masson, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 86.

2. Jules Renard, *Journal*, 27 avril 1902, éd. L. Guichard et G. Sigaux, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 745.

3. Paul Léautaud, *Journal littéraire* (1903), *Mercure de France*, vol. 1, 1986, p. 91.

4. *Mercure de France*, août 1896 ; repris dans Ch. Berg et Y. Vadé (dir.), *Marcel Schwob d'hier et d'aujourd'hui*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 221-222. Notons que ces actes du colloque sur Schwob qui s'est tenu à Bordeaux en 1998 s'accompagnent d'une intéressante série de textes documentaires comprenant notamment le jugement de quelques écrivains de l'époque.

5. Hubert Juin, préface au *Livre de Monelle. – Spicilège. – L'Étoile de bois. – Il Libro della mia memoria*, U.G.E., « 10/18 », 1979, p. 7.

L'idéal de l'écrivain n'est plus celui qu'incarnait une douzaine d'années plus tôt le personnage de des Esseintes dans *À rebours* de Huysmans <sup>1</sup>, trop enfermé dans ses fantasmes « solipsistes » et ses manies « décadentistes ». Plus dialectique dans ses rapports avec la vie, sceptique plutôt qu'irréremédiablement pessimiste, l'écrivain qu'illustre Schwob fait nettement la distinction entre la réalité de sa condition sociale et ses rêves d'artiste. Il trouve davantage son modèle dans le personnage d'Enragues que Remy de Gourmont a mis au cœur de son « roman de la vie cérébrale », *Sixtine* (1890), et qui, comme lui, s'est « voué par goût, non par nécessité, au métier impérieux d'homme de lettres <sup>2</sup> ». Et, plus encore, dans l'écrivain-narrateur de *Paludes*, lui-même de tous les salons que côtoient les littérateurs, mais solidement arrimé à son projet créateur – un projet nourri à la mesure de l'incompréhension que suscite une œuvre en devenir, à la limite du reconnaissable, telle qu'elle se devine au détour de cette sorte de vie imaginaire avant la lettre qu'est le « Journal de Tityre ou Paludes <sup>3</sup> ».

Sa vie, Schwob l'a totalement vouée à l'art, tout en se dédiant pleinement lui-même aux nécessités et aux

1. D'après Sylvain Goudemare, les deux écrivains ne s'appréciaient pas : Huysmans méprisait les contes de Schwob et ce dernier s'est ouvertement moqué de ses « essais de vie monacale » dans une « Lettre parisienne » du 10 août 1902 (*Marcel Schwob ou les Vies imaginaires*, Le Cherche Midi, 2000, p. 282).

2. Remy de Gourmont, *Sixtine*, éd. H. Juin, U.G.E., « 10/18 », 1982, p. 46.

3. Selon les directeurs du collectif *Marcel Schwob d'hier et d'aujourd'hui*, qui reproduisent un extrait de *Paludes* sous le titre « Marcel Schwob caricaturé par André Gide » (*op. cit.*, p. 192-193), le personnage de Valentin Knox, en clin d'œil au docteur Knox dans la vie de « MM. Burke et Hare, assassins », serait un portrait crypté de Schwob. Schwob et Gide ont quelque chose des frères ennemis, dans leurs projets esthétiques et dans ce qu'on pourrait appeler leur « morale » de la littérature ; on sait que le premier n'a jamais pardonné au second d'avoir plagié, dans ses *Nourritures terrestres*, *Le Livre de Monelle* paru trois ans plus tôt. Cette querelle est évoquée, entre autres, dans le *Journal* de Gide, à la date du 20 septembre 1931, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 1079.

contraintes de la profession d'écrivain (c'en est une à l'époque, et à temps plein, malgré les faibles rémunérations qu'elle apporte à celui qui ne se soumet pas aux lois du marché). Cette vie a quelque chose d'imaginaire et, assurément, de mythologique, ne serait-ce que parce que, interrompue par une maladie elle-même mystérieuse, elle rend plus beau encore et plus authentique un projet artistique qu'elle semble avoir comme ironiquement absorbé, et paraît totalement remplie de son intransigeance esthétique.

Deux facteurs permettent de comprendre la rapide ascension de Schwob dans les milieux littéraires parisiens, en dépit d'une œuvre difficilement assimilable par les modes de l'époque<sup>1</sup> : son ancrage précoce dans le monde intellectuel, qu'il doit à sa famille, tout d'abord ; une sensibilité aiguë aux valeurs littéraires en cours, ensuite, étant donné la connaissance approfondie qu'il a des milieux culturels et politiques de la capitale (ainsi qu'en témoignent les « Lettres parisiennes » qu'il publie régulièrement, de 1894 à 1904, dans *Le Phare de la Loire*, le quotidien que dirige son père). Ces prédispositions ont eu pour conséquence de lui assurer une place confortable dans le monde des lettres, mais aussi d'asseoir ses prises de position en tant qu'écrivain-journaliste, qu'elles soient artistiques ou politiques<sup>2</sup>. Sa trajectoire d'écrivain montre que Marcel Schwob a toujours su faire la part des choses entre l'homme de lettres qu'il était par nécessité et l'artiste pur qu'il n'a cessé de devenir, ne sacrifiant jamais l'un au détriment de l'autre. « C'est un écrivain des plus substantiels, de la race décimée de ceux qui ont toujours sur les lèvres quelques paroles neuves de

---

1. Les éléments de biographie qui suivent proviennent essentiellement de l'ouvrage très bien informé de Sylvain Goudemare, *Marcel Schwob ou les Vies imaginaires* (op. cit.), biographie dont les vingt-deux chapitres reprennent exactement les titres des *Vies imaginaires*.

2. Et le plus souvent les deux à la fois, ainsi que le montrent son engagement en faveur de Dreyfus et son souci de comprendre la vague d'attentats anarchistes qui secoue les années 1890.

bonne odeur », disait de lui Remy de Gourmont dans son *Livre des masques*. C'est ainsi qu'il a produit côte à côte des œuvres de fiction exigeantes et d'abondantes proses journalistiques, en même temps que toutes sortes de textes d'accompagnement (comptes rendus, préfaces, notes, qu'il rassemblera dans un *Spicilege*) qui témoignent de la vitalité et du haut degré de légitimité d'un écrivain dans la vie littéraire d'une époque. Véritable découvreur de talents, il a fait publier *Ubu Roi* de Jarry au *Mercur* de France <sup>1</sup>, ainsi que *L'Écornifleur* de Jules Renard, *Les Tendres Ménages* et *Mon amie Nane* de Paul-Jean Toulet ; il a été le premier à soutenir *Tête d'or*. Engagé à sa manière, il a pris position pour défendre Dreyfus, ce qui lui a coûté son amitié avec Léon Daudet et Paul Valéry. Jules Renard a dressé de lui un portrait qui dit avec justesse, en 1891, le double aspect de l'écrivain et de l'artiste :

Schwob n'a pas vingt-quatre ans. Il en porte trente. Il a été refusé à l'École normale par de la Coulonche, pour le discours français évidemment. Il a été reçu premier à la licence, avant les normaliens qui s'étaient présentés à Normale en même temps que lui. Il n'a jamais écrit une ligne qui ne fût payée, et il est entré à l'*Événement*, en écrivant de province, à Magnier, pour lui offrir des chroniques. Il a le mépris des cheveux et se fait presque raser la tête. C'est un journaliste du genre savant et de l'espèce rare, un travailleur qui veut des choses, qui croit à des choses, méprise des choses ; un indéchiffré encore pour moi <sup>2</sup>.

Schwob est issu de la bourgeoisie juive cultivée. Son père, Georges Schwob, a fréquenté Nerval, Baudelaire et Gautier. Fourieriste convaincu, il a préféré, au lendemain du coup d'État de Louis-Napoléon,

1. André Breton, en 1918, salua chez Schwob le courage d'avoir soutenu le père d'Ubu : « Sans Marcel Schwob, Jarry eût pu méconnaître le prix de sa création. Le père de Monelle fut le premier à y voir un signe des temps » (« Alfred Jarry », *Les Pas perdus*, 1924, rééd. Gallimard, « Idées », 1979, p. 48).

2. Jules Renard, *Journal*, 16 février 1891, *op. cit.*, p. 78.

s'exiler près de dix ans en Égypte comme chef de cabinet du ministre des Affaires étrangères. Rentré en France, il dirige à partir de 1865 *Le Républicain d'Indre-et-Loire* puis le quotidien républicain de Nantes, *Le Phare de la Loire*, auquel collabore Marcel dès l'âge de onze ans et jusqu'à sa mort. Sa mère est institutrice. À cette parentèle déjà généreuse qui mise beaucoup sur l'éducation de ses enfants (gouvernantes anglaises et précepteurs allemands à l'appui), s'ajoute une troisième figure, d'une importance capitale : l'oncle maternel, Léon Cahun, conservateur à la bibliothèque Mazarine, mais aussi romancier, historien, chroniqueur, également connu pour ses engagements socialistes, sympathisant de la Commune<sup>1</sup>. On dit Marcel surdoué : bibliophage dès son plus jeune âge, il connaît l'allemand et l'anglais à dix ans et rafle tous les prix d'excellence. Adolescent, il pratique le sanscrit et s'intéresse à toutes les questions de linguistique et de philologie. En 1881, il quitte Nantes pour Paris où il poursuit ses études au lycée Louis-le-Grand – il est le condisciple de Paul Claudel et de Léon Daudet. Il vit chez l'oncle Cahun qui lui donne notamment le goût des romans d'aventures (ramenés de ses voyages en Orient) et lui fait lire Rabelais et Villon. Ce bel élan studieux est toutefois interrompu par l'échec au concours d'entrée à l'École normale supérieure et à l'agrégation, comme on vient de le voir avec Jules Renard – il était « déjà érudit, mais dédaigneux des programmes », commentera son ami Daudet<sup>2</sup>. Il reviendra à l'université par la grande porte, obtenant à la fin de sa vie, en décembre 1904, alors même qu'il est souffrant, un cours d'« explication et de commentaire du *Grand Testament* de François Villon » à l'École des hautes études. Cours magistral,

---

1. Sylvain Goudemare, *Marcel Schwob ou les Vies imaginaires*, *op. cit.*, p. 35.

2. D'après la chronologie de Bernard Gauthier et Alexandre Gefen, dans *Œuvres*, éd. A. Gefen, *op. cit.*, p. 1264.

selon quelques témoins <sup>1</sup>, auquel assistent Picasso, Mac Orlan, Michel Bréal, Paul Fort, Max Jacob, André Salmon <sup>2</sup>, et qui compense en quelque sorte le projet inabouti de Schwob : son grand livre sur Villon.

Pour l'heure, au début des années 1890, faute d'accéder aux études supérieures, le jeune homme de vingt ans se rabat sur le journalisme. Il devient chroniqueur à *L'Écho de Paris* (dont il dirige le supplément littéraire avec Mendès de 1891 à 1893) et critique littéraire à *L'Événement* où il fait part de ses admirations (Robert-Louis Stevenson, tout particulièrement). Il n'abandonne pas pour autant sa passion de la philologie : en 1889, il publie une *Étude sur l'argot français* et prononce, l'année suivante, une conférence sur Villon à l'Institut, montrant pour la première fois que le poète avait appartenu à la Coquille – une compagnie de malfaiteurs – et utilisé dans ses poèmes le jargon de ces brigands. En 1891 paraît son premier recueil de contes, *Cœur double*, dédié à Stevenson, suivi un an après par *Le Roi au masque d'or*, déjà cité. C'est le début d'une carrière qui parvient à concilier mondanités et exigences esthétiques absolues. Schwob, aimable, distingué et raffiné, devient en effet la coqueluche du Tout-Paris : il est du grenier des Goncourt, il est l'ami de Willy et Colette, fréquente Gide, se lie avec Oscar Wilde (dont il corrige la version française de *Salomé*), s'encanaille avec Jean Lorrain, etc. Le jour-

---

1. Le témoignage le plus célèbre est celui de Jules Clarétie, dans sa chronique du *Temps* : « Je revois la petite salle étroite, ayant pour tout mobilier une table de bois blanc et quelques chaises. Au dernier moment, on allume un fourneau à gaz. Marcel Schwob entre, blanc comme un cadavre. On lui met, sous les pieds, une bouillotte d'eau chaude ; il boit une gorgée d'eau, et d'une voix douce, si basse qu'elle ne dépasse guère les premiers rangs des chaises occupées une demi-heure à l'avance par ses admirateurs, il évoque Paris et Villon. » Cité d'après la chronologie de Bernard Gauthier et Alexandre Gefen dans *Œuvres*, éd. A. Gefen, *op. cit.*, p. 1269 ; une version différente et plus détaillée est citée par Sylvain Goude mare dans *Marcel Schwob ou les Vies imaginaires*, *op. cit.*, p. 318.

2. Voir à ce sujet *Marcel Schwob ou les Vies imaginaires*, *ibid.*, p. 317-319.

*nal* des Goncourt prend à sa manière le pouls de cette ascension <sup>1</sup>. D'abord perçu comme quelqu'un « à l'air d'un gros rat un peu pelé » lors d'un premier dîner (30 juillet 1891), puis comme un excentrique qui raconte ce qu'il a ressenti en assistant à une décapitation à la suite de laquelle il est allé boire avec les bourgeois (21 juillet 1893), il fait l'objet d'une véritable admiration en 1894 :

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. Il nous décrivait, ce soir, le repaire du Château-Rouge, nous contait une visite faite par lui à la salle des femmes.

Il est en train de traduire un roman complètement inconnu de l'auteur de *Robinson Crusoë* : roman qu'il me dit avoir quelque ressemblance avec *Germinie Lacerteux* <sup>2</sup>.

En 1893, Schwob publie aux éditions du Mercure de France un troisième recueil, *Mimes*, vingt pastiches érudits à la manière de Pierre Louÿs (les *Poésies de Méléagre* sont aussi de 1893), se donnant pour une vraie traduction d'un poète grec du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., Hérodas. Lucien Muhlfeld, secrétaire de direction de la *Revue blanche* et critique dramatique à *L'Écho de Paris*, se montra charmé par l'art du pasticheur :

Ceux qui regrettent qu'on ait retrouvé seulement une dizaine de *Mimes* du poète Hérodas [*sic*], liront avec plaisir les *Mimes* de Marcel Schwob, continueront de goûter un savant plaisir. Le pastiche est fidèle, et en même temps ingénieux. M. Schwob, plus artiste à coup sûr qu'Hérodas, met dans ses récits une poésie et une mélan-

---

1. On consultera, pour le côté aimable et affectueux de l'écrivain, Colette, *Lettres à ses pairs*, Flammarion, 1973, p. 11-32.

2. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 18 février 1894, Laffont, « Bouquins », t. III, 1989, p. 920.

colie qui manquaient au poète de l'île de Cos, lequel était volontiers jovial et « réaliste ». [...] Mais les cadres, les sujets, et jusqu'aux tons de conversation du poète antique, voilà ce que s'est assimilé Marcel Schwob, avec l'aisance charmante d'un talent averti, patient et heureux (*Revue blanche*, 1894).

L'année suivante paraît un ouvrage d'une facture plus étrange et plus authentique, *Le Livre de Monelle*, inspiré, dit-on, par une jeune prostituée nommée Louise ou Vise dont il tomba amoureux en 1891 et qui mourut à vingt-six ans de la tuberculose. Avec *Le Livre de Monelle*, en attendant les *Vies imaginaires*, Schwob apporte, discrètement certes, un souffle nouveau à la littérature de l'époque. Sortant le conte de ses limites et de ses nécessités narratives, davantage que dans les recueils parus jusqu'alors, il mêle le récit à la réflexion philosophique, la dissertation et la poésie sans le vers, et construit un personnage littéraire qui n'a de monolithique que le nom : Monelle, la prostituée, est « celle qui est seule », certes, mais elle est surtout démultipliée et d'essence insaisissable, tout entière tendue dans l'attente qu'elle incarne magnifiquement :

- Je ne suis plus seule, dit-elle ; car j'attends.
- Ô Monelle, qui attends-tu dormant roulée en ce lieu obscur ?
- Je ne sais pas, dit-elle ; mais j'attends. Et je suis avec mon attente.

Maurice Maeterlinck n'a pas tari d'éloges à la sortie du *Livre de Monelle* ; on ne s'en étonnera guère étant donné la parenté qu'il y a entre la figure de Monelle et certains de ses personnages (*Mélisande*, tout particulièrement, 1892) :

Je ne puis tout citer de ces pages, les plus parfaites qui soient dans nos littératures, les plus simples et les plus religieusement profondes qu'il m'ait été donné de lire, et qui, par je ne sais quel sortilège admirable, semblent

flotter sans cesse entre deux éternités indécises... Je ne puis tout citer ; mais, cependant, *la fuite de Monelle* qui est un chef-d'œuvre d'une incomparable douceur, et sa *patience* et son *royaume* et sa *résurrection* <sup>1</sup>, lorsque ce livre se referme sur d'autres paroles de l'enfant, qui entourent d'âme toute l'œuvre, comme les vieilles villes étaient entourées d'eau... (*Mercure de France*, août 1894) <sup>2</sup>.

En 1896, avec *La Croisade des enfants* et *Vies imaginaires*, l'œuvre de fiction de Schwob prend fin – l'écriture se prolongeant dans des travaux d'érudition et de traduction : après *Moll Flanders* de Daniel Defoe (1895), il traduit pour le théâtre, avec Eugène Morand, *Hamlet* de Shakespeare (1900). La page est tournée, semble-t-il. Sans rupture cependant. C'est la santé qui fait défaut : Schwob est rongé par un mal inconnu, qui l'affaiblit de jour en jour, lui empoisonne l'existence et celle des siens – de l'actrice Marguerite Moreno, notamment, qu'il a épousée en 1895. Il a beau voyager en Suisse, à Jersey, au sud de Naples, quitter un appartement parisien pour un autre (rue Vaneau, rue du Bac, rue de Valois, rue Saint-Louis-en-l'Île), rien n'y fait. Il embarque même pour Samoa, en Polynésie, sur les traces de Stevenson qu'il ne rencontrera jamais. Les nombreuses lettres qu'il a adressées à Marguerite Moreno d'octobre 1901 à mars 1902 attestent d'un mal qui empire. Rien ne le soulage que la beauté de la mer et l'impatience de retrouver sa « Marg

---

1. Maeterlinck fait allusion à la troisième partie du *Livre de Monelle*, qui se divise en différents chapitres dont les derniers s'intitulent respectivement « De sa fuite », « De sa patience », « De son royaume » et « De sa résurrection ».

2. En 1952, dans *La Clé des champs*, André Breton rendra également hommage à l'anarchisme du *Livre de Monelle* : « Un très grand feu a couvé là – nous étions jeunes – et je crois devoir insister sur le fait qu'il s'est constamment avivé à ce qui se dégage de l'œuvre et de la vie des poètes [...], qu'ils s'appellent non plus Tailhade, mais Baudelaire, Rimbaud, Jarry, que tous nos jeunes camarades libertaires devraient connaître comme ils devraient connaître Sade, Lautréamont, le Schwob des "Paroles de Monelle" » (*Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 936).

adorée » : pour le reste, il se dégoûte de tout, des paysages décevants des tropiques autant que de l'humanité qui lui fait honte dans sa soi-disant mission civilisatrice. Non loin du golfe d'Aden, il a ces mots sans appel : « La nation qui a proclamé les droits de l'Homme traite une belle race intelligente comme on ne traite pas le bétail à l'abattoir <sup>1</sup>. »

Schwob s'est éteint à trente-sept ans, en 1905. Sa carrière fut brève mais intense, savamment construite autour d'une quête esthétique et érudite et d'un profond engagement dans la vie littéraire de son temps.

### *Genèse et réception*

À l'exception de « Mataoka », première mouture de « Pocahontas », qui avait paru dans *L'Écho de Paris* le 13 août 1893, toutes les *Vies imaginaires* paraissent, du 29 juillet 1894 au 18 avril 1896, dans *Le Journal* de Fernand Xau <sup>2</sup>. Fondé en 1892, le quotidien tire à 200 000 exemplaires, ce succès s'expliquant entre autres par la collaboration, richement rémunérée, des meilleurs écrivains du temps, toutes tendances confondues (Zola, Maupassant, Bourget, Barrès, Daudet,

1. *Voyage à Samoa*, dans *Œuvres*, éd. A. Gefen, *op. cit.*, p. 1180.

2. Fernand Xau (1852-1899), fils d'ouvrier, travaille d'abord comme employé dans différentes entreprises commerciales, avant de rédiger des feuilles satiriques puis d'entrer à la rédaction d'un journal régional. Le 28 septembre 1892, il fonde à Paris *Le Journal*, quotidien à caractère « républicain, littéraire, artistique et politique », qui connaît un succès immédiat. À partir de 1893, *Le Journal* comporte un supplément hebdomadaire illustré : *Le Journal pour tous*. À la mort de Fernand Xau, en 1899, il est dirigé par H. Letellier, auquel succède en 1922 F. Mouthon. Après la Première Guerre mondiale, *Le Journal*, qui comprenait jusqu'alors des chroniques et des informations légères et variées, se transforme et fait place aux grands reportages et aux enquêtes. À la mort de F. Mouthon, il est repris par l'agence Havas et dirigé par P. Guimier. Publié à Lyon sous l'Occupation, il cesse de paraître en juin 1944 (sources BNF).

Coppée côtoient des humoristes comme Alphonse Allais, George Auriol ou Tristan Bernard). Fernand Xau, originaire de Nantes, est un ancien collaborateur du *Phare de la Loire* et a assuré la direction littéraire de *L'Écho de Paris* dont il a démissionné pour créer son propre journal <sup>1</sup>. La série est précédée de cette annonce :

Nous commençons aujourd'hui la série : vie de certains poètes, dieux, assassins et pirates, ainsi que de plusieurs princesses et dames galantes mises en lumière et disposées dans un ordre plaisant et nouveau par Marcel Schwob.

L'ordre de la prépublication n'est pas chronologique : il commence avec l'« Histoire du Major Stede Bonnet, pirate » et se termine avec « Nicolas Loyseleur ». En fait, le cycle s'est alimenté au rythme des recherches philologiques de Schwob et des quelques découvertes qu'il a faites aux Archives nationales, comme ces lettres de rémission qui alimentent « Katherine la Dentellière » et « Alain le Gentil » ou encore les minutes du procès de Jeanne d'Arc dont il s'inspire pour « Nicolas Loyseleur » <sup>2</sup>. Ce n'est que pour la publication en volume, chez Charpentier, en 1896 (un in-18 de 276 pages), que la composition a été revue dans le sens d'une véritable histoire parallèle du monde, en vingt-deux tableaux, de l'Antiquité au

---

1. Sylvain Goudemare cite cette lettre de Xau à Schwob, du 27 août 1894 : « À chaque instant, *L'Écho de Paris* publie votre nom, votre portrait parmi ceux de ses collaborateurs. Or il m'a envoyé du papier timbré dans des circonstances analogues, pour avoir publié, comme étant attaché à la rédaction du *Journal* le nom de certains écrivains rédacteurs de *L'Écho de Paris*. Je ne veux pas user du même procédé, mais, si cela ne vous contrarie en rien, je vous serais reconnaissant de vouloir bien envoyer à M. Valentin Simond [le directeur de *L'Écho de Paris*] une lettre recommandée pour le sommer de faire disparaître à l'avenir votre nom de ses réclames » (*Marcel Schwob ou les Vies imaginaires*, op. cit., p. 171). C'est dans le quotidien de Xau que sera publiée, du 21 février au 12 avril 1895, *La Croisade des enfants*.

2. *Marcel Schwob ou les Vies imaginaires*, op. cit., p. 202.