Dissertation littéraire programme ENS ULM/A/L – ENS Lyon

Conception ESSEC BS

Session 2026

Sujet : « Eternel forçat des rapports et des lois, l'homme sera toujours hanté par l'absolu. Or ce terme peut-être illusoire, cet absolu qu'il ne peut saisir directement (puisque son corps et sa raison même l'emprisonnent dans un faisceau de relations), il tentera de le capter par ruse, au moyen d'un détour, en bouleversant les relations. Il espère parvenir ainsi à un état de désordre où momentanément les relations viendraient à disparaître, cédant la place au Merveilleux. »

Que pensez-vous de ce propos de Michel Leiris* (« Essai sur le merveilleux dans la littérature occidentale ». Pléiade. Gallimard. 2003.P. 1065) ? *Vous appuierez votre réflexion sur les œuvres au programme et sur d'autres de votre choix.

Quelques mots sur ce sujet

La citation, extraite d'un essai publié en 1925-1926, met en évidence la tension qui caractérise l'homme entre sa condition sociale et politique aliénante et son aspiration à l'absolu. Prisonnier de toutes les structures qui constituent l'ordre de la réalité, l'homme ne peut accéder à l'absolu, objet de son désir, directement. Aussi recourt-il à une stratégie oblique, qui revient à désorganiser ce système oppresseur, et à créer ainsi une situation momentanée de désordre propice au surgissement du « Merveilleux », succédané en fait de l'absolu.

Le propos de Leiris ne présentait pas de grandes difficultés d'interprétation. Pour éviter des contresens, il fallait ne pas s'en tenir à une lecture rapide. Les précisions apportées par Leiris étaient précieuses : « ce terme *peut-être illusoire* », « qu'il ne peut *saisir directement* », « le capter *par ruse*, au moyen d'un *détour* », « il *espère* parvenir ». (Je souligne) Quant à ce « Merveilleux », il fallait éviter de le tenir pour identique à « l'absolu », puisqu'il n'est donné que comme ce qui va en tenir lieu (l'absolu demeurant, comme tel, inaccessible à toute prise humaine, et peut-être même un pur mirage).

Le propos de Leiris mettant l'accent sur le « détour » que constitue l'*écriture*, autrement dit la *poésie*, la *littérature,* il était pertinent d'invoquer les deux questions déterminées par le programme. La « ruse » définit l'opération de capture, qui met en jeu une forme de *représentation*, mais, la visée de l'absolu et la conception du merveilleux impliquent en même temps un certain *régime de croyance* propre aux lecteurs de telle ou telle époque.

Remarques sur les copies

Nous avons corrigé 263 copies. La note moyenne de l'épreuve cette année se révèle fort satisfaisante, puisqu'elle est de 11, 31, avec un écart type de 3, 63. Une copie a obtenu la note de 20 ; plusieurs ont eu 19. L'impression d'ensemble est réellement favorable. Sans doute parce que bon nombre de candidates et candidats ont tenu compte des recommandations faites dans les rapports du concours et ont pris la mesure des exigences de l'exercice.

Quelques points méthodologiques cependant doivent être encore rappelés :

+ Il n'est pas souhaitable que les introductions soient d'une taille démesurée par rapport au reste du développement. Il est vrai que le souci légitime de bien présenter le sujet peut conduire à des analyses minutieuses, mais on doit éviter d'être bavard et de donner au propos introductif une pesanteur qui pourrait décourager le lecteur le mieux disposé.

+ La problématique est trop souvent conçue comme une accumulation de questions dont la progression logique est sujette à caution.

+ Lire la citation, ce n'est en aucun cas la segmenter au point de perdre de vue sa cohérence. Le sens du propos risque d'être faussé parce qu'on effectue un découpage en unités désolidarisées et qu'on n'en retient que ce qu'on veut en retenir.

Ajoutons quelques remarques liées à l'expression :

+ Beaucoup de négligences orthographiques sont à déplorer, parfois dans de très bonnes copies. Les règles d'accord ne sont pas observées. Ces défauts pourraient assurément être évités en ménageant un peu de temps avant la fin de l'épreuve pour relire sa copie.

+ On ne maîtrise pas toujours bien la syntaxe de la phrase interrogative indirecte et de la phrase négative.

+ Certaines copies ne reculent devant aucun barbarisme, par exemple « aveuglité ».

Attentes du jury

Nous le redisons chaque année, il est essentiel de bien comprendre que le *sujet est singulier*. Il ne saurait être réduit à une « leçon » bien apprise. La citation doit faire l'objet d'une lecture qui rende justice à la pensée de son auteur. Elle n'est pas choisie pour illustrer vaguement le thème du programme, mais parce qu'elle donne une vue originale et problématique sur ce thème. Cette vue peut n'être pas exclusivement celle de l'auteur du

propos ; il est possible qu'elle fasse écho à d'autres réflexions qui lui sont ou non contemporaines, mais, si elle a été retenue, c'est parce qu'elle rend sensible une perspective particulière et offre une façon féconde de penser le thème en question. Il est donc primordial de bien analyser cette citation afin d'y pointer le problème qui fera l'objet du développement.

Ce développement doit avoir le *dynamisme de la réflexion* qui se construit au gré d'une pensée en acte. Rien de plus décevant qu'un propos où tout est joué d'avance. La réflexion s'appuie sur les œuvres naturellement, au fil de la recherche. Elle se nourrit de lectures critiques, théoriques, philosophiques, sans s'inféoder à telle ou telle autorité.

La problématique, indiquée à la fin de l'introduction, n'est pas un carcan pour la pensée ; elle est le *chemin* qu'on se fraie pour traiter le problème.

Suggestions pour le traitement du sujet

La difficulté tient à la prise en compte de tous les éléments importants dans le propos de Leiris de façon à bien saisir le problème. La condition de l'homme se résume en une tension entre l'assujettissement aux normes sociales et l'irrésistible aspiration à l'absolu. Au fond, c'est de l'incompatibilité entre aliénation et liberté inconditionnelle qu'il s'agit. Le désir d'absolu contrarié par les déterminations sociales et politiques mais aussi par les limitations propres à l'espèce humaine (corps et intellect) ne peut se frayer une voie de satisfaction qu'en empruntant un « détour » (l'imaginaire et l'écriture) destiné à créer, par un coup de force, les conditions d'irruption du « Merveilleux », succédané en somme de l'inaccessible absolu.

Le problème est de savoir ce qui permet d'associer absolu et merveilleux. Celui-ci est-il de même nature que celui-là ou bien n'en est-il qu'un équivalent d'un autre ordre ? Auquel cas, comment définir cette correspondance ? La « ruse » que constitue le recours à l'écriture ne consiste-t-elle pas à créer un tenant lieu de l'absolu en faisant comme si l'un valait pour l'autre ? En convoquant ces deux termes, Leiris, sans les tenir pour identiques, présuppose entre eux une parenté, dont il faut préciser la nature.

Ajoutons à cela que ces deux termes, absolu et merveilleux, ne se conçoivent pas uniformément dans les œuvres du programme. Ils appellent une définition qui varie en fonction de l'époque considérée et aussi de l'auteur convoqué. S'il est vrai que l'absolu, c'est « Ce qui ne dépend de rien, dont tout dépend et qui porte en soi-même sa raison d'être » et, par extension, « l'idéal de perfection » (Dictionnaire de l'Académie), reste que nous nous donnons une représentation variable de cet absolu en fonction de l'état de nos connaissances et de nos croyances. Conçu comme ce qui s'oppose au relatif, il est *l'Autre* de ce que nous tenons pour la réalité, constituée au contraire par tout ce qui existe *ensemble* sous nos yeux.

Quant au merveilleux, nous pouvons dire, avec Michel Zink, qu'il est « ce qui frappe le regard et l'étonne par son côté inattendu, surprenant, hors norme. Hors norme : le merveilleux est anormal. Il échappe ou semble échapper aux lois de la nature. Le merveilleux

médiéval ne peut donc se comprendre que si l'on saisit ce qui définit au Moyen Âge les lois de la nature et le regard porté sur ce qui les transgresse. » Le critère des lois de la nature permet de définir l'humain, l'inhumain, le surhumain.

On sera donc amené à se demander ce qui, dans chacune des œuvres du programme, doit être envisagé comme « l'absolu » et « le merveilleux », quels rapports ils entretiennent et quelle *episteme*, quel *régime de croyance* gouvernent le regard étonné. Ce regard se révèle déjà dans le choix générique effectué par chaque auteur et dans la visée de leur œuvre, mais aussi dans le rôle qu'ils assignent à l'écriture : se contente-t-elle de représenter l'épiphanie du merveilleux ou la provoque-t-elle ?

La conception défendue par Leiris s'inscrit clairement dans le sillage du Surréalisme, à ce titre, on peut imaginer qu'elle ne heurte pas celle que préconise Aragon dans *Le Paysan de Paris.* Mais, dans quelle mesure rend-elle justice au merveilleux tel qu'il se révèle dans le récit de voyage de Léry, dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy, dans *Aurélia* ? C'est l'homogénéité de la notion qui est en cause et sa dimension d'historicité. On s'accorde un peu vite à voir dans le conte de fées le genre *naturel* du merveilleux, comme si son acte de naissance y était déposé. On s'est habitué à définir le merveilleux comme une catégorie relevant de la poétique générale, peut-être faudrait-il songer à l'inscrire dans le cadre d'une poétique historique plus dynamique. Songeons à ce qu'écrit Breton dans le *Manifeste du surréalisme* : « le merveilleux n'est pas le même à toutes les époques ; il participe obscurément d'une sorte de révélation générale dont le détail seul nous parvient : ce sont les *ruines* romantiques, le mannequin moderne ou tout autre symbole propre à remuer la sensibilité moderne durant un temps ».

I) Le Merveilleux répond au désir d'absolu

Le mot mantra du Surréalisme :

Lorsque Leiris publie cet essai, il est très proche du Surréalisme et son intérêt pour le « Merveilleux » fait écho au privilège incontesté que Breton, Aragon, et leurs amis lui accordent. Pour tous, le merveilleux, c'est le nom du défi lancé au pouvoir « disciplinaire » (comme dira Michel Foucauld plus tard) que représente la société bourgeoise.

Le merveilleux se présente comme une épiphanie se produisant à la faveur d'une crise du système des normes régissant la société. Dans le propos de Leiris, il y a l'idée qu'il faut un acte de rupture pour que soit possible cette apparition du merveilleux. Le miracle s'opère dans la vacance de l'ordre, grâce à un coup de force *anarchique*.

Leiris ne craint pas de dramatiser à l'excès la situation existentielle de l'homme : ce n'est pas seulement un prisonnier incarcéré « dans un faisceau de relations » qui le maintiennent comme dans une toile d'araignée, c'est un « forçat », c'est-à-dire un misérable condamné aux galères ou aux travaux forcés, la pire des conditions d'emprisonnement. La première phrase de la citation renvoie à toute une littérature romanesque, à des images pathétiques que le cinéma des films d'aventures exploitera à l'envi. Le condamné, dans ses

fers, est « hanté » par le désir de ce qui échappe à cet univers de liens contraignants, à ce *système* où tout se tient, à ce régime du *relatif* qui constitue un immense quadrillage saturant l'espace. L'absolu désigne l'extériorité, l 'exception par rapport au relatif, qu'elle soit transcendance verticale ou non.

Leiris concède que cet « absolu » (le mot ou la chose) est peut-être chimérique. Dans son essai, il l'associe à « l ' indéterminé », à « l ' incertain », à la « cause première » ou « cause absolue » (P. 1061) soustraite elle-même à la causalité (P. 1065). A « ce terme encore mystérieux et imprécis », il donne le nom de « SURREALITE » (P. 1065). Aragon éprouve les mêmes difficultés à le définir, ce qui n'est guère surprenant, puisque cette notion précisément s'exclut des catégories logiques et exige ainsi un travail du langage sur lui-même pour être signifiée. L'absolu, c'est le point de fuite qui hante et aimante la pensée surréaliste. Aragon évoque les « portes de l'imagination » sur le pas desquelles, dit-il, l'homme se plaît à se tenir.

L'emploi du substantif (le Merveilleux) montre que l'on tient ce qu'il désigne pour une réalité, fût-elle évanescente, et qu'il ne s'agit pas seulement quand on l'évoque d'un sentiment éprouvé par le sujet face à l'étonnant. Ce « merveilleux » fait penser au Graal, objet de la quête mystique des chevaliers arthuriens. Il serait comme le signe du rayonnement de l'Absolu, sa version figurale, en somme.

Il faut reconnaître qu'Aragon se montre moins mystique, plus mesuré que Leiris dans ses attentes : c'est la « lumière moderne de l'insolite » qui retient le « passant rêveur » (P. 20) Il dénonce la « Raison, raison » comme le « fantôme abstrait de la veille » (P. 12-13), la « doctrine cartésienne de l'évidence » (P. 10), la réduction kantienne de l'imagination à une « synthèse empirique » (P. 75), ce qui montre bien le « sot rationalisme humain » (P. 10), en des termes, on le voit, moins enflammés que ceux qu'emploie Leiris, qui avec l'image du « forçat », ne craint pas l'hyperbole.

Cela dit, la conception du merveilleux que Leiris développe dans son essai consonne par bien des côtés avec celle d'Aragon. Il y a « une plus ou moins grande dose de Merveilleux au cœur de toutes les choses », dans la « vie quotidienne même » des hommes, écrit-il, à la page 1061. Idée qu'il reprend dans son article « Le sacré dans la vie quotidienne » rédigé dans le cadre du Collège de Sociologie qu'il anime avec Bataille et Caillois : « Il s'agit plutôt de chercher à travers quelques faits très humbles ; empruntés à la vie quotidienne et situés en dehors de ce qui constitue aujourd'hui le sacré officiel (religion, patrie, morale), de déceler au moyen de quelques menus faits, quels sont les traits qui pourraient permettre de caractériser qualitativement mon sacré […] » (*Le Collège de Sociologie*. P. 60-61) Idée partagée par de nombreux écrivains, comme on le voit dans ce propos de Walter Benjamin : « Il ne nous avance à rien […] de souligner, avec des accents pathétiques ou fanatiques, le côté énigmatique des énigmes ; au contraire nous ne pénétrons le mystère que pour autant que nous le retrouvons dans le quotidien ». (*Œuvres.* Tome II. Folio Essais. 2000. P. 131)

On voit bien que chacun de ces thuriféraires du merveilleux veut le désolidariser de quelque transcendance logée dans l'au-delà. Ils insistent tous sur le fait que la transcendance

que constitue l'épiphanie du merveilleux s'opère dans l'immanence de la réalité. Leiris, par exemple va jusqu'à écarter ce qui le « dépayse » au profit de « la « réalité nue » de la vie la plus ordinaire (pas même celle de la campagne, encore trop exotique, mais celle qui a pour cadre ma ville, mon quartier, ma maison, voire la chambre où ma femme et moi nous sommes deux, jusqu'à quand ? à entendre le galop du temps) […]. » (P. 1041)

Quand, dans la vitrine du marchand de cannes, apparaît une sirène, si la réaction intense du spectateur enchanté s'exprime à travers l'exclamation « l'idéal ! », ce n'est pas pour rendre témoignage d'une apparition surnaturelle, de quelque chose qui relèverait d'un autre ordre que celui de la réalité, comme le divin, mais pour désigner ce qu'Aragon nomme « le *concret* ». Non sans paradoxe, il pointe par là ce qu'il tient authentiquement pour « l'objet de la métaphysique ». Que désigne en fait ce « concret » ? Ce n'est pas le réel, puisque celui-ci correspond seulement à notre représentation commune étriquée du monde. Le « concret », c'est ce qui échappe à une telle réduction, c'est la « fugitive réalité », ou surréalité, à laquelle nous n'accédons « par miracle » que grâce à « l ' « erreur » (P. 11), c'est-à-dire sous l'impulsion de l'imagination. « Le Merveilleux, c'est ma contradiction qui apparaît dans le réel » (P. 246)

Plutôt que d'absolu, mieux vaudrait parler, pour *Le Paysan de Paris,* d'infini (« Je me mis à découvrir, écrit Aragon, le visage de l'infini sous les formes concrètes qui m'escortent, marchant le long des allées de la terre. » P. 142), en précisant encore une fois que cet infini n'est pas de l'ordre de l'Idée platonicienne, mais le nom de tout ce qui *est*, précisément irréductible à l'ordre de l'intellect. « Il y a dans le trouble des lieux de semblables serrures qui ferment mal sur l'infini. » (P. 20)

Le désenchantement du monde

Le Surréalisme naît au lendemain de la Première Guerre Mondiale. La formule proposée par Max Weber pour signifier le processus qui affecte l'Occident depuis le XVI e siècle et qui corrode toute pensée liée à la magie et au sacré en général pour promouvoir le rationalisme radical peut s'appliquer sans difficulté à cette période qui laisse les survivants aux prises avec la terrible « crise de l'esprit » que Paul Valéry a décrite et pensée génialement. Rien ne sort indemne de ce four à haute intensité où tout se confond pour le pire. Il faut saluer la réaction des artistes, de Breton au premier chef, qui ont avec enthousiasme redonné une foi en la pensée et en la création artistique. *Le Paysan de Paris*, c'est d'abord un prodigieux exercice de réenchantement de l'existence qui en appelle à la sensualité, à l'érotisme, à la vie tout simplement. Si effectivement « Personne ne s'est occupé d'assigner ses limites au frisson, ses domaines à la caresse, sa patrie à la volupté » (P. 57), Aragon remédie vigoureusement à cela en proposant un mode de vie qui tient de l'oisiveté et du dandysme, qui exalte la flânerie telle que Baudelaire l'a évoquée et Benjamin thématisée. L'essai de Leiris ne met peut-être pas suffisamment en évidence la dimension physique de la quête du merveilleux, et d'abord la pratique aventurière de la déambulation. « Nous allons sans doute assister à un bouleversement des modes de la flânerie », écrit Aragon, et « il est permis de penser que

déambuleront de nouveaux types inconnus qui participeront des deux zones d'attraction entre lesquelles hésitera leur vie, et seront les facteurs principaux des mystères de demain. » (P. 22)

Quand Breton parle des « *ruines* romantiques » susceptibles de « remuer la sensibilité moderne », il ne pense peut-être pas aux ruines psychiques et morales, pourtant c'est bien de cela qu'il s'agit dans *Aurélia*. Mais le désenchantement a pris malheureusement le visage tragique de la folie. Le récit de Nerval commence par un aveu pathétique : « Une dame que j'avais aimée longtemps […] était perdue pour moi. » Et ce n'est pas sur le mode de la déambulation jubilatoire du Paysan que Gérard s'embarque dans l'aventure, c'est une dérive (« Je courus le monde, follement épris de la variété et du caprice ») conduisant à la perte de soi, à la vaporisation du réel et du sens, à la folie. On peut dire que Nerval est « hanté par l'absolu » et que les crises successives qu'il affronte sont autant de tentatives avortées de s'approcher de cet absolu, autant de voies ouvertes qui se révèlent des impasses. Ses « erreurs » (au sens où Aragon emploie ce mot) sont autant de descentes aux Enfers. Mais, c'est que le sujet se perd d'avoir perdu en même temps la femme aimée et l'idée de ce qu'est l'absolu. Aussi sa course à travers le monde est-elle condamnée à la poursuite de chimères : la « variété » et le « caprice » renvoient au multiple, à l'indéfini, au nombre, par conséquent, ils amplifient l'instabilité, la dislocation de l'être et sa perte dans la facticité. L'exploration du rêve et de la folie pourtant, au dire du Narrateur, a tout d'une initiation et prétend à l'accession au « monde des esprits ».

On serait évidemment tenté de considérer que Jean de Léry et Madame d'Aulnoy ne sont guère préoccupés d'absolu, vu que l'un, par sa foi en Dieu, ne doute pas d'en être la créature et de lui devoir une entière reconnaissance, l'autre, par sa condition et les bienséances qu'elle implique, ne saurait se piquer ni de philosophie, ni de théologie. Ainsi, la question du merveilleux dans leurs œuvres semble-t-elle peu concernée par l'absolu que Leiris considère comme la clé du genre, si l'on peut dire. Pourtant, dans l'un et l'autre cas, il vaut la peine de regarder les choses de plus près. D'abord, il y a dans *L'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, des échos violents de la guerre entre catholiques et protestants et les jugements que porte l'auteur sur le monde « par-deçà » montrent assez que l'expédition fut entre autres motifs, au premier chef politiques, sans doute suscitée par un désir d'évasion hors d'un pays travaillé par la division. Ce n'est peut-être pas l'absolu qu'on va alors chercher, mais un horizon où l'humain pourrait se retrouver, ce qui constituerait alors ce qu'on appelle parfois un « absolu relatif » ! La conquête de l'ailleurs, sous la caution de la foi calviniste, est une cause dont le livre de Léry construit la légitimité. Quant aux *Contes de fées*, si l'on n'y voit guère de mentions de l'absolu, c'est qu'ils se situent d'emblée dans un espace-temps autre que celui de la réalité. Le « Il était une fois » pose comme une loi l'autonomie du conte et la liberté de qui lui donne vie.

II) Le crédit du merveilleux.

Le merveilleux de L'Histoire d'un voyage, entre merveille, miracle et anomalie.

Si l'absolu est défini comme le transcendant, si c'est Dieu par exemple, la relation qu'on entretient avec lui prend la forme de la religion. Bien sûr, cette relation peut être perturbée si la foi connaît une crise. Ce n'est pas le cas pour Jean de Léry, qui met au compte du Créateur toutes les merveilles du monde nouveau et qui le loue par un hymne d'action de grâce. Tout l'effort de Léry porte sur la représentation qu'il donne de ces merveilles afin de montrer à ses lecteurs comment rayonne la Puissance divine. Son récit ne fait pas état de miracle, mais, le fait qu'il ait, ses compagnons et lui, échappé à la tempête, laisse entendre que Dieu a permis ce prodige. Et puis, il y a les choses surprenantes qui ne s'inscrivent pas d'évidence dans cette théodicée, et là, le problème est de leur donner un statut. Sont-ce de simples exceptions dans la nature, des marques d'une anti nature ou bien encore des interventions du Démon ? Il y a des monstres et il y a le Mal. Le récit de Léry butte sur ces questions, qui le troublent sans l'ébranler mais laissent le lecteur inquiet face au mystère.

En tout cas, le merveilleux que Jean de Léry découvre en la terre du Brésil est constitué par des phénomènes qui s'offrent au regard. Qu'il s'agisse de la faune ou de la flore brésilienne, ou des mœurs et coutumes des Brésiliens, c'est une fête des yeux pour le spectateur littéralement enchanté par les couleurs et les formes. Le merveilleux est de tous les instants, parce que tout diffère de ce que le voyageur a pu connaître « par-deçà ». Tout ce qu'il voit le surprend et souvent le ravit, même s'il arrive aussi qu'il soit offusqué, voire scandalisé. Il n'a nul besoin de se mettre en quête, puisque les surprises lui sont offertes comme sur un plateau. Il est vrai qu'il ne manque pas de curiosité, une curiosité d'ethnologue greffée sur une curiosité d'enfant parfois.

Ce sont les *différences* avec le connu qui sautent aux yeux et qui suscitent l'enchantement, c'est aussi le caractère *nouveau* des phénomènes qui les rend aussi captivants. Il y a en eux quelque chose de *singulier* qui bouscule les normes et les lois aussi bien naturelles qu'humaines. Ils troublent le système des signatures dont parle Foucault dans *Les mots et les choses*.

Le merveilleux moderne

Les choses sont simples à en croire certaines déclarations de Leiris : « Ce qui --- sans gifle nécessaire à nos poids et mesures --- dépasse le quotidien mais ne se réduit pas à l'insolite, ce qui --- ni pièce pour cabinet mental de curiosités, ni mouton à cinq pattes --- exalte totalement ou met l'imagination en branle, porte à rêver, « laisse rêveur », sans doute est-ce sur ces deux terrains-là (EFFUSION et RÊVERIE) dans un cadre symbolique) que pousse, multiforme, le merveilleux. » (P. 1013) Et ceci : « le merveilleux n'existe qu'intérieurement à l'homme […]. Le merveilleux est l'Inconnu dans l'homme, la lueur d'absolu qu'il tire de son essence et projette sur les ternes relations qui se font jour jusqu'à son esprit, par les pores de son corps. » (P. 1052-1063) Donc, ni l'extrêmement exceptionnel, ni le réellement objectif.

Mais Aragon accorde plus de place malgré tout au hasard objectif qui nous met en présence de l'insolite, justement. Quelque chose se produit dans la réalité, qui ouvre une « ligne de fuite », comme disait Deleuze, à l'imagination et permet que brille soudain le merveilleux. Affaire de hasard ou de chance, c'est un peu comme une grâce. Du coup, l'activisme qui apparaissait dans la citation du sujet et qui mettait l'accent sur l'initiative de l'homme dans la création du désordre salutaire se trouve pas mal nuancé par cette *confiance* octroyée à la contingence. Il est vrai, malgré tout, que le Paysan vit « *à la poursuite* (je souligne) du hasard, qui seule parmi les divinités avait su garder son prestige » (P. 139)

Sans doute faut-il aussi réfléchir à la question du désordre que soulève le propos de Leiris. Pour tenter de capter l'absolu, dit-il, il faut bouleverser les relations, ce qui crée un « état de désordre » faisant disparaître momentanément les relations qui, ainsi, « [cèdent] la place au merveilleux ». Faut-il comprendre que c'est à la faveur du désordre que survient le merveilleux ou que le désordre est lui-même le merveilleux ? Le désordre est-il la condition ou la réalisation même du merveilleux ? Aragon est moins ambigu : il faut penser le désordre « premièrement ». (P. 231) Le merveilleux, c'est le désordre « [passé] à l'état concret » (P. 233) Il se présente comme un moment, il relève du « culte de l'éphémère » (P. 21), « divinité polymorphe ainsi que son nom ». (P. 111) Il faut aimer ce caractère, au rebours d'un culte de la permanence, de la stabilité.

Enfin, Leiris et Aragon soulignent tous deux la dimension *mythique* du merveilleux moderne. « Il est l'attrait qu'exerce l'inexplicable, l'obscur désir d'une connaissance intégrale et directe qui fait que l'homme peut préférer la gratuité à toute espèce d'explication. Il est aussi la force primitive de l'esprit, la forme vive de pensée qui précéda l'apparition de l'étroit empirisme, et qui ne peut trouver son origine que dans les profondeurs de l'inconscience ou dans la nuit des temps. », écrit Michel Leiris. (P. 1063) A quoi font écho ces déclarations enthousiastes d'Aragon : « « Là prennent figure des dieux inconnus et changeants », « Des mythes nouveaux naissent sous chacun de nos pas », « une mythologie se nous et se dénoue » (P. 15) A l'idée de Dieu qu'il tient pour simple « mécanisme psychologique », Aragon préfère la métaphysique comme « science de la notion » ou « connaissance du concret ». (P. 237)

S'il est un mythe cependant que Leiris et Aragon exaltent comme suprêmement lié au merveilleux, c'est celui de l'amour. « Il n'est pas étonnant du reste que le Merveilleux et l'Amour apparaissent comme si étroitement liés, l'Amour étant avec le rêve un des plus sûrs moyens d'atteindre au Merveilleux dont nous disposions pratiquement, puisque, dans notre esprit, il met constamment en échec la causalité afin de se poser comme un absolu. », écrit Leiris page 1065. Dans le « Songe du Paysan », Aragon fait un éloge extraordinaire de l'Amour. « Hier à tâtons je me prenais à des abstractions vides. Aujourd'hui une personne me domine, et je l'aime, et son absence est un mal intolérable, et sa présence … » (P. 239) l'amour fait entrer dans « cet univers concret, qui est fermé aux passants ». Il fait renaître « l'esprit métaphysique », dont il est la « source ». « Je ne veux plus sortir de cette forêt enchantée », conclut le Paysan. (P. 242)

Le merveilleux happé par le fantastique.

Leiris met constamment l'accent sur la « hantise ». Il va jusqu'à écrire : « […] tout peut être miracle et le plu banal fait divers est capable lui-même de devenir un jour Merveilleux, pour peu que notre esprit en soit hanté. » (P. 1064). Mais, quand la hantise de l'absolu devient obsession (Leiris emploie le mot à la page 1064), n'y a-t-il pas danger que le sujet soit dépossédé de lui-même. Si « le rêve est une seconde vie », celle-ci complète -t-elle la première, ou bien en prend-elle possession au point de la supplanter totalement ? Dans la première partie d'*Aurélia,* le personnage est submergé par ses fantasmes, il cherche à sortir de lui-même et demande au rêve une authentique Révélation de la Vérité. Mais, c'est un échec à répétition. Il a péché par excès d'orgueil, persuadé qu'il était de pouvoir seul retrouver l'unité de son être et la clarté des signes. Il n'aboutit qu'à aggraver sa situation psychologique. Le rêve ne révèle en fin de compte que des hantises plus destructrices encore. Le merveilleux cède le pas au fantastique et au doute qui vaporise l'être.

Pourtant, le récit commence en nous présentant un Narrateur qui semble bien avoir conquis son équilibre et qui peut dire qu'il est guéri. Dans la deuxième partie d'*Aurélia*, on lit : « je veux expliquer comment, éloigné longtemps de la vraie route, je m'y suis senti ramené par le souvenir chéri d'une personne morte. » (II, 4) Le personnage va donc emprunter la « vraie route », en effectuant un cheminement spirituel qui marque une conversion de son être. Le sacrifice de son moi narcissique lui donne de renouer avec l'idée de Dieu : « Pourquoi donc est-ce la première fois, depuis longtemps, que je songe à lui ? » (II, 1) Ce cheminement spirituel connaît aussi des retours inquiétants des fantasmes, et la tentation de substituer à Dieu le souvenir de la « personne morte » dont on ignore si elle apporte vraiment un élément positif dans la quête spirituelle. La rencontre de Saturnin, modèle d'innocence, dont la simplicité est salvatrice parce qu'elle vient d'une source originelle, semble déterminer le succès du cheminement initiatique. Avec Saturnin, c'est un merveilleux très humble qui se fait jour : « Ayant appris qu'il était né à la campagne, je passais des heures entières à lui chanter d'anciennes chansons de village ». De celles que pouvait chanter la nourrice conteuse des contes ?

Le merveilleux mondain.

Quand le merveilleux est la règle, autrement dit, quand il est là *comme naturellement*, ce qui paraît paradoxal, à quel absolu peut-il correspondre ? Si le merveilleux, c'est ce qui suscite l'émerveillement, moins comme un événement que comme un état de choses, l'univers dépeint par l'œuvre est tout entier balayé par la lumière de l'irréel. S'il est un absolu, alors, c'est celui de l'Imaginaire qui règne en maître sur le récit. Les contes de Madame d'Aulnoy déploient un espace où l'imagination conteuse se donne le champ libre, n'ayant de compte à rendre à qui que ce soit. C'est elle qui fixe les règles, à l'exception de celles qui gouvernent la langue. Encore celles-ci sont-elles sujettes à sa séduction.

La vraisemblance n'a plus guère son mot à dire, puisque licence est donnée à l'imagination de jouer comme elle l'entend avec le « faisceau de relations » que constituent

les normes culturelles de l'époque. Le merveilleux du conte de fées correspond à la création d'un lieu utopique au sein duquel peut s'essayer le *jeu* avec la réalité sociale et politique de la société de cour. La fiction à vrai dire ne bouleverse pas les choses, elle ne plonge pas les « relations » dans le désordre, elle ne met pas en œuvre un processus de transgression : elle plonge la réalité dans un bain de *perversion*. Elle la trouble en y faisant jouer la *réversibilité* comme un principe naturel. Le conte de fées de Madame d'Aulnoy prépare *habilement*, au sens pascalien du terme, l'entreprise critique des Lumières, en faisant l'économie de la crise. Ce jeu *galant*, libertin sans en avoir l'air --- que Boileau condamnait --- se moque au fond de l'absolu qui se trouve lui-même emporté dans le mouvement de la fantaisie, coulé dans l'absence d'épaisseur de l'image. Les contes peuvent bien offrir un reflet corrosif de la réalité et être lus comme des dispositifs critiques de celle-ci, ils incarnent avant tout la liberté souveraine de l'Imaginaire.

III) Le merveilleux comme figure de l'espace littéraire.

La ruse ou le détour de l'écriture.

Le merveilleux, si l'on se fie à Leiris, relève d'une expérience de vie et le livre d'Aragon semble bien le confirmer. Après tout, c'est la leçon du surréalisme qui veut supprimer la limite entre la poésie et la vie, celle-ci accomplissant au fond celle-là en faisant qu'elle s'épanche dans la vie réelle. Mais, cette version est incomplète, car il faut ajouter que la vie s'accomplit par le biais de l'écriture en l'occurrence automatique qui, justement, injecte du merveilleux en elle. Cette leçon surréaliste nous conduit à revenir sur la citation de Leiris pour éclairer ce qu'il entend par cette « ruse », ce « détour » donnant obliquement accès à l'absolu. Si le merveilleux peut jaillir « comme une étincelle de cette espèce de catastrophe logique » née du désordre créé, c'est parce que celle-ci se produit en réalité au moyen de l'écriture. La ruse, on aimerait dire, le cheval de Troie, consiste en la mise en œuvre de cet « instrument plus ou moins conscient » qu'est l'écriture. Pas n'importe laquelle, il est vrai, Leiris précisant que l'écrit doit mettre en jeu le « mécanisme de rupture des relations » ou « tendre par quelque autre moyen vers un but moral ou métaphysique équivalent ». Sinon, il est nul et non avenu !

Que fait au juste l'écriture ? Telle que Leiris la conçoit, elle devient en elle-même « le prestigieux moyen d'opérer avec leurs signes ce que la magie tend à faire avec les objets matériels, et elle n'a plus de raison d'être, ailleurs qu'en ce bouleversement ». (P. 1065-1066) L'analogie entre écriture et magie est féconde : ce que la magie fait avec les objets matériels, l'écriture le fait avec les *signes* de ces objets, c'est-à-dire avec les mots. Autrement dit, l'écriture (la poésie) exerçant une action quasi magique (immédiate, mystérieuse, irrationnelle) sur les signes, exerce comme une action magique sur la réalité. C'est à cette seule condition qu'il y a *littérature*.

Dans son article consacré au « Sacré dans la vie quotidienne », d'ailleurs, Leiris donne quelques exemples mémorables de ces jeux de langage qui constituent en somme ses

premiers essais « poétiques » spontanés d'adolescent (entre autres, le fameux « Reusement »). Ces faits de langage ont quelque chose de merveilleux soit parce que les mots sont « par eux-mêmes riches en prolongements », soit parce qu'ils ont été « mal entendus ou mal lus » et que cela déclenche « brusquement une sorte de vertige au moment où l'on s'aperçoit qu'ils ne sont pas ce qu'on aurait cru jusque-là ». Ces mots, dit Leiris, fonctionnent alors comme des « *clefs »*, soit par les vertus mystérieuses de leurs sonorités, soit par l'effet de « révélation » qui se produit lorsqu'ils sont perçus comme il faut ? (*Collège de sociologie.* P. 70) Ce rapport hétérodoxe au langage caractérise la poésie comme manifestation inespérée du merveilleux et surgissement du *sacré.*

C'est la même jubilation qu'éprouve le Paysan lorsque l'image, qui est « la connaissance poétique » (P. 243), lui apparaît comme « la plus grande conscience possible du concret ». (P. 244) Le « Discours de l'Imagination » tresse un éloge inconditionnel du « nouveau « stupéfiant », le *Surréalisme,* fils de la frénésie et de l'ombre » (P. 81) et de « l'*image* […] pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses. » (P. 82)

A la question qu'Aragon se pose à la fin de la « Préface à une mythologie moderne », « Aurai-je longtemps le sentiment du merveilleux quotidien ? » (P. 16), répond l'écriture du *Paysan de Paris*, qui réussit le prodige de sauver l'éphémère de la disparition.

On peut dire que c'est aussi ce que réussit merveilleusement *L'Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil.* Le témoignage qu'apporte Jean de Léry est d'abord un extraordinaire hommage rendu à l'écriture en ce qu'elle détient un pouvoir quasi magique de représentation. Léry ne cesse de montrer combien il est soucieux d'exploiter tous les pouvoirs de la langue pour dire ce qu'il a vu, entendu et rendre au plus juste la vérité de l'expérience qu'il a vécue. Il mesure aussi les limites du langage quand il s'agit de faire voir une réalité inédite pour laquelle la langue ne donne pas de mots correspondants, mais, il relève le défi de dire malgré tout ce qu'il veut dire, en forçant habilement ces limites. A sa manière, il en appelle aussi aux images aventureuses. Il y a chez lui, d'ailleurs, une confiance spontanée à l'égard du langage, confiance qui éclate chez les Surréalistes et tout particulièrement chez l'auteur du *Paysan de Paris.*

Tel n'est pas le cas dans *Aurélia*. Gérard est confronté à l'opacité des signes de toute nature ; les mots, les gestes, les attitudes des autres lui sont des énigmes. Manque la caution d'une transcendance qui garantirait le Sens. Le langage ne retrouve sa clarté que dans les épisodes où le personnage rencontre la simplicité humaine, le vieillard du chapitre 4 de la première partie, et surtout, Saturnin (II, 6), avec lequel la communication est parfaite, mais, elle se fait sur un mode qui n'est pas verbal. Elle est spirituelle, non discursive, à travers une sympathie proprement merveilleuse : « Il me semblait qu'un certain magnétisme réunissait nos deux esprits ». (P. II, 6) Mais cette expérience spirituelle va redonner à Gérard confiance dans le langage humain désormais à ses yeux comme sanctifié par une Parole plus haute. La rencontre avec Saturnin, sommet du progrès spirituel du personnage, suscite l'écriture : « Je

voulus avoir un signe matériel de l'apparition qui m'avait consolé, et j'écrivis sur le mur ces mots : « Tu m'as visité cette nuit ». » (P. II, 6) Ce geste sera confirmé à la fin des *Mémorables*, lorsqu' il est fait état de la décision primordiale : « Je résolus de fixer le rêve et d'en connaître le secret. » *Aurélia* éclaire le cheminement accompli par Gérard à travers les menaces de la folie jusqu'à cette décision de s'en remettre à la littérature. Que ce cheminement ne débouche pas sur une maîtrise définitive de la folie et que l'assurance affichée du Narrateur au début du récit soit sujette à caution n'enlève rien au fait que l'œuvre existe, que, le temps de son écriture, elle ait été conquise sur la folie dont Foucault soutient qu'elle est « absence d'œuvre ». Nerval remet moins les clés de la relation avec le réel au rêve qu'à la littérature. L'écriture donne lieu au récit clinique, à l'exploration du moi, à la quête spirituelle. Ce n'est pas un jeu ; il y va de la santé mentale, de la vie. L'expérience littéraire fait couple avec l'expérience existentielle. La pensée lutte contre la dépossession, tente de redessiner les limites que la folie ne cesse de brouiller. Le langage lui-même est ébranlé, mais, au bout du compte, il y a l'*œuvre*, une construction complexe sans doute, une forme dont l'architecture garde son mystère, mais qui témoigne de la *résistance* opposée au pouvoir médusant de la folie.

Que le Merveilleux soit une des figures les plus positives de la littérature, cela se montre dans les *Contes* de Madame d'Aulnoy qui s'emploie à rendre l'éclat éblouissant des apparences en épuisant toutes les ressources du langage et comme pour fasciner les lecteurs par la représentation enchanteresse. Stratégie critique pour déjouer le conditionnement social et politique ? N'importe, *c'est le jeu qui compte*. Ni jeu de compétition, de vertige, de hasard ou de mimétisme (pour reprendre les catégories de Caillois), mais jeu sans pareil, qui attire en lui la réalité pour la cribler indéfiniment. Le conte la passe au tamis, jouant à sa guise à redistribuer les éléments qui la composent, par pure *fantaisie*. La redistribution ne prétend pas promouvoir un ordre idéal ; elle montre juste des possibles, ou plutôt que rien n'est impossible. Ce qui n'est pas raisonnable, il est vrai, mais est fort réjouissant. Un peu comme dans les rêves heureux !