



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 4, Avril 2012
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6923>

Écrire le « sentiment de la merveille » au xx^e siècle

Céline Sangouard

Marie-Hélène Boblet, [Terres promises. Émerveillement et récit au XX^{ème} siècle \(Alain-Fournier, Breton, Dhôtel, Gracq, Germain\)](#), Paris : José Corti, coll. « Les Essais », 2011, 265 p., EAN 9782714310637.



Pour citer cet article

Céline Sangouard, « Écrire le « sentiment de la merveille » au xx^e siècle », *Acta fabula*, vol. 13, n° 4, Notes de lecture, Avril 2012, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6923.php>, article mis en ligne le 26 Mars 2012, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.6923

Écrire le « sentiment de la merveille » au xx^e siècle

Céline Sangouard

L'essai de Marie-Hélène Boblet paru en 2011 propose un autre parcours de la littérature du xx^e siècle que ceux habituellement suivis. De Alain-Fournier à Sylvie Germain, en passant par André Breton, Julien Gracq et André Dhôtel, il n'hésite pas à associer auteurs majeurs et auteurs moins connus ou moins étudiés par l'université, auteurs d'avant-garde et auteurs parfois dits antimodernes, et balaie l'ensemble du siècle avec la volonté de mettre en évidence la présence continue d'une littérature ni terroriste ni désenchantée, une littérature non de l'épuisement mais de l'émerveillement. Cet essai, qui répond selon son auteur à « l'appel du large », n'est cependant pas réalisé dans la contestation de cette dominance du désenchantement et de la crise romanesque. Il cherche au contraire à rendre compte, par un souci de contextualisation constant, de la présence du récit de l'émerveillement comme proposition alternative au désenchantement des sociétés occidentales et aux traumatismes de ce siècle.

Composé de deux parties intitulées « De l'expérience de s'émerveiller au récit de l'émerveillement » et « Parcours du *Grand Meaulnes* à *L'Inaperçu* », l'essai commence par affronter la première difficulté de cette entreprise, à savoir la définition et la conceptualisation de l'émerveillement. C'est en particulier l'objet du premier chapitre de cette première partie qui, par un parcours historique de l'usage philosophique du terme, réfléchit au statut épistémologique et à la valeur éthique de l'émerveillement, et tire la conclusion que la pratique de l'émerveillement, ainsi que la disponibilité à cette émotion, peuvent être considérées comme la chance de la modernité — ou du moins purent être considérées comme telles par les auteurs étudiés. L'émerveillement apparaît alors comme une opération mentale et, quand elle fait l'objet d'un récit, littéraire, qui « exemplifie la vertu de la fiction et confirme la nécessité anthropologique de croire » (p. 54). Dans cette opération, le sujet, en l'occurrence le personnage, se positionne dans un rapport particulier au monde, dans un certain retrait qui est aussi acceptation et attente :

L'émerveillement postule un rapport. Il ne réside pas dans la substance de l'objet mais dans la relation qu'entretient avec l'objet le sujet. Il n'y a pas telle merveille, tel phénomène qui serait en soi merveilleux, mais il y a une tension, tension double, intellectuelle et affective. Et l'émotion elle-même est à double face : l'émerveillement s'enracine dans l'étonnement qui associe en effet la stupeur et

l'effroi, la satisfaction d'un désir tourné vers la vie et l'éveil de la peur de la mort. (p. 29)

Élan émotionnel et mouvement vers la connaissance, l'émerveillement est donc une notion qui engage une lecture sous influence philosophique, et, comme l'annonce l'auteur, essentiellement phénoménologique.

Enfin, l'hypothèse selon laquelle il existerait des récits de l'émerveillement pose des questions génériques et amène en particulier l'auteur à s'interroger sur le genre romanesque et ses liens avec la poésie. Les œuvres du corpus sont-elles des romans, ou bien des récits, ou encore des récits poétiques ? Les catégories génériques préétablies peinent à rendre compte du corpus dans son ensemble, lui qui regroupe récit poétique, romans d'aventures, romans de jeunesse, récit surréaliste, roman d'ampleur historique. M.-H. Boblet prend soin de définir le récit de l'émerveillement négativement, comme ne relevant pas de la littérature de la foi, et positivement, dans sa proximité avec le récit poétique, tout en le replaçant dans l'histoire littéraire. L'angle d'étude, au terme de cette contextualisation et conceptualisation, est alors philosophique dans la mesure où il interroge la portée éthique de ces récits, et narratologique plus que poétique. Si cette dernière perspective est ponctuellement adoptée, on peut regretter qu'elle ne soit pas davantage exploitée, car la variété stylistique des œuvres étudiées, parce qu'elle défie la catégorisation du récit de l'émerveillement, aurait mérité d'être davantage questionnée dans le souci de dégager avec plus d'acuité encore la singularité des œuvres lues. L'auteur a choisi, dans la logique de son parti-pris phénoménologique, de privilégier l'étude des effets de lecture à celle des procédés d'écriture.

Alain-Fournier ou comment « l'âme retrouve la Vie »

Le chapitre consacré à l'auteur du *Grand Meaulnes* se concentre essentiellement sur le contexte littéraire du roman d'Alain-Fournier et sur son héros. M.-H. Boblet replace en effet l'œuvre à la jonction du renouveau vitaliste du roman d'avant-guerre et du roman d'aventure que Jacques Rivière appelle de ses vœux. La correspondance d'Alain-Fournier avec ce dernier est ainsi largement commentée dans ce chapitre qui privilégie l'étude de la théorie contenue dans les lettres d'Alain-Fournier à l'analyse poétique du roman. Le personnage de Meaulnes fait cependant l'objet d'une attention particulière. Il intéresse l'auteur à double titre. D'une part, étant adolescent, il illustre la prédilection des récits de l'émerveillement pour la figure de l'enfant, naturellement disposé à l'émerveillement. En effet, plusieurs textes de Breton, notamment la première page du *Manifeste du*

surréalisme, appellent l'homme, « ce rêveur définitif », à « se retourner vers son enfance »¹. On se rappelle également que Gracq, dans *Un balcon en forêt*, fait de Mona, femme-enfant et femme-fée comme les surréalistes la rêvèrent avant lui, la guide de l'apprenti Grange sur la voie de l'émerveillement. Dhôtel, enfin, dans ses romans destinés à la jeunesse, met toujours en scène de jeunes gens encore immergés dans un univers merveilleux. Mais d'autre part, Meulnes illustre aussi la dimension éthique propre aux personnages de ce type de récit. « Ni un caractère psychologique ni un type social », il a « l'âme des élus » (p. 83), âme qui l'engage à relever le « pari existentiel » (p. 86), de même que les personnages de Gracq possèdent, comme l'a remarqué Michel Murat², une dimension princière.

Le « comportement lyrique » d'André Breton

M.-H. Boblet envisage le surréalisme de Breton comme la médiane qui relie Alain-Fournier d'une part et Gracq et Dhôtel de l'autre. Cette filiation, semble-t-il, se justifie surtout au sujet des deux derniers auteurs, pour qui André Breton est un véritable initiateur. Dans l'autre sens, c'est-à-dire à rebours, l'origine de la quête surréaliste du merveilleux est moins à chercher du côté du récit poétique d'Alain-Fournier qu'à concevoir, comme le propose l'auteur, comme une réaction au traumatisme de la Première Guerre mondiale et comme une « croyance »³ dans les pouvoirs de l'inconscient et du rêve, elle-même puisée dans la lecture de la psychanalyse freudienne. Cependant, le peu de goût de Breton pour le récit, qui se transforme en mépris et rejet absolus quand il s'agit du roman, pose une difficulté. Le merveilleux de Breton est tout autant présent, si ce n'est plus, dans sa poésie que dans ses textes narratifs. Néanmoins, il est possible, comme l'envisage la critique, de reconnaître un romanesque de l'émerveillement dans la prose du surréaliste. Ce romanesque provient de l'*ethos* ou, pour conserver l'expression de Breton, du « comportement lyrique » du narrateur, qui se confond souvent avec l'auteur. Cet *ethos*, qui est aussi celui de Nadjadans le récit éponyme que M.-H. Boblet prend pour exemple, donne lieu à un « récit lyrique » (p. 114) qui est également « épopée du désir » (p. 123). Si l'on peut regretter que les récits de Desnos n'apparaissent pas aux côtés de ceux de Breton, alors qu'Aragon et Soupault sont cités, on ne peut que souscrire à la conclusion du chapitre :

1

2

3

Anicet, Nadja, Le Paysan de Paris, L'Amour fou portent la bonne nouvelle et disent la bonne aventure. Historiquement, ils symbolisent l'héroïsme et l'érotisme d'une génération prise entre deux apocalypses. Prise, non prisonnière. Les récits lyriques de Breton, les fantaisies d'incipit d'Aragon attestent l'au-delà de la pulsion de mort dans le plaisir de la curiosité, l'avidité de la rencontre. Les resituer dans le contexte tragique qui fut le leur rend hommage à leur résistance [...]. Peut-être est-ce cette faculté, autant que les œuvres elles-mêmes, qui impressionna tellement Julien Gracq et André Dhôtel. (p. 129)

Le Rivage des Syrtes, une terre promise ?

Pour analyser les récits de Gracq en tant que récits d'émerveillement, M.-H. Boblet fait le choix surprenant du *Rivage des Syrtes*. *Un balcon en forêt* semblait pourtant tout désigné. Mais ce choix a le mérite de proposer une autre lecture du *Rivage des Syrtes*, non en opposition mais en complément des analyses portant sur le rapport du roman à l'Histoire et sur sa dimension tragique, lecture qui reconnaît à l'émerveillement le rôle qui est le sien dans le roman. Cela sans tomber dans le déni de l'Histoire, puisque la référence philosophique choisie dans ce chapitre pour mettre en perspective l'œuvre étudiée est ici Hannah Arendt. Ce que la pensée de cette dernière a de commun avec l'imaginaire gracquien serait alors « le thème du pouvoir des commencements » et celui de « l'énergie de la natalité et de l'initiative », ainsi que la « foi dans l'Histoire qui est une foi dans la Vie » (p. 156). Enfin, M.-H. Boblet insiste également sur la fonction liante du roman face à la « déliaison du moi et du monde » (p. 164). Le souci de la liaison et de l'unité dans et par le roman, que l'auteur observe dans l'œuvre de Gracq, est justement comparé à l'obsession de la déliquescence et de la fragmentation née du doute et de la désespérance propres aux « années de nausée sartrienne » (p. 167) et aux récits blanchotiens. Cette remarque ouvre des pistes de réflexion sur l'écriture fragmentaire qui fut celle de Gracq, dans ce que l'on peut considérer comme sa deuxième période : ces textes remettent-ils en cause la volonté antérieure de liaison ou proposent-ils une autre forme d'unité ? Un tel questionnement ne pouvait certes pas trouver sa place dans cette étude, mais pointe du doigt la difficulté, pour des auteurs comme Breton et Gracq, de restreindre l'étude de l'émerveillement à la forme du récit.

Les romans fabuleux d'André Dhôtel

L'adjectif « fabuleux » est celui que Dhôtel appose au terme de rhétorique dans l'un de ses essais littéraires⁴. M.-H. Boblet le reprend pour qualifier la poétique de

l'auteur. Le cheval pie du roman *Le Pays où l'on n'arrive jamais*⁵, cheval mystérieux, fougueux et sauvage, qui apparaît quand il le souhaite et emporte chaque fois le jeune héros vers de nouvelles aventures, peut certainement se lire comme une métaphore de l'écriture romanesque fabuleuse de Dhôtel, auteur peu célèbre quoique prolifique, peu étudié par l'université quoique salué de son temps par Paulhan, mais aussi par Blanchot. Les romans de jeunesse de Dhôtel, au sens noble que peut prendre ce terme quand on se rappelle l'importance accordée par l'ensemble des auteurs étudiés dans cet ouvrage à l'enfance et à l'adolescence, privilégient les personnages jeunes et quelque peu en marge, maladroits et rêveurs, mais toujours prêts à se laisser emporter par l'inattendu, et disposés à l'émerveillement. Ces romans se rapprochent du surréalisme par le crédit sans réserve qu'ils accordent au merveilleux conçu comme signe, non d'un au-delà, mais d'une profondeur du réel. M.-H. Boblet tente par ailleurs une comparaison limitée entre l'écart chez Dhôtel entre « la démesure du monde » et « notre moi » qui « rend possible la rencontre » (p. 188), et la pensée du neutre dans l'œuvre de Blanchot : tous deux conçoivent en effet que la distance, la séparation, sont nécessaires à la rencontre et permettent la médiation. Cependant, « l'insuffisance ontologique » (p. 192) des personnages de Dhôtel, si elle est aussi le propre des personnages blanchotiens, ne peut, chez ces derniers, être compensée par la confiance dans le monde comme c'est le cas dans les romans dhôteliens. Enfin, ce qui distingue nettement l'œuvre de Dhôtel, autant du surréalisme que de Blanchot, est le choix et la revendication, notamment dans sa correspondance avec Jean Paulhan, d'une « rhétorique du lieu commun » (p. 172), d'une littérature conçue comme courtoisie. Ceci place en effet Dhôtel dans un rapport au langage inverse de celui de Breton qui engage, par exemple dans *Les Pas perdus* (1924), à rétablir « pour l'esprit les lois de la Terreur »⁶, mais aussi de Blanchot qui propose la Terreur comme le modèle de la littérature dans le fameux texte « La littérature et le droit à la mort »⁷.

Sylvie Germain, émerveillement et style sublime

Ce parcours critique se clôt sur une étude de l'œuvre contemporaine de Sylvie Germain qui, si elle peut être rattachée à la « Nouvelle fiction » française, relève davantage, selon M.-H. Boblet, de la « Haute fiction au sens romantique » (p. 218) :

4

5

6

7

C'est une œuvre hauturière, qui prend le large, affronte les grands fonds déchaînés, et oblige son lecteur à larguer les amarres. Évidemment, elle partage l'ambition de fabuler, mais elle ouvre l'ordinaire sur l'extraordinaire, et l'imaginaire sur un horizon heuristique et spéculatif. (p. 218)

La fiction de Sylvie Germain, si elle partage avec le roman dhôtelien la « vision en profondeur » (p. 179) développée par la philosophie de Merleau-Ponty, propose un « merveilleux spirituel » (p. 222) profondément influencé par la pensée d'Emmanuel Levinas à laquelle l'auteur du *Livre des nuits* consacra sa thèse universitaire. M.-H. Boblet prend néanmoins soin de distinguer la dimension spirituelle des récits de Germain de la métaphysique et de la religion, même si l'influence biblique se fait sentir : la transcendance qu'offre l'incommensurabilité de l'espace suggérée par exemple dans *L'Inaperçu* et *Hors champ* est la transcendance de l'immanence même, « celle de l'invisible du visible » (p. 224). La singularité de la fiction de Sylvie Germain par rapport au reste du corpus étudié tient à sa portée épique et légendaire, au recours à la fresque familiale, mais aussi au style sublime employé pour dire l'émerveillement, qui la distingue ainsi particulièrement du style simple d'Alain-Fournier ou d'André Dhôtel. Car l'émerveillement, chez Germain, est un sentiment et une expérience qui se conquièrent :

Stylistiquement, le caractère sublime, excessif, terrible de la prose des *Nuits* s'ajuste à la vocation et à la destination du roman : affronter la question du Mal radical, réécrire la scène de la lutte de Jacob avec l'ange. [...] l'intensité l'emporte sur la mesure. L'emphase, l'hyperbole indiquent la grandeur épique du combat avec une force surhumaine [...]. Par ailleurs, le flamboiement métaphorique du style germanien dont on a souvent souligné l'exubérance fait le passage et l'ouverture à l'autre. [...] [La métaphore] est en quelque sorte l'autre du discours propre, et ne consigne aucun sens arrêté. D'un même geste, elle livre la chose et la laisse échapper, elle relie et elle sépare. (p. 229-230)

Cet essai a donc le mérite de renouveler la perception commune de l'histoire littéraire du xx^e siècle en mettant en évidence la persistance du récit de l'émerveillement tout au long du siècle, et encore dans la littérature contemporaine. La rigueur de l'effort de contextualisation aussi bien historique et littéraire que philosophique rend la démonstration convaincante. On constate que l'on ne peut considérer le récit de l'émerveillement comme un genre, ni comme un sous-genre romanesque ou encore un registre. Le corpus semble d'ailleurs montrer un souci très relatif de renouveler les formes romanesques ou narratives : tous les auteurs étudiés, à l'exception de Breton, s'ils utilisent le roman de façon singulière et unique, acceptent ce genre si décrié au xx^e siècle sans le remettre en cause de façon radicale. À cet égard, Breton fait ainsi presque figure d'intrus dans le corpus. Mais sa présence, outre qu'elle permet de tracer une sorte de filiation littéraire de

l'émerveillement au xx^e siècle, démontre que l'histoire littéraire de ce siècle ne se réduit pas à deux parallèles qui s'ignoreraient ou se mépriseraient, celle de la littérature terroriste et désenchantée d'une part, et celle de la littérature de l'émerveillement de l'autre. Le surréaliste est précisément l'auteur de ces deux littératures à la fois : son mouvement est ainsi probablement le point d'intersection crucial de ces deux conceptions de la littérature au xx^e siècle. En cela, le fait que la démonstration prenne le temps, régulièrement, de faire référence à l'autre production littéraire du siècle, celle de Sartre, celle de Blanchot en particulier, est particulièrement appréciable, car cela permet d'éviter la naïveté et d'introduire la nuance. Pour stimuler davantage cette réflexion, on pourrait rappeler que Blanchot et Gracq, pourtant si différents et qui se comprenaient peu l'un l'autre, auraient peut-être pu se retrouver sur le sujet même du merveilleux, puisque le premier cite le second, précisément son texte « Robespierre »⁸, dans un article intitulé « Du merveilleux » en 1947 :

En évoquant, sur ce ton qui lui est propre, les images de Robespierre, de Saint-Just et de Jacques Roux, en nous montrant ces têtes parfaitement belles, « *comme si, de savoir être un jour portées seules au bout d'une pique, toute la beauté fascinante de la nuit de l'homme eût dû affluer aux visages magnétiques de ces têtes de Méduse* », peut-être Julien Gracq a-t-il aussi, secrètement, évoqué la vraie figure du Merveilleux.⁹

Cette « *liberté de la tête qu'est le Merveilleux* » selon Blanchot, si elle est étroitement liée à l'idée qui est sienne de la liberté dans la mort, et ne recouvre donc pas la conception de l'émerveillement telle qu'elle a été développée dans l'essai de M.-H. Boblet, peut néanmoins trouver des points d'accroche avec certaines déclinaisons de cette dernière, et, pourquoi pas, enrichir la réflexion sur la figure germanienne du céphalophore analysée par l'auteur de *Terres promises*.

Enfin, on constate également à la lecture de cet essai que la catégorie du récit de l'émerveillement ne suppose pas d'unité stylistique ou formelle entre les auteurs étudiés : le style simple d'Alain-Fournier ou la rhétorique du lieu commun de Dhôtel ont très peu en commun avec la dialectique de la Terreur et du merveilleux chez Breton ou avec le style sublime de Sylvie Germain. L'émerveillement n'implique donc pas une poétique unitaire, pas même la présence du traditionnel registre merveilleux, mais il concerne des récits qui ont en commun leur affinité avec l'écriture poétique, la diffusion du poétique dans le récit. Enfin, ce qui lie le plus fortement les différents textes étudiés est leur dimension éthique, plus particulièrement celle de leurs personnages, qui proposent, dans le contexte

8

9

désenchanté du siècle dernier et de ce siècle commençant, un autre rapport au monde, dans lequel il est encore permis et possible de s'émerveiller de la vie.

PLAN

- [Alain-Fournier ou comment « l'âme retrouve la Vie »](#)
- [Le « comportement lyrique » d'André Breton](#)
- [Le Rivage des Syrtes, une terre promise ?](#)
- [Les romans fabuleux d'André Dhôtel](#)
- [Sylvie Germain, émerveillement et style sublime](#)

AUTEUR

Céline Sangouard

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : celine.sangouard@gmail.com