

# LE MERVEILLEUX DANS LE DISCOURS SURREALISTE, ESSAI DE TERMINOLOGIE

Henri BÉHAR

Reportons-nous par la pensée à Montmartre un dimanche matin de l'hiver 1917. Le jeune André Breton (il vient d'atteindre sa majorité) discute avec Pierre Reverdy de ce qui les anime le plus, la poésie, l'invention, l'image. Celui-ci n'a même pas dix ans de plus, mais il fait figure de maître, de théoricien d'autant plus affirmé qu'il dirige l'une des rares revues de ce temps de guerre ayant valeur d'étendard pour les jeunes poètes et pour l'avant-garde.

Il passe certainement un peu de cet entretien dans l'article publié par Reverdy quelques mois après dans *Nord-Sud*. Sous le titre « Essai d'esthétique littéraire », il y recherche les moyens de *créer* l'émotion propre à la poésie. Il considère que le merveilleux échappe à son propos. Ce qui intéresse dans l'anecdote ou le fait divers, dit-il, c'est sa part de réalité:

*Qu'il soit imaginaire ou réel il importe peu, puisque, à moins de tomber dans le merveilleux, qui est un genre à part, on restera dans le domaine des événements possibles<sup>1</sup>.*

Mais chacun sait que le merveilleux, même quand on le cantonne à la littérature, n'est pas une catégorie générique. Un élément du récit, tout au plus, et même, plus exactement un ton, et non une rhétorique, comme l'humour, à quoi Breton consacra sa réflexion à la fin des années trente.

Cela n'empêche pas Reverdy de privilégier l'invention d'une réalité artistique, loin de toute imitation paralysante, ne ressemblant qu'à elle-même, obéissant à ses propres lois. Pourtant, s'il n'en traite pas davantage dans ses notes sur la poésie, cela ne signifie pas qu'il néglige le merveilleux. Une vingtaine d'années après il écrira dans *Le Livre de mon bord*:

*Le propre de l'homme est son inexplicable besoin de merveilleux. Et c'est là le point le plus aigu de son divorce avec la nature. On ne croit plus aux miracles - rien de plus évident. Mais les miracles auxquels on ne croit*

1. *Nord-Sud*, n° 4-5, juillet 1917, Flammarion, p. 43.

*plus ne sont rien au prix de ceux que tout homme porte en réserve au fond de soi et que son imagination lui offre. à tous moments, à fleur de tête<sup>2</sup>.*

Et dans le même ouvrage, une de ces notes fulgurantes par quoi Reverdy résume sa pensée pose cet axiome, définitivement: « Le merveilleux existe, simplement il n'est pas où on le voudrait<sup>3</sup>. »

Et si cette réflexion indéfiniment reportée sur un concept capital pour l'homme moderne provenait de la conversation initiale? Il ne serait pas étonnant alors que Breton ait poursuivi son idée lorsque, s'émancipant enfin, il écrivit le *Manifeste du surréalisme* consacré, pour une bonne part, à la réhabilitation du merveilleux.

Abandonnant momentanément nos deux interlocuteurs, j'examinerai la question du merveilleux dans le discours surréaliste à travers les définitions de ses fondateurs, puis j'envisagerai son extension, enfin sa compréhension en déplaçant le curseur du temps, et montrerai qu'il répond à la seconde topique du mouvement, concrétisant, à sa façon, ce fameux point de l'esprit où les choses cessent d'être perçues contradictoirement.

## 1. LE MERVEILLEUX, THÉORIQUEMENT

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, les occurrences de la forme<sup>4</sup> « merveilleux » ne sont pas très nombreuses dans les écrits des surréalistes, encore moins celles du substantif<sup>5</sup>. Ainsi, pour fixer les idées, sur un total de plus de 250 000 mots, toute l'œuvre de René Crevel ne contient que sept fois cette forme, encore est-ce toujours comme adjectif!

Pour Littré, le merveilleux est encore « l'intervention d'êtres surnaturels comme dieux, anges, démons, génies, fées, dans les poèmes et autres ouvrages d'imagination. » Il faut bien convenir que c'est le discours théorique surréaliste, et particulièrement celui d'André Breton, qui va remettre ce terme en vigueur, de même que celui d'inspiration, en lui donnant un contenu particulier.

2. Pierre Reverdy, *Le Livre de mon bord (Notes 1930-1936)*, Mercure de France, 1989, p. 12.

3. *Ibidem*, p. 205.

4. *J'appelle forme* toute suite de caractères entre deux espaces blancs ou ponctuations.

5. On relève dans FRANTEXT 1 403 occurrences de la forme « merveilleux » dans 1 012 textes parus entre 1920 et 1997, dont 115 dans le corpus de 76 textes des surréalistes et apparentés. Le substantif « merveilleux » n'y paraît que 62 fois, dont 18 dans le corpus surréaliste de cette banque, ce qui indique néanmoins un usage relativement fréquent pour un corpus si faiblement représenté. De fait, les non-surréalistes se contentent de reprendre le terme dans son usage courant, sans valeur spécifique, à moins qu'ils ne traitent, comme Albert Béguin, du merveilleux propre aux romantiques allemands, ou, comme Albert Camus déclarant dans *L'Homme révolté*: « Le merveilleux tient chez André Breton la place que tient le rationnel chez Hegel. »

#### A. Breton: la réhabilitation

On sait le procès que Breton instruit contre l'attitude réaliste et contre la logique dans le *Manifeste du surréalisme* en 1924. S'excusant de n'avoir pas développé son propos comme il le faudrait, il explique et décide:

*Pour cette fois, mon intention était de faire justice de la haine du merveilleux qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber. Tranchons-en: le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau<sup>6</sup>.*

En somme, loin d'être relégué au rang de vieilleries poétiques, le merveilleux est associé à la beauté. Davantage, il est la beauté même!

S'en tenant à la littérature, Breton en fait un moyen propre à « féconder » le roman, genre qu'il vient de condamner quelques pages auparavant. Son modèle: *Le Moine* de Lewis (1796), dont il fournit une analyse, sous l'angle de l'effet produit sur le lecteur. Alors que le merveilleux abonde dans les littératures du Nord comme du Midi, Breton ne trouve que ce roman gothique par excellence à proposer comme modèle. Il s'en excuse en accusant tous les autres ouvrages de puérité. Et de conclure ce qui pourrait passer pour une digression mais qui est en fait au cœur même de son propos par un appel aux plumes: « Il y a des contes à écrire pour les grandes personnes, des contes encore presque bleus » (*ibid.*, p. 321). C'est dire que la littérature pour adultes manque étrangement de ces ouvrages populaires de la bibliothèque de Troyes que les colporteurs vendaient encore au début du siècle sur les places des marchés.

Puis il aborde un nouvel aspect du concept de « merveilleux », qu'il considère comme transitoire, au même titre, dirai-je, que la modernité baudelairienne, en analysant les figures sous lesquelles il apparaît dans les arts:

*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 humaine durant un temps. (OC I, p. 321)*

Cette détermination collective du merveilleux, liée à une époque donnée, a été soulignée par Julien Gracq dans *En lisant, en écrivant*. Il regrette que Breton n'en ait pas profité pour lancer une vaste enquête sur les rêves, lui qui, le premier, avait attiré l'attention sur ces phénomènes de l'esprit<sup>7</sup>. Quant

6. André Breton, *Œuvres complètes*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988, p. 319. (Abréviation: OC I).

7. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Corti, 1980, p. 299; repris dans *Œuvres complètes*, t. II, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, p. 766 (Abréviation: OC).

à savoir si les surréalistes croient à l'existence d'un inconscient collectif, comme le laisse entendre une telle proposition, c'est là un autre débat, qu'il faudra examiner ultérieurement.

### B. Aragon: liberté. réalité

Breton ne fut pas le seul à envisager la question sous son angle théorique. Bien d'autres prirent part au débat, à commencer par Aragon. Dans les années soixante, à un moment où il remettait les pas dans les pas de sa jeunesse, celui-ci me confiait qu'il avait poussé André à choisir le vocable « surréalisme », écrivant alors *Une vague de rêves* pour s'en expliquer. Son texte aurait dû paraître le premier, mais un retard d'imprimerie amena sa sortie à la fin de l'année 1924, après donc le *Manifeste du surréalisme*. Il y évoque la grande découverte du mouvement, les discours surgis des sommeils provoqués. Contre toute vraisemblance, il écarte la possibilité d'une simulation au prétexte que ce qui est simulé est pensé, et il évoque les « explications délirantes » qui en ont été données: « l'au-delà, la métempycose, le merveilleux<sup>8</sup> ». Ces sommeils sont à la parole ce qu'est la vitesse pour l'écriture automatique, autre grande découverte du mouvement. Sur ces deux piliers peut s'élever le surréalisme. Abolissant toute censure intérieure (du moins le croit-il), le sommeil émancipe l'être profond de l'individu, ce qui l'amène à conclure: « La liberté, ce mot magnifique, voilà le point où il prend pour la première fois un sens: la liberté commence où naît le merveilleux<sup>9</sup>. » De là qu'il qualifie de « surréalismes collectifs », c'est-à-dire de sommeils provoqués ou, ce qui revient au même, de merveilleux, les miracles populaires que furent les noces de Cana pour les chrétiens, la victoire de Valmy pour les républicains...

Dès lors, le merveilleux n'est pas confiné à la littérature. Pour Aragon, c'est un sentiment moderne de l'existence, participant d'une mythologie contemporaine, dont il fait état en préface au *Paysan de Paris*. Il y a un « merveilleux quotidien », dont la perception se réduit hélas progressivement, qu'il se propose de mettre au jour dans ce récit<sup>10</sup>. Ce sentiment ne pourrait-il bénéficier de l'atténuation du dogmatisme religieux pour prendre le relais du merveilleux chrétien?

Mais, au vrai, s'agit-il de merveilleux ou de fantastique? Le Paysan n'esquive pas la question de la quasi synonymie, répondant qu'en tout état de cause cela revient à l'image poétique, qu'il veut comme un moyen de connaissance". C'est dans *La Révolution surréaliste* (n° 3, 15 avril 1925)

8. Aragon, *L'Œuvre poétique*, éd. revue et complétée, Livre Club Diderot, 1989, t. 1, p. 573 (abréviation: OP 1).

9. *Ibidem*.

10. Voir *Le Paysan de Paris* (1926). OP 1, p. 708-709. La « Préface à une mythologie moderne » a été publiée dans *La Revue européenne* en juillet 1924.

11. Aragon. *Le Paysan de Paris*, publié en juillet 1926, OP 1, p. 906-907.

qu'Aragon publie en avant-première, sous le titre « Idées », des extraits du « Songe du Paysan », par où il montre le bout de l'oreille de ce qui sera sa préoccupation constante, le réalisme. Suivons attentivement son raisonnement en forme de syllogisme:

*La réalité est l'absence apparente de contradiction.  
Le merveilleux, c'est la contradiction qui apparaît dans le réel.  
L'amour est un état de confusion du réel et du merveilleux.  
Dans cet état, les contradictions de l'être apparaissent comme réellement essentielles à l'être.  
Où le merveilleux perd ses droits commence l'abstrait.  
Le fantastique, l'au-delà, le rêve, la survie, le paradis, l'enfer, la poésie, autant de mots pour signifier le concret<sup>12</sup>.*

Autrement dit, le merveilleux, c'est le réel. C.Q.F.D.

### C. *Moyens nouveaux: le cinéma, l'automatisme*

Reconnaissons qu'un tel souci de réhabiliter le merveilleux n'est pas nouveau chez Aragon. Il est même antérieur à la naissance du surréalisme, puisqu'on peut le détecter dans son premier article publié, qui est aussi l'un des premiers textes théoriques sur le cinéma, « Du sujet », en janvier 1919. Il y considère que cet art nouveau aurait dû s'employer à traduire les « nouvelles expressions des sentiments humains », exalte Musidora, les films policiers, et les seules œuvres écrites pour le cinéma: le western et les Charlot. Selon lui, le véritable sujet du cinéma est l'homme moderne, ce qui nécessiterait l'action et non la psychologie. Le cinéma manque d'autonomie, en ce qu'il emprunte au roman ce qu'il devrait trouver dans ses propres moyens:

*À ma connaissance, on n'a point encore porté le fantastique au cinéma, pas même celui des contes de fées, pauvres imaginations, où la nature n'est bouleversée que par de petites transmutations, de petits transports en image. On n'a fait appel qu'au merveilleux scientifique, toujours embarrassé de vraisemblance matérielle. Mais il se propose à notre fantaisie un fantastique, un merveilleux moderne autrement riche et divers. Le cinéma peut les réaliser sans aucun obstacle [...] ».*

On notera l'équivalence alors établie entre le fantastique et le merveilleux, pourvu qu'ils soient tous deux modernes. À l'aube du surréalisme, Pierre Naville, directeur de *La Révolution surréaliste*, émet une revendication semblable en dénombant les beaux-arts: « Le cinéma, non parce qu'il est la vie, mais le merveilleux, l'agencement d'éléments fortuits<sup>14</sup>. »

12. Aragon, « Idées », *La Révolution surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925, p. 30; repris dans *Le Paysan de Paris* (1926), *OP* I, p. 910-911.

13. Aragon, « Du sujet », *Le Film*, n° 149, 22 janvier 1919; repris dans *OP* I, p. 85-86.

14. Pierre Naville, « Beaux-arts », *La Révolution surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925, p. 27.

Hélas, cette génération ayant l'âge du cinéma, comme je l'ai dit ailleurs<sup>15</sup>, s'est vite considérée volée comme dans un bois, pour reprendre l'expression utilisée par Breton. Et pourtant, que n'aurait-elle pu nous faire connaître de cette catégorie esthétique! En 1951, Benjamin Péret dresse un constat peiné:

*Jamais aucun moyen d'expression n'a engendré autant d'espoir que le cinéma. Par lui, non seulement tout est possible, mais le merveilleux lui-même est placé à portée de la main. Et cependant, jamais on n'a observé tant de disproportion entre l'immensité des possibilités et le dérisoire des résultats*<sup>16</sup>.

Fort heureusement, le surréalisme se fondait sur d'autres moyens pour explorer ces étranges contrées où le mystère en fleur s'offre à qui veut le cueillir. C'étaient, au premier chef, les sommeils et l'écriture automatique dont, à son tour, Breton devra convenir qu'elle fut l'histoire d'une infortune continue<sup>17</sup>. Elle était pourtant porteuse des plus grandes espérances, si l'on en croit le témoignage d'un correspondant de *La Révolution surréaliste*, l'abbé plus ou moins défroqué Gengenbach. À l'hôpital militaire où il doit être réformé, il dialogue avec un neuropsychiatre qui, joignant le geste à la parole, prétend que l'écriture automatique, c'est facile et idiot:

*Peut-être, mais si vous aviez le courage de vous recueillir et de supporter le ridicule et la stupidité des premières lignes ou des premières pages, peut-être à un certain endroit du texte découvririez-vous le merveilleux*<sup>18</sup>

lui rétorque ce militaire militant.

## II. LE DOMAINE ENCHANTÉ

Posées les différentes acceptions du concept de merveilleux chez les surréalistes, il est temps d'en venir à son terrain d'application, à son domaine enchanté, n'en déplaise à Julien Gracq déplorant: « que d'énergie gaspillée à baliser les frontières du "romantisme", à répartir les œuvres d'imagination entre les fichiers du *fantastique*, du merveilleux, de *l'étrange*, etc.<sup>19</sup>! » Loin de moi l'idée d'affiner de telles distinctions, dans la mesure où, on l'a vu avec l'exemple d'Aragon, ces termes sont souvent équivalents. Reste qu'il convient de savoir ce que recouvre le pavillon.

15. Henri Béhar et Michel Carassou. *Le Surréalisme*, Le Livre de poche, 1984, p. 447.

16. Benjamin Péret, « Contre le cinéma commercial », *L'Âge du cinéma*, n° 1, mars 1951. repris dans les *Œuvres complètes*, t. VI, José Corti, p. 270. (Abréviation: OC).

17. Voir André Breton, « Le message automatique », *Point du jour*, repris dans *Œuvres complètes*. t. II, Bibl. de la Pléiade, p. 380. (Abréviation: OC II).

18. Ernest Gengenbach. « Correspondance », *La Révolution surréaliste*, n° II, 15 mars 1928, p.31.

19. Julien Gracq, *En lisant en écrivant* (1980). p. 174, OC II, p. 677.

## A. Primitivisme

S'écartant de la littérature, les surréalistes plantent d'abord le drapeau du merveilleux sur les productions des enfants, des fous, des primitifs<sup>20</sup> (si mal nommés), enfin, tous ceux qui, selon le mot de Breton, ont pris « la clé des champs ».

Au tout début de l'année 1924, Paul Éluard présente, non sans malice à l'égard de la société littéraire, ce qu'il nomme « le génie sans miroir », l'œuvre de certains malades mentaux qui, selon lui, n'auraient pas besoin de recourir à une surface réfléchissante pour se voir sous toutes les faces, jusqu'à l'intérieur du cerveau. Et de s'écrier: « Ah! vienne le jour où nous briserons le miroir, cette dernière fenêtre, où nos yeux miraculeux pourront contempler *le merveilleux cérébrale*. » Ainsi, les productions des déséquilibrés seraient une voie d'accès au merveilleux, du moins celui que les surréalistes tentent de ramener à la surface du temps.

Benjamin Péret ne dira pas autre chose au sujet des cultures primitives lorsqu'il présentera une *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*:

*Mais l'homme civilisé est-il à ce point de vue, quoi qu'il dise et suppose, si loin de son frère inférieur? On peut en tout cas être assuré que les explications que le primitif donne de l'origine du monde et de sa propre origine et nature sont des produits de l'imagination pure où la part de la réflexion consciente demeure nulle ou quasi. De là vient sans doute que, non limitées, non critiquées, ces créations ressortissent presque toujours au merveilleux poétique<sup>21</sup>.*

C'est dire que les mythes des origines donnent d'emblée sur le merveilleux. Considérant l'art océanien, qu'il juge supérieur à celui d'Afrique noire, André Breton explique son intérêt par l'étonnement qu'il lui procure, par le merveilleux qu'il comporte et qui donne sur un paysage mental inconnu:

*Il y a aussi que le merveilleux, avec tout ce qu'il suppose de surprise, de faste et de vue fulgurante sur autre chose que ce que nous pouvons connaître, n'a jamais dans l'art plastique, connu les triomphes qu'il marque avec tels objets océaniens de très haute classe<sup>22</sup>.*

20. Sur le choix malencontreux de ce terme et les « repentirs » de son inventeur, voir le chapitre « Lucien Lévy-Bruhl et la pensée magique » du recueil de Pierre-Maxime Schuhl, *L'Imagination et le Merveilleux*. Flammarion, 1969, p. 67-73.

21. Paul Éluard, « Le génie sans miroir », *Les Feuilles libres*, n° 35, janvier-février 1924, p. 30-308, *Œuvres complètes*. Bibl. de la Pléiade, t. II, p. 786. (Abréviation: OC II).

22. Benjamin Péret, *La parole est à Péret*, Mexico, novembre 1942, introduction à *l'Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, OC VI. p.19.

23. André Breton, *La Clé des champs* (1952), Pauvert, p. 216.

## B. Romantisme

On ne dira jamais assez le rôle majeur qu'a tenu le surréalisme dans la réévaluation des œuvres du passé, au nom de ses propres valeurs. Et si nous persistons à lire les Petits Romantiques plutôt que *Le Génie du christianisme* où, selon Chateaubriand, le merveilleux chrétien court d'une planète à l'autre, c'est bien parce que le surréalisme a su nous en montrer les potentialités.

Non sans provocation, parfois, Tristan Tzara (grand collectionneur de ces ouvrages s'il en fut) s'y est employé dans son « Essai sur la situation de la poésie ». Il me faudrait un temps certain pour expliquer les idées de ce poète dont la vision de l'histoire est informée à la fois par le marxisme et la psychanalyse. Se tournant vers le passé de la poésie, il distingue deux grandes périodes, la première, correspondant aux époques primitives, où elle était « activité de l'esprit », et la deuxième, où, sous la contrainte sociale, elle devint « moyen d'expression ». Refoulée, la poésie activité de l'esprit n'a pourtant pas totalement disparu, elle s'est frayé un chemin à travers les romantiques, pour s'épanouir avec Dada et le surréalisme :

*Aussi mal définie qu'ait pu être la poésie au moment où les Romantiques parlaient pour la première fois d'une manière consciente de l'ineffable et de l'inexprimable tout en essayant de l'exprimer, nous avons toutes les raisons de croire que le problème de la poésie en tant que moyen d'expression ne se posait pas pour eux. De même faut-il voir chez leurs prédécesseurs, dans l'intérêt nettement accusé qu'ils portaient à tous les domaines du mystère, mystérieux pour eux à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, - n'oublions pas l'opposition aux rationalistes qui les précédaient de près ou leur étaient contemporains, - la conscience qu'en dehors de l'exprimable et de l'exprimé, de la raison, un pays du merveilleux, encore inexploré, pouvait exister. L'amour des fantômes, des sorcelleries, de l'occultisme, de la magie, etc., du vice (en tant que facteur dissolvant de l'image conventionnelle du monde ou du point de vue de la liberté appliquée au domaine sexuel), du rêve, des folies, des passions, du folklore véritable ou inventé, de la mythologie (voire des mystifications), des utopies sociales ou autres, des voyages réels ou imaginaires, de ce bric-à-brac des merveilles<sup>24</sup>.*

Voici caractérisé tout ce qui, dans le romantisme, pouvait retenir l'attention des surréalistes. Je ne prétendrai pas que Julien Gracq représente, en aucune façon, le surréalisme; mais sa curiosité et sa sensibilité, voisines de celles de Breton, nous autorisent à le mentionner, commentant *Henri d'Ofterdingen* de Novalis, « où le merveilleux se donne carrière réellement à tire-d'ailes<sup>25</sup> ». Au demeurant, Benjamin Péret, dans son introduction à

24. Tristan Tzara, « Essai sur la situation de la poésie », *SASDLR*, n° 4, décembre 1931, p. 16; repris dans *Œuvres complètes*, t. V, Flammarion, p. 10.

25. Julien Gracq, *Préférences*, Corti, 1961, p. 265; OC 11, p. 991.



l'anthologie déjà citée, a bien marqué le rôle éminent du romantisme dans la requalification du merveilleux et du sens concret de la poésie:

*Il était donné au romantisme de retrouver le merveilleux et de doter la poésie d'une signification révolutionnaire qu'elle garde encore aujourd'hui et qui lui permet de vivre une existence de proscrit, mais de vivre tout de même<sup>26</sup>.*

### C. Symbolisme

Sous l'angle du merveilleux, le symbolisme bénéficie d'une considération semblable. Cela commença très tôt, avec l'hommage collectif rendu à Saint-Pol Roux, dit le Magnifique. La cérémonie fut précédée de la publication d'un ensemble d'articles laudatifs dans *Les Nouvelles littéraires*, dont j'extrais ces propos de Paul Éluard, sensible au reflet du merveilleux qu'il percevait dans ses images:

*Sur les miroirs mystérieux de sa poésie, vivent et muent tous les ciels, tous les vents, tous les orages du merveilleux. Nul plus que lui n'a subi avec autant d'allégresse et de force cette profusion d'images variables, d'idées éblouissantes, de miracles perpétuels. L'âme façonnée à toutes les transformations et les plus inattendues de la vie, voici un homme qui n'a pas craint de se mêler au peuple insensé de son esprit, de se livrer entièrement au monde parfait de ses rêves<sup>27</sup>...*

À l'évidence, c'est André Breton qui, parmi les surréalistes, a le plus œuvré pour sauver ce qui, dans le symbolisme, pouvait l'être après la Première Guerre mondiale. Déjà, dans sa conférence de Londres « Limites non-frontières du surréalisme » (16 juin 1936), essentiellement consacrée à l'éloge du roman noir anglais, il notait l'extraordinaire convergence qui faisait éclore la même année 1870 les œuvres de Rimbaud et de Lautréamont, pour lesquelles il convoquait le concept de merveilleux, comme si elles procédaient d'une « révélation générale », comme si elles préludaient, j'imagine, aux utopies de la Commune:

*C'est sans se concerter, ni même se connaître, qu'Isidore Ducasse et Arthur Rimbaud ouvrent à la poésie une voie toute nouvelle en défiant systématiquement toutes les manières habituelles de réagir au spectacle du monde et d'eux-mêmes, en se jetant à corps perdu dans le merveilleux. Il est remarquable qu'ils adoptent cette attitude aux environs immédiats de la guerre franco-allemande de 1870, donc de la grande ébauche de révolution prolétarienne à quoi elle donne lieu<sup>28</sup>.*

26. Benjamin Péret, *op. cit.*, OC VI, p. 29.

27. Paul Éluard, « La perfection de l'homme », *Les Nouvelles littéraires*, 9 mai 1925, OC II, p. 798.

28. André Breton. « Limites non-frontières du surréalisme », *La Clé des champs*, Pauvert, 1967, p. 18-19.

Dans un article publié par la luxueuse revue *Minotaure*, significativement intitulé: « Le merveilleux contre le mystère », Breton précise qu'à partir d'eux, sans attendre la formation d'un mouvement déclaré, s'affirme une volonté d'émancipation totale de l'homme, fondée sur le langage et réversible sur la vie. Évoquant le tri que, fatalement, l'histoire littéraire en vient à opérer, il désigne son discriminant dans la sensibilité qui emprunte deux voies pour s'exprimer, l'une laissant l'initiative aux mots (celle qui subsiste), l'autre voulant les maîtriser, disparaissant de ce fait. Cependant, il ne dissimule pas le rôle de la passion dans un tel choix, déclarant son refus du mystère au profit du merveilleux:

*Le symbolisme ne se survit que dans la mesure où, brisant avec la médiocrité de tels calculs, il lui est arrivé de se faire une loi de l'abandon pur et simple au merveilleux, en cet abandon résidant la seule source de communication éternelle entre les hommes*<sup>29</sup>.

Que ce soit dans les civilisations archaïques ou dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, les surréalistes ramènent au jour un merveilleux d'autant plus opératoire qu'il leur semble être une sublimation de la vie.

### III. LE MIROIR DU MERVEILLEUX

C'est précisément le point de vue qu'adoptera un grand ami de Breton, le docteur Pierre Mabilie, lorsqu'il voudra constituer une anthologie des textes merveilleux, allant des contes australiens et des documents assyro-babyloniens jusqu'à Breton et Gracq, publiée en 1940 aux éditions Le Sagittaire, sous le titre *Le Miroir du merveilleux*<sup>30</sup>. De même que pour Gracq, je me garderai de le ranger au nombre des surréalistes. Cependant, la sympathie qu'il leur témoignait et son attitude plus que réceptive devant les œuvres du mouvement imposent de lui accorder ici une place majeure. Mabilie était un initié qui voulait concilier le monde extérieur et notre univers intérieur, l'idéalisme et le matérialisme, ce qui rejoignait le projet des surréalistes. Dès 1938, son article sur les miroirs défendait une philosophie moniste, rejetant « une dualité qui n'est qu'apparente dans le monde et dans l'homme ». Dualité d'autant plus condamnable qu'elle relègue le merveilleux « de l'autre côté du miroir », comme une image virtuelle.

*Il est urgent de proclamer que Mystère et Merveilleux ne sont pas en dehors mais dans les choses et dans les êtres, les uns et les autres se transformant à chaque instant, unis qu'ils sont par des liens continus*<sup>31</sup>.

29. André Breton, « Le merveilleux contre le mystère », *Minotaure*, n° 9, octobre 1936, *La Clé des champs*, Pauvert, 1967, p. 13.

30. Pierre Mabilie, *Le Miroir du merveilleux* (1940), préface d'André Breton, Les éditions de Minuit. 1962. 327 p. (Abréviation: *MM*).

31. Pierre Mabilie, « Miroirs », *Minotaure*, n° 11, printemps 1938, dans *Messages de l'étranger*, Plasma., 1983, p. 139.

L'introduction de son recueil comporte une définition du substantif, qui se veut actuelle. Ce mot évoque « l'ensemble des phénomènes extraordinaires et incroyables qui constituent les ressorts essentiels des récits fantastiques » (*MM*, p. 20). Le merveilleux serait donc une modalité d'un type particulier de récits. Nous voilà bien avancés! Heureusement, se plaçant du côté du récepteur, il souhaite le distinguer « du fantastique, de l'étrange, des illusoires miroitements » (*MM*, p. 21). Son exploration lexicale ne le menant pas très loin, il s'en rapporte à l'étymologie, qui le conduit au « miroir ». Miroir, merveilleux, l'un est dans l'autre, et réciproquement. N'est-ce pas miraculeux? De là son invitation: « le but réel du voyage merveilleux est (...) l'exploration plus totale de la réalité universelle » (*MM*, p. 24), hommes et choses évidemment, puisqu'il n'y a aucune différence entre l'intérieur et l'extérieur, puisque le merveilleux est partout, dans les mythes, dans l'homme et singulièrement chez les poètes, comme nous allons le voir avec ce guide de haute science.

#### A. *Le merveilleux dans le mythe*

Pour Mabille, le merveilleux répond à un besoin qui trouve satisfaction dans le folklore et les contes, dégradation des mythes primitifs. En somme, il fait écho aux principaux schèmes de l'inconscient collectif. C'est donc ce qui explique l'attrait toujours vif de certains rituels religieux et la tentative de création de nouveaux mythes, qui a tant préoccupé le surréalisme dès la fin des années trente. Introduisant sa propre anthologie de contes et légendes, l'anticléric viscéral qu'était Benjamin Péret évoque le problème quasiment dans les mêmes termes:

*Enfin, si la religion réussit à subsister, c'est parce qu'elle continue tant bien que mal à satisfaire à des tarifs d'Uniprix un besoin de merveilleux que les masses conservent dans les plis les plus secrets de leur être. On assiste aussi dès maintenant à des tentatives de création de mythes athées privés de toute poésie et destinés à alimenter et canaliser un fanatisme religieux latent dans les masses qui, ayant perdu contact avec la divinité, conservent cependant un besoin de consolation religieuse<sup>32</sup>.*

Sa réserve vise des mythes athées dont les héros seraient Hitler ou Staline. Outre la haine qu'il voue à ces sinistres potentats, il lui paraît inconcevable qu'on puisse créer un mythe de toutes pièces. En revanche, il place toute sa confiance dans la poésie collective, « faite par tous, non par un » selon la formule de Lautréamont si mal interprétée par les surréalistes:

*Ce sera la poésie universelle progressive qu'envisageait Frédéric Schlegel, il y a près de cent cinquante ans. Cette pensée poétique se développant sans contrainte d'aucune sorte créera des mythes exaltants, d'essence purement merveilleuse, car le merveilleux ne l'épouvantera plus*

32. Benjamin Péret, *op. cit.*, OC VI, p. 27.

*comme aujourd'hui. Ces mythes seront dépourvus de toute consolation religieuse puisque celle-ci sera sans objet dans un monde orienté vers la poursuite de la toujours provocante chimère de la perfection à jamais inaccessible<sup>33</sup>.*

Nourri de ces réflexions (communes à Breton et Péret), Gracq propose de remodeler un mythe, à partir de la légende arthurienne du Graal, avec *Le Roi pêcheur*, dont l'avant-propos est, entre autres, une étude comparée du merveilleux, tel qu'il apparaît dans le roman breton, avec la mythologie gréco-latine et sa remplaçante, la chrétienne. La confrontation est, on s'en doute, à l'avantage du premier:

*La sommation racinienne aux héros d'avoir à descendre sur terre au sortir d'un monde encore dansant et peu flXable, encore oppressant de merveilleux, le cède depuis longtemps à un effort vers la sublimation par le mythe aussi insistant que celui du poumon d'un asphyxié vers l'oxygène<sup>34</sup>.*

Ainsi, pour les surréalistes et leurs alliés, le mythe sublimerait en merveilleux, comme l'iode dans une cornue.

### *B. Nécessité humaine*

Toutes ces réflexions aboutissent à une seule conviction, affirmée par Pierre Mabille: « il s'agit de joindre la nécessité humaine, résultante de nos désirs, à la nécessité naturelle ». De cette confrontation naît le merveilleux, et le but réel du voyage en ces contrées magiques est « l'exploration plus totale de la réalité universelle» (*MM*, p. 24). Au bout du compte arrive la fusion de l'objet et du sujet ou, comme l'affirme Mabille, « pour moi comme pour les réalistes du Moyen Âge, aucune différence fondamentale n'existe entre les éléments de la pensée et les phénomènes du monde, entre le visible et le compréhensible, entre le perceptible et l'imaginable» (*MM*, p. 31). Résolution des contradictoires, qui rappelle étrangement la définition du point suprême selon Breton.

Comme l'auteur du *Second Manifeste du surréalisme* exaltant l'enfance, qui est la vraie vie, Julien Gracq n'est pas loin de penser que l'enfant approche le véritable merveilleux:

*Le merveilleux des enfants est infiniment plus sobre que celui des grandes personnes en ce qu'il est entièrement incorporé, sans rien qui dépasse, ne supporte pas l'enjolivement, et hait plus que la mort le style décoratif: il est dynamisation infinie par l'intérieur des objets et des actes vulgaires, ceux qui tombent sous le sens<sup>35</sup>...*

33. *Ibid.*, p. 28.

34. Julien Gracq. « Avant-Propos », *Le Roi pêcheur*, Corti, 1948, p. 3; OC I, p. 328.

35. J. Gracq, *Préférences*, Corti, 1961, p. 129; OC I, p. 899.

En somme, ce point que Breton assigne comme but à l'activité surréaliste n'est autre que la pratique généralisée de la poésie, dont Éluard précise qu'elle donne sur le merveilleux :

*Toutes les tours d'ivoire seront démolies, toutes les paroles seront sacrées et l'homme, s'étant enfin accordé à la réalité, qui est sienne, n'aura plus qu'à fermer les yeux pour que s'ouvrent les portes du merveilleux*<sup>36</sup>.

### C. Fonction du poète

Une telle affirmation relève encore, à l'heure où elle est prononcée, de l'utopie. Il revient au poète de la mettre en œuvre, au moins d'esquisser cette ère nouvelle où l'humanité tout entière accèdera au merveilleux de plain-pied.

La première étape était d'établir un inventaire. Dès l'ouverture du Bureau de recherches surréalistes, les membres du groupe se donnaient pour objectif d'élaborer un recueil général des motifs merveilleux de par le monde, comme l'annonçait Breton à sa femme d'une part, à sa cousine par alliance d'autre part :

*Nous allons constituer aussi un répertoire des idées surréalistes et mettre sur pied un glossaire du merveilleux, destiné à être publié plus tard et qui réunira, sous forme bibliographique et critique, tout ce qui pourra contribuer à la documentation humaine en matière d'ouvrages fantastiques, de quelque ordre soient-ils, parus dans tous les pays jusqu'à ce jour*<sup>37</sup>.

D'ailleurs *La Révolution surréaliste* s'empressa de proclamer cet objectif où le merveilleux était l'alpha et l'oméga de l'esprit :

*Quittez les cavernes de l'être. Venez. L'esprit souffle en dehors de l'esprit. Il est temps d'abandonner vos logis. Cédez à la Toute-Pensée. Le Merveilleux est à la racine de l'esprit. Nous sommes du dedans de l'esprit, de l'intérieur de la tête. Idées, logique, ordre, Vérité (avec un grand V), Raison, nous donnons tout au néant de la mort. Gare à vos logiques, Messieurs, gare à vos logiques, vous ne savez pas jusqu'où notre haine de la logique peut nous mener*<sup>38</sup>.

À ce dessein collectif répondait, dix ans plus tard, celui que se donnait René Char sur le plan individuel :

*Tu es pressé d'écrire  
Comme si tu étais en retard sur la vie*

36. Paul Éluard, « L'évidence poétique », Conférence de Londres, 24 juin 1936, OC 1, p. 514.

37. André Breton, lettre du 28 janvier 1925 à Denise Lévy, citée par Pierre Naville dans *Le Temps du surréel*, 1, Galilée, 1977, p. 307.

38. « À table », *La Révolution surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925, p. 1. Ce numéro était dirigé par Antonin Artaud.

*S'il en est ainsi fais cortège à tes sources  
Hâte-toi  
Hâte-toi de transmettre  
Ta part de merveilleux de rébellion de bienfaisance » ...*

Le poète exposait ensuite sa démarche dans *Fureur et mystère*. Il « traduit l'intention en acte inspiré<sup>40</sup> » et il accomplit le merveilleux dans la vie.

En somme, le merveilleux est consubstantiel à la poésie, qu'elle soit latente ou manifeste, pour parler comme Tzara, volontaire ou intentionnelle, pour dire comme Éluard:

*La poésie véritable est incluse dans tout ce qui affranchit l'homme de ce bien épouvantable qui a le visage de la mort. Elle est aussi bien dans l'œuvre de Sade, de Marx ou de Picasso que dans celle de Rimbaud, de Lautréamont ou de Freud. Elle est dans l'invention de la radio, dans l'exploit du Tchéliousskine, dans la révolution des Asturies, dans les grèves de France et de Belgique. Elle peut être aussi bien dans la froide nécessité, celle de connaître ou de mieux manger, que dans le goût du merveilleux<sup>41</sup>.*

Si la poésie est dans tous les actes de la vie, elle doit toujours répondre à l'appétit de merveilleux qui caractérise l'humanité. C'est le thème qu'Éluard développera tout au long d'une causerie radiophonique en janvier 1949, « Les sentiers et les routes de la poésie ». Qu'il ait quitté les rangs du mouvement depuis la guerre ne l'empêche pas d'exprimer une opinion constante des surréalistes, comme le prouve, *a posteriori*, l'inventaire lexical d'une revue telle que *La Brèche. action surréaliste*.

## CONCLUSION

Je voudrais m'expliquer sur ma manière d'opérer. Pour connaître l'usage exact du concept de « merveilleux » dans le discours surréaliste, j'ai relevé automatiquement toutes les occurrences de la forme « merveilleux » dans plus de cent textes numérisés par les soins du Centre de recherche sur le surréalisme déposés au Trésor de la Langue française, progressivement disponibles sur la banque de données FRANTEXT<sup>42</sup>. Comme il se doit, je n'ai pris en considération les textes des auteurs surréalistes que dans le temps de leur appartenance au mouvement, et n'ai étendu l'enquête au delà qu'à titre d'information. Ainsi en fut-il pour Julien Gracq. En revanche, les citations du *Miroir du merveilleux* procèdent d'un relevé manuel.

Le risque, que les machines, même quand on les a dotées d'un analyseur

39. René Char. « Moulin premier », *Le Marteau sans maître* (1935), « Commune présence II ». *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, p. 79-80. (Abréviation: OC).

40. René Char, « Seuls demeurent », XXXV, *Fureur et Mystère* (1948), OC, p. 162.

41. Paul Éluard. « L'évidence poétique », Conférence de Londres, 24 juin 1936, OC I, p. 521.

42. Précisons: FRANTEXT contient les œuvres d'Aragon, Breton, Char, Crevel, Éluard, Reverdy, Soupault, Tzara et Gracq. Je complète cet ensemble, auquel j'ai largement contribué,

de catégories grammaticales, ne peuvent éviter, est de ramener sans discrimination la forme adjectivale avec le substantif. Une fois désambiguïsée, la sortie d'ordinateur livre un certain nombre de contextes sur lesquels travailler, ce qui implique nécessairement un fréquent va et vient avec le texte lui-même<sup>43</sup>. On pourra s'étonner, à bon droit, de la faible quantité et de la sécheresse (apparente) de mes résultats. Mais qui a jamais prétendu que la quantité avait un rapport avec la qualité? Hegel peut-être, mais pas moi. Au demeurant, ces résultats n'étaient pas inattendus puisqu'ils recourent ce que nous savions déjà en matière lexicale. S'agissant du merveilleux dans le discours surréaliste, nous pouvons affirmer que:

1. Le concept n'est pas la chose;
2. Le concept ne se trouve que dans les écrits théoriques;
3. Les surréalistes ont suscité leurs propres exégètes du merveilleux;
4. Le concept est flou mais récurrent; il a d'autant plus d'emprise qu'il ne désigne pas un objet précis.

On pourra regretter que les surréalistes, qui ont effectivement écrit sur cette question et se sont effectivement préoccupés de donner un sens nouveau aux mots de l'attribut, n'aient pas clairement marqué les limites, en dépit de leurs dires, entre le merveilleux, le fantastique, le mystère ou mystérieux. Certes, ils ont marqué leur défiance envers un risque d'amalgame, mais ne l'ont pas toujours empêché. Pourtant, à leurs yeux, le fantastique et le mystère se trouvent éliminés ou relégués au rang de décor antique.

Bien qu'ils n'ignorent pas l'usage surréaliste du terme « merveilleux », les dictionnaires tels que le Robert n'en ont pas modifié essentiellement la définition. Le changement est subtil depuis le XVII<sup>e</sup> siècle: on passe de l'objet surprenant, digne d'admiration et d'étonnement, au produit d'une intervention surnaturelle, puis à une propriété spécifique des choses et des êtres, singulièrement de la littérature, pour en venir à l'attitude du sujet et enfin au rapport réciproque de l'homme et du monde (en l'absence de toute divinité), la poésie, selon les surréalistes, étant un mode de relation universel, ouvrant ses volets sur le Merveilleux, synonyme du Beau.

*Université Paris III  
Sorbonne-Nouvelle*

par les œuvres de Péret et les revues *La Révolution surréaliste*, *Le Surréalisme au service de la révolution*, *La Brèche*.

43. Cette procédure, et les précautions méthodologiques qu'elle implique, ont été largement expliquées dans: Henri Béhar. *La Littérature et son golem*, Honoré Champion, 1996.