

LBRIS

We know
books

Evagrina Dîrțu est enseignante-chercheuse à l'Université Technique « Gheorghe Asachi » de Iași et docteur ès Lettres de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași. Ses deux axes de recherche principaux sont la littérature française contemporaine, le réalisme magique, le postmodernisme, d'une part, et la didactique des langues étrangères (anglais et français) et des langues à objectif spécifique plus particulièrement, d'autre part. Elle a publié de nombreux articles dans des revues dans le pays et à l'étranger et elle a dirigé des volumes collectifs (« Autour et à travers », éditions Politehniun, Iași, 2021) et des volumes thématiques (*Les Cahiers Linguatek* nos. 3-4, 7-8, 11-12). Elle est l'autrice du volume *Rire et poésie* (2023), et traductrice de plusieurs livres parus aux éditions Institutul European, Editura Patriarhiei, Editura Universității București, Editura Enciclopedică.

Evagrina Dîrțu, *Réalisme magique et le roman français après 1900*

© 2023, Institutul European

INSTITUTUL EUROPEAN

Iași, str. Bălușescu nr. 2, O P 6, CP 1309

euroedit@hotmail.com.; www.euroinst.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

DÎRȚU, EVAGRINA

Réalisme magique et le roman français après 1900 / Evagrina Dîrțu. -

Iași: Institutul European, 2023

Contiine bibliografie

ISBN 978-606-24-0369-0

82.09

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de la Maison d'Édition, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par la Loi n° 8/1996.

Printed in ROMANIA

Evagrina DÎRȚU

RÉALISME MAGIQUE ET LE ROMAN FRANÇAIS APRÈS 1900

INSTITUTUL EUROPEAN
2023

SOMMAIRE

1. Introduction / 7**2. Qu'est-ce que le réalisme magique ? / 13****2.1. Apparition du syntagme et parcours / 13**

2.1.1. Origines / 13

2.1.2. Réalisme magique et postcolonialisme / 15

2.1.3. Réalisme magique et postmodernisme / 23

2.2. Essai de définition comparée / 28

2.2.1. Réalisme magique et Surréalisme / 29

2.2.2. Réalisme magique et fantastique / 33

2.2.3. Réalisme magique et réalisme merveilleux / 40

3. La chose et le regard. Arguments rétrospectifs d'un imbroglio terminologique / 43**3.1. Quel réalisme, quelle magie ? / 43**

3.1.1. Autour du vraisemblable, du vrai et du réel / 43

3.1.2. Définitions du *magique* dans le réalisme magique / 53

3.1.3. L'imaginaire, un monde autre / 64

3.2. Le réalisme magique dans la littérature française de l'imaginaire / 73

3.2.1. Imaginaire et fiction(nalisation). Conclusions / 85

4. Le double code – raisons, enjeux, effets / 91**4.1. Auteur, narrateur, lecteur dans le roman réaliste magique français / 91**

4.1.1. Le narrateur réaliste magique / 92

4.1.1.1. *Invraisemblance et certitude* / 934.1.1.2. *Le problème de la fiabilité* / 112

4.1.1.3. *Le contraste impératif et la double focalisation* / 118

4.1.2. La relation auteur-lecteur / 136

4.1.2.1. *L'auteur « réticent » du réalisme magique* / 138

4.1.2.2. *Détachement et adhésion* / 143

4.1.2.3. *Narrataire intradiégétique et lecteur virtuel* / 148

4.1.3. Conclusions / 152

4.2. L'espace / 155

4.2.1. Effets de réel/effets d'irréel / 156

4.2.1.1. *Les moyens picturaux* / 156

4.2.1.2. *Les apparitions mystérieuses* / 163

4.2.2. Le voyage dans tous les sens / 167

4.2.2.1. *Direction vs. errements* / 167

4.2.2.2. *Mobilité vs. immobilité* / 178

4.2.2.3. *De l'intérieur à l'extérieur et retour* / 189

4.2.3. Le banal comme cadre de l'inconcevable / 193

4.2.3.1. *L'irréel comme effet de réel* / 220

4.2.4. Conclusions / 225

4.3. Le temps / 228

4.3.1. Les temps du réel / 229

4.3.1.1. *Le temps des dates* / 229

4.3.1.2. *L'histoire ou le réel au superlatif* / 238

4.3.2. Le temps magique / 244

4.3.2.1. *Le temps privilégié* / 244

4.3.2.2. *Les axes parallèles* / 266

4.3.2.3. *Métaphores temporelles. Le cercle et la spirale* / 278

4.3.3. Conclusions / 281

5. Conclusions / 283

Références bibliographiques / 289

1. Introduction

Ce livre reprend notre thèse doctorale défendue à Iași en 2013. Le projet, dédié au réalisme magique dans la littérature française, est une démarche qui pourrait paraître, à première vue, artificielle ou excessive. Il réunit, en effet, dans une même construction deux champs apparemment très éloignés – d'une part, le réalisme magique, notion couramment associée à une riche littérature de langue espagnole et d'origine latino-américaine, caractérisée par une extraordinaire originalité et une grande profusion d'images ; d'autre part, le roman français, qui représente une aire culturelle riche et complexe et bénéficie d'une longue tradition. Cependant, bien que très rares, des rapprochements entre les deux champs existent, faits dans des périodes différentes et dans des perspectives différentes.

Cette voie ouverte mais très peu circulée a représenté pour nous un défi fertile et opportun. Nous intéressant aux origines du syntagme, nous avons découvert que la théorisation du réalisme magique a commencé sur le continent européen au début du XXe siècle et n'est pas encore finie. Aussi avons-nous dédié une première partie de notre thèse – les 2^e et 3^e chapitres – à l'analyse de cette construction théorique complexe et protéiforme.

Dans le deuxième chapitre, « Qu'est-ce que le réalisme magique ? », nous nous attachons à tracer, tout d'abord, une brève histoire du syntagme. À ses débuts théoriques, dans le champ des arts plastiques, ce concept pluriel se proposait de refléter sur le plan esthétique une question d'ordre philosophique, sous l'influence de la phénoménologie et sous la forte pression

toutefois parler d'un temps qui se propose de créer une illusion temporelle référentielle, et d'un temps qui se refuse explicitement aux définitions de durée et de chronologie conventionnelles. Les enjeux et les différences entre les deux fonctions de l'axe temporel se trouvent au centre de notre attention.

2. Qu'est-ce que le réalisme magique ?

2.1. Apparition du syntagme et parcours

2.1.1. Origines

Le syntagme « réalisme magique » est employé pour la première fois en 1925 en Allemagne. C'est la création, disent la plupart des théoriciens du domaine, du critique d'art Franz Roh, qui se sert de cette expression pour raffiner le titre du volume qu'il dédie au mouvement post-expressionniste dans l'art de la République de Weimar – *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei*. L'intention du critique, avouée dans la préface, est celle d'aller au-delà d'une simple définition chronologique du mouvement artistique qu'il analyse, comprise dans la particule *post-*, et de suggérer la nouvelle manière dont les artistes visuels de l'époque approchent la réalité. Le problème qui se pose dans l'art de la période est de surprendre « *le fait, la figure intérieure du monde extérieur*. Ce qui a compté très peu pour l'Expressionnisme »¹. Éloigné de la nature mimétique de la peinture, l'Expressionnisme

¹ «... *the fact, the interior figure, of the exterior world*. This mattered very little to Expressionism. » Franz Roh, « Magical Realism: Post-Expressionism », traduit en anglais par Wendy B. Faris, dans Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995, p. 24 [pour toutes les citations des volumes en anglais, c'est nous qui traduisons en français].

est accusé de s'être intéressé presque exclusivement à une spiritualité fantastique, « extraterrestre », tandis qu'antérieurement, l'Impressionnisme s'était limité à des « fulgurations de surface chromatique »². Un retour au réalisme s'imposait, par conséquent, mais à un réalisme nouveau, une « Nouvelle Objectivité » (expression employée à l'époque, et nom sous lequel d'ailleurs le post-expressionnisme promu par Roh allait s'imposer dans l'histoire de l'art), dans laquelle l'objet est reconstruit « partant exclusivement de notre intériorité »³. C'est le moment de naissance d'un syntagme qui va faire carrière bien au-delà des attentes de son auteur. Car il faut retenir que, à part l'intérêt manifeste pour une forme nouvelle de réalisme, l'autre terme de cet oxymore est un choix que le critique allemand fait plutôt au hasard, faute de quelque chose de plus adéquat : « Je n'attribue pas, écrit-il dans la *Préface* de son volume, une valeur spéciale au titre "réalisme magique". Puisque l'œuvre devait avoir un titre qui signifie quelque chose, et que le mot "post-Expressionnisme" n'indiquait que l'ascendance et une relation chronologique, j'ai ajouté le premier titre, longtemps après avoir écrit ce livre. (...) Avec le mot "magique", opposé à "mystique", je veux indiquer que le mystère ne descend pas au monde représenté, mais il se cache plutôt et palpite derrière celui-ci »⁴.

² « ...fulgurations of chromatic surface », *ibid.*, p. 19.

³ « ...starting exclusively from our interiority », *ibid.*, p. 24.

⁴ « I attribute no special value to the title "magical realism". Since the work had to have a name that meant something, and the word "Post-Expressionnism" only indicates ancestry and chronological relationship, I added the first title quite a long time after having written this work. (...) With the word "magic", as opposed to "mystic", I wish to indicate that the mystery does not descend to the represented world, but rather hides and palpitates behind it » *ibid.*, pp. 15-16.

Durant cette même période, en 1927 plus précisément, l'expression apparaît en Italie dans un nombre d'articles et d'écrits publiés par Massimo Bontempelli dans la revue '900, sans que l'on puisse vérifier si cette coïncidence est la conséquence d'un emprunt ou non. Tout comme Roh, Bontempelli se déclare être à la recherche d'une manière « d'inventer et de narrer dans laquelle la réalité, quoique très reconnaissable, tend à nous montrer soudainement sa face cachée, l'autre face de la lune »⁵. Le point de départ de celui-ci est l'analyse des artistes du Quattrocento italien, qu'il trouve dignes d'être imités pour leur manière d'accompagner un « réalisme exact » d'une « atmosphère de stupeur lucide », « expression de magie »⁶. Bontempelli n'hésite pas à remplacer, de temps à autre, l'étiquette « réalisme magique » avec « *novescentismo* », « réalisme mystique » ou « métaphysique ».

2.1.2. Réalisme magique et postcolonialisme

Si le syntagme lancé par Roh perdra vite du terrain dans la sphère des arts plastiques, il gagnera, en revanche, les théories littéraires, où il fera preuve d'une résistance souvent supérieure à sa capacité de se justifier théoriquement d'une manière rigoureuse. Ce succès, par contre, parle de la nécessité, dans la sphère littéraire du moment et puis tout au long du siècle, de trouver des concepts qui définissent une direction nouvelle.

⁵ Massimo Bontempelli, *L'Amante fedele*, 1953, IVe de couverture *apud* Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*, L'Harmattan, 2005, p. 16.

⁶ Massimo Bontempelli, « Analogies » dans '900, no. 4, *apud* Jean Weisgerber, « La locution et le concept » dans Jean Weisgerber (dir.), *Le Réalisme magique. Roman. Peinture. Cinéma*, Cahiers des Avant-Gardes, Éditions l'Âge d'Homme, 1987, p. 15.

Celle-ci, plus ou moins unitaire, est groupée autour de la réconciliation de deux catégories littéraires en continuel changement sémantique, le réel et l'irréel.

Le volume de Franz Roh est traduit en 1927 par la *Revista de Occidente*, de sorte que l'espace culturel de langue espagnole fait très tôt la connaissance du syntagme. Il ne faut pas oublier, en même temps, qu'un bon nombre des artistes et écrivains latino-américains d'après la Première Guerre fréquentaient les cercles artistiques parisiens, étant participants ou au moins familiers du mouvement surréaliste. Mais le sens originel du syntagme allait se transformer radicalement dans ce nouvel espace géographique car, comme Jean Weisgerber le remarquait, on ne lit souvent dans une chose nouvelle « que ce que l'on désirait y lire »⁷, et cette étiquette semble avoir été providentielle, convenablement formulée et apparue au bon moment pour la littérature sud-américaine.

Jusqu'en 1948 environ, pour l'expression « réalisme magique » il s'ensuit une période de latence. De manière plus systématique, il n'est représenté qu'en Belgique, dans les années '40. Ses promoteurs et théoriciens, Johan Daisne et Hubert Lampo, essaient par leurs réflexions de dessiner les contours plus précis d'un réalisme magique « conscient de soi et se présentant comme tel »⁸. Il s'agit d'une approche métaphysique, dans laquelle le rôle de l'art, est de faciliter la perception d'une sur-réalité présente dans la réalité environnante. « Davantage que la réalité, écrit Daisne, et cependant authentique, tel est bien le réalisme magique, à savoir la Vérité – que nous avons appelée 'transcendance' –, un approfondissement et un déplacement de la

⁷ Jean Weisgerber, *ibid.*, p. 18.

⁸ Michel Dupuis, « Flandre et Pays-Bas » dans Jean Weisgerber (dir.), *op. cit.*, p. 91.

vie rendus possibles par l'art, jeu de re-création qui est la plus noble démarche de l'homme »⁹.

Dans la même période, mais de façon tout à fait indépendante, sous l'influence puissante du surréalisme français, dans lequel il avait exercé une partie de son activité littéraire, l'écrivain cubain Alejo Carpentier retourne dans l'espace latino-américain de ses premières années de vie. De cette recherche identitaire naît le concept de *lo real maravilloso*, qui se développera dans la proximité du réalisme magique et donnera naissance au « réalisme merveilleux », une notion parallèle, confondue avec le réalisme magique par une bonne partie des théoriciens, mais distincte, comme on le verra plus loin, pour d'autres. Alejo Carpentier présente ses théories en premier lieu dans le Prologue au *Royaume de ce monde* (1949), qu'il reprend plus tard (1967), dans une version augmentée, dans l'essai *Du réel merveilleux américain*, et dans la Conférence de Caracas de 1975, *Le baroque et le réel merveilleux*. On a affaire à une perspective fortement imprégnée d'éléments culturels et idéologiques : « Après avoir senti la magie indéniable des terres de Haïti [...] j'ai été troublé de comparer cette réalité merveilleuse récemment vécue à la prétention ennuyante de créer le merveilleux qui a caractérisé certaines littératures européennes dans les trente dernières années. [...] Le résultat du fait de vouloir le merveilleux ou toute autre transe est que les techniciens du rêve deviennent des bureaucrates »¹⁰ écrivait

⁹ Johan Daisne, *Letterkunde en magie* (Littérature et magie), Antwerpen, Ontwikkeling, 1958, p. 42, *apud* Michel Dupuis, *op. cit.*, p. 92.

¹⁰ « After having felt the undeniable spell of the lands of Haiti [...] I was moved to set this recently experienced marvelous reality beside the tiresome pretension of creating the marvelous that has characterized certain European literatures over the past thirty years.

Carpentier dans son Prologue, pour qu'en 1975 il revienne sur le caractère artificiel de la tradition européenne du magique, surtout de la perspective du Surréalisme : « ...on ne devrait pas oublier que le Surréalisme a poursuivi le merveilleux par l'intermédiaire des livres et des objets préfabriqués. [...] Alors, si le Surréalisme a poursuivi le merveilleux, on devrait dire qu'il ne l'a cherché dans la réalité que très rarement. [...] De l'autre côté, le réel merveilleux que je défends et qui est notre réel merveilleux est rencontré à son état brut, latent et omniprésent dans tout ce qui est latino-américain. »¹¹ Dans l'ensemble, par le concept qu'il forge Carpentier soutient l'idée d'un espace non européen, frais comme un Eden, non altéré par la perspective occidentale rationalisante, et à même de générer des narrations magiques d'un présent réel. En même temps, Carpentier se délimite nettement du « réalisme magique » de Roh, dans lequel il voit juste une manière irréaliste de réarranger des éléments réels, manquant dans assez de cas de poésie et d'atmosphère. Le grand problème dans son approche, comme Charles W. Scheel¹² le

[...] The result of willing the marvelous or any other trance is that the dream technicians become bureaucrats », Alejo Carpentier, *Marvelous Real in America*, traduit en anglais par Tanya Huntington et L.P. Zamora, dans Zamora et Faris (dir.), *op. cit.*, p. 84, 85.

¹¹ « ...we should not forget that Surrealism pursued the marvelous through books and through prefabricated objects. [...] Now then, if Surrealism pursued the marvelous, one would have to say that it very rarely looked for it in reality. [...] On the other hand, the marvelous real that I defend and that is our own marvelous real is encountered in its raw state, latent and omnipresent, in all that is Latin American », Alejo Carpentier, « The Baroque and the Marvelous Real », traduit en anglais par Tanya Huntington et L.P. Zamora, dans Zamora et Faris (dir.), *op. cit.*, p. 103, 104.

¹² Charles W. Scheel, *op. cit.*, pp. 63-64.

remarque aussi, reste l'impossibilité de discerner si l'écrivain cubain se propose de légitimer un concept culturel ou un concept esthétique, le résultat allant plutôt du côté des études culturelles.

Dans à peu près la même période, l'écrivain vénézuélien Arturo Usler Pietri emploie le syntagme pour parler d'une spécificité du conte vénézuélien. On met ainsi les bases d'une première direction sur laquelle le réalisme magique s'est développé, celle culturelle-idéologique, d'autorisation d'un espace non normatif qui, une fois décolonisé, essaie d'imposer sa spécificité et ses propres règles dans le langage universel. Dans la même lignée s'inscrivent l'étude d'Angel Flores (*Le réalisme magique dans la fiction hispano-américaine*) présentée dans une conférence de Modern Language Association (MLA) de 1954, et celle de Luis Leal de 1967 (*Le réalisme magique dans la littérature hispano-américaine*). L'étude de Flores, l'une des premières donc, essaie de mettre les bases théoriques de ce concept partant de la difficulté reconnue de classer la prose latino-américaine du début du XXe siècle. Il trouve qu'une période spécifique s'ouvre autour de 1935, avec l'*Histoire universelle de l'infamie* de Borges, sous l'influence kafkaïenne, qui continue avec les proses de Maria Luisa Bombal, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Sabato ou Cortázar, et qui représente le réalisme magique. Flores fait les premières délimitations comparatistes, par rapport au conte de fée, par exemple, en soulignant l'importance de l'élément réaliste dans ce type de narration – « Les praticiens du réalisme magique s'accrochent à la réalité comme pour empêcher la "littérature" de les freiner, comme pour empêcher leur mythe de s'envoler,

comme dans les contes, vers les royaumes du surnaturel »¹³ – mais il n'arrive pas à détacher le réalisme magique du fantastique, que Borges d'ailleurs revendiquait en tant qu'étiquette pour ses nouvelles. Luis Leal, un peu plus tard, vient critiquer la position de Flores à partir justement de cette confusion terminologique et exclut Borges de la liste, traçant des lignes de démarcation encore plus solides entre réalisme magique et Surréalisme ou fantastique : « Dans le réalisme magique, écrit-il, les événements-clés n'ont aucune explication logique ou psychologique. Le réaliste magique n'essaie pas de copier la réalité environnante (comme les réalistes) ou de la blesser (comme les Surréalistes), mais de saisir le mystère qui respire derrière les choses »¹⁴. Mais la voix qui peut refléter d'une manière naturelle le mystère de la vie quotidienne doit s'alimenter d'une certaine attitude ontologique¹⁵ que le réaliste magique doit avoir, un nécessaire « état limite » qui lui permette de « connaître intuitivement les subtilités du monde extérieur »¹⁶.

¹³ « The practitioners of magical realism cling to reality as if to prevent 'literature' from getting in their way, as if to prevent their myth from flying off, as in fairy tales, to supernatural realms », Angel Flores, « Magical Realism in Spanish American Fiction », dans Zamora et Faris (dir.), *op. cit.*, pp. 115-116.

¹⁴ « In magical realism, key events have no logical or psychological explanation. The magical realist does not try to copy the surrounding reality (as the realists did) or to wound it (as the Surrealists did) but to seize the mystery that breathes behind things », Luis Leal, « Magical Realism in Spanish American Literature », traduit en anglais par Wendy B. Faris, dans Zamora et Faris (dir.), *op. cit.*, p. 123.

¹⁵ La même dimension ontologique dans laquelle J. Weisgerber place l'approche de Carpentier.

¹⁶ « ...to intuit the imperceptible subtleties of the external world », *ibid.*, p. 123.

De nouveau, la démarcation faite par rapport au fantastique est plutôt décevante, tandis que le centre de gravité reste la lecture thématique, culturaliste des œuvres analysées.

C'est là que l'on pourrait dire que se ferme une première étape dans l'acte de naissance du réalisme magique, pour laisser s'ouvrir immédiatement après une voie théorique soudainement très dense, protéiforme, très peu unitaire, et souvent accusée de manque de rigueur définitionnelle. Malgré tout et suivant, a-t-on dit, une destinée propre, il allait, petit à petit, délimiter son terrain et ses frontières.

Or, cette première étape, par le déterminisme géographique impliqué, fait qu'un premier principe du concept soit de nature culturelle, provoquant souvent les théoriciens à se dire que « le terme de "réalisme magique" possède peut-être une légitimité davantage pragmatique et historiquement datée que véritablement générique »¹⁷. Voir le réalisme magique en tant que « discours postcolonial »¹⁸ implique toute une discussion politisée sur les conséquences littéraires de la colonisation, qui induit nécessairement une « vision double ou une "collision métaphysique" »¹⁹ dans toute culture coloniale. Le grand nombre de contributions qui viennent dans ce sillage fait que les débuts théoriques du concept soient pratiquement ignorés et que le réalisme magique soit confondu, pour la grande majorité du public, avec la période de

¹⁷ Jean-Pierre Durix, « Le Réalisme magique : genre à part entière ou "auberge latino-américaine" », dans Xavier Garnier (dir.), *Le Réalisme merveilleux*, Université Paris 13, Itinéraires et Contacts de Cultures, Volume 25, L'Harmattan, 1998, p. 17.

¹⁸ Le titre de l'étude de Stephen Slemon de 1986, « Magic Realism as Postcolonial Discourse », repris dans Parkinson Zamora et Faris (dir.), *op. cit.*

¹⁹ « ...a kind of double vision or "metaphysical clash" », *ibid.*, p. 411