

## *Un merveilleux réaliste ?*

La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère ; mais nous ne le voyons pas.

Charles Baudelaire, « De l'héroïsme de la vie moderne<sup>1</sup> ».

La démarche et l'esthétique réalistes semblent exclure par définition le merveilleux : leur objet (représenter le réel social), leur méthode (procéder par investigation scientifique) et leur ambition (produire des savoirs) s'opposent résolument aux caprices du rêve ou à la magie du légendaire. Combinée à l'influence positiviste, l'écriture réaliste désenchanter le monde ; en 1883, Maupassant fait le bilan de cette offensive littéraire et épistémologique : « Lentement, depuis vingt ans, le surnaturel est sorti de nos âmes. Il s'est évaporé comme s'évapore un parfum quand la bouteille est débouchée. En portant l'orifice aux narines et en aspirant longtemps, longtemps, on retrouve à peine une vague senteur. C'est fini [...] Nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré<sup>2</sup>. » Dernier bastion à résister, avec ses contes de fées et ses histoires édifiantes, la littérature enfantine elle-même s'est désormais convertie aux miracles de la science ; Jules Vallès s'en félicite : « On ne doit regarder passer ces fables et ces légendes que comme on regarde, de son banc de classe, les nuages dorés rouler dans le ciel [...] Il faut mettre la vérité près de l'enjolivure, le fait près du rêve<sup>3</sup>. » Les effets spéciaux des féeries à grand spectacle se reconvertissent, au profit du *Tour du monde en quatre-vingts jours* porté à la scène.

La visée totalisante revendiquée par les écrivains réalistes exige cependant, dans une perspective rationaliste, la prise en compte du domaine des croyances, de la magie et du légendaire en tant que phénomènes historiques, sociaux, voire anthropologiques. Dès la monarchie de Juillet, l'historiographie romantique accorde un intérêt tout particulier à ce type de sujet. L'ouvrage d'Alfred Maury *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Âge* (1843), dont l'influence est visible chez Flaubert et Zola, adopte une perspective philologique, et dégage trois modes de fonctionnement majeurs propres à ce corpus : la dynamique de répétition/imitation, la perversion du symbolique et la

---

1. Charles Baudelaire, *Salon de 1846, Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 496.

2. Guy de Maupassant, « Le fantastique », *Le Gaulois*, 7 octobre 1883, passage cité par Julie Anselmini dans *Le Roman d'Alexandre Dumas père, ou la réinvention du merveilleux*, Genève, Droz, 2010, p. 26.

3. Jules Vallès, « Chronique », *Le Réveil*, 26 décembre 1881, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, t. II, p. 745 (l'article porte sur les livres d'étrennes et les spectacles du Nouvel an).

généralisation du merveilleux. Quant à Michelet, il voit dans les contes populaires et la création légendaire l'un des seuls témoignages de ces voix d'en bas que jamais l'historiographie officielle ne laisse entendre : dans *Jeanne d'Arc* [1841] comme dans *La Sorcière* [1862], il analyse l'efficacité propre à ces représentations et aux savoirs ou aux positionnements qu'elles induisent<sup>4</sup>. Ces méthodes d'investigation valent aussi bien pour le passé médiéval que pour l'étude de manifestations plus contemporaines : le magnétisme puis le spiritisme suscitent dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle un véritable engouement, avant que l'offensive spiritualiste, à la fin des années 1880, vienne s'en prendre frontalement au rationalisme positiviste qu'incarnent les romanciers naturalistes.

S'intéresser au merveilleux en contexte réaliste allie l'ambition scientifique, à tous les sens du terme, à une forme de nostalgie comparable (mais non pas similaire) à celle que suscite le légendaire ; il s'agit de « s'interroger sur l'actualité du merveilleux, sur sa résurgence virtuelle dans le monde contemporain, sur ses vertus esthétiques [...]. Le réalisme en garde la nostalgie au moment même où il postule son anachronisme, tout comme il garde la nostalgie de la simplicité, de la naïveté, et souvent du sublime<sup>5</sup> ». De fait, il existe dans la France contemporaine des enclaves de merveilleux, hors du temps et hors de l'histoire : le récit réaliste explore ces autres mondes. Parallèlement, une investigation sociologique et psychologique rigoureuse permet de comprendre la persistance de croyances ou de représentations merveilleuses au cœur même de la société contemporaine. D'où la fabrique d'une forme hybride et inédite de merveilleux, moderne et réaliste, qui vient travailler plus ou moins explicitement les formes et les motifs du romanesque réaliste.

## DES RÉSERVES DE MERVEILLEUX : VOYAGES DANS LE TEMPS

La géographie française du merveilleux se concentre sur des territoires restés en marge du mouvement du siècle – par leur insularité (les îles anglo-normandes dans *Les Travailleurs de la mer*), leur forte identité régionale (Guérande dans *Béatrix*), leur isolement (Beaumont-l'Église dans *Le Rêve*, le village des Pyrénées où a grandi Bernadette dans *Lourdes*), le manque de voies modernes de communication (le Valois de Nerval n'est pas desservi par le train). Ces enclaves anachroniques projettent les contemporains dans un lointain passé ; Guérande dresse dans la lande bretonne une cité médiévale : « Les idées du Moyen Âge y sont encore à l'état de superstition<sup>6</sup>. » En plein XIX<sup>e</sup> siècle, la petite bergère Bernadette a grandi au sein d'un peuple animé d'une « foi primitive », sur une « terre de sainteté », dans une « population attardée, restée enfant<sup>7</sup> » que l'esprit du siècle n'a pas effleuré. Ces terroirs du merveilleux ont

4. Voir Corinne Saminadayar-Perrin, « Pouvoirs du récit », *La Sorcière de Jules Michelet. L'envers de l'histoire*, Paule Petitier (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 19-46.

5. Jean-Louis Cabanès, « Rêver *La Légende dorée* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 76, 2002, p. 46.

6. Honoré de Balzac, *Béatrix*, Paris, Le Livre de poche, 2012, p. 63. Toutes les références à cette œuvre, désormais insérées dans le corps du texte, renverront à cette édition.

7. Émile Zola, *Lourdes*, Paris, Le Livre de Poche, 1995, p. 133 et 489. La petite bergère visionnaire a fleuri « comme une rose naturelle, éclose sur les églantiers du chemin » : la formule, reprise textuellement

eux-mêmes quelque chose de surnaturel, à l'image de Guérande, « l'Herculanum de la Féodalité », enchâssée dans un paysage quasiment onirique : « Vous diriez d'un jardin anglais dessiné par un grand artiste. Cette riche nature, si coïte, si peu pratiquée et qui offre la grâce d'un bouquet de violettes et de muguet dans un fourré de forêt, a pour cadre un désert d'Afrique bordé par l'Océan, mais un désert sans un arbre, sans une herbe, sans un oiseau, où, par les jours de soleil, les paludiers [...] font croire à des Arabes drapés dans leurs burnous<sup>8</sup>. »

Ces pays du mirage sont peuplés d'êtres fantastiques. La Parisienne Sabine de Grandlieu découvre avec stupeur sa belle-famille bretonne recluse dans son antique manoir, spectres « nés dans des tapisseries de haute-lice, et qui s'en sont détachés pour prouver que l'impossible existe » (p. 359). Tout enfant, Émile Blondet admire en Armande d'Esgrignon une créature surnaturelle : « Quand je la voyais [...] j'éprouvais une émotion qui tenait beaucoup des sensations produites par le galvanisme sur les êtres morts [...]. Quand en lisant les *Mille et une nuits*, je voyais apparaître une reine ou une fée, je leur prêtais les traits et la démarche de Mlle d'Esgrignon<sup>9</sup>. » Ce « génie de la Féodalité » (p. 973), né des vaporeuses rêveries de l'enfance, hante un monde parallèle peuplé de grotesques : les poussiéreuses momies du cabinet des Antiques ressemblent « aux têtes de casse-noisettes sculptées en Allemagne » (p. 976), montées sur des corps désarticulés et improbables ; dans *Le Chevalier des Touches*, Barbe de Percy, « fée plus mâle » que les blanches demoiselles de Touffedelys, ressemble, « avec son nez recourbé comme un sabre oriental dans son fourreau grenu de maroquin rouge, à la reine de Saba, interprétée par un Callot chinois, surexcité par l'opium<sup>10</sup> ».

Symétriquement, les fantastiques créatures qui habitent ces univers alternatifs perçoivent comme surnaturelle et souvent maléfique la France moderne ; elles « regardent passer la civilisation nouvelle comme un spectacle, elles s'en étonnent sans y applaudir<sup>11</sup> ». Aux yeux des indigènes de Guérande, Camille Maupin a enchanté le beau Calyste par ses « sortilèges », d'où une méfiance mêlée de terreur à l'égard de « cette monstrueuse créature, qui tenait de la sirène et de l'athée » (p. 134-135). Analyse peut-être moins étrange qu'il n'y paraît : le jeune homme perçoit comme féérique la demeure de cette nouvelle Mélusine, où « brillaient les merveilles de la civilisation moderne [...] Calyste satisfaisait aux Touches le goût du merveilleux si puissant à son âge [...] [Les appartements] étaient vivifiés, animés par une lumière, un esprit, un air surnaturels, étranges, indéfinissables<sup>12</sup> » (p. 165-166).

---

dans les deux passages, renvoie à l'églantier métaphorique du *Rêve* (Angélique plante un églantier dans son jardin et rêve, à force de bons soins, de lui voir produire des roses). Le merveilleux naît aussi du dispositif intertextuel.

8. Honoré de Balzac, *Béatrix*, ouvr. cité, p. 67.

9. Honoré de Balzac, *Le Cabinet des Antiques*, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. IV, p. 972. Toutes les références à cette œuvre, désormais insérées dans le corps du texte, renverront à cette édition.

10. Jules Barbey d'Aurevilly, *Le Chevalier des Touches*, Paris, « Grands écrivains », 1986, p. 17.

11. Honoré de Balzac, *Béatrix*, ouvr. cité p. 59-60.

12. Voir Jeannine Guichardet, « Balzac et le conte de fées (quelques éléments de réflexion) », *RSH*, n° 175, 1979/3, p. 111-121.

Camille elle-même met en garde la jeune épouse de Calyste, Sabine, contre les charmes du lieu : « Enfant ! Les Touches sont pour toi le cabinet de Barbe-Bleue », et invite la jeune femme à ne jamais toucher la « clef rouillée de souvenirs » qui en ouvre la porte (p. 364 et 368). Précaution inutile : grandie en pleine modernité, Mme Barbe-Bleue ne croit pas à ces scénarios de contes de fées ; elle perçoit les anachronismes bretons selon de tout autres grilles de lecture, résolument contemporaines : « Et ce fier Calyste, qui jouait son rôle de seigneur comme un personnage de Walter Scott. Monsieur recevait les hommages comme s'il se trouvait en plein treizième siècle. J'ai entendu les filles, les femmes se disant : – Quel joli seigneur nous avons ! comme dans un chœur d'opéra-comique » (p. 361). Le monde quasi médiéval de Guérande, infusé de merveilleux, est radicalement réfractaire aux modes modernes de représentation que tente d'y importer Sabine : roman historique, opéra-comique, mélodrame ou fantastique d'inspiration allemande<sup>13</sup>.

Ces enclaves hors histoire valent comme révélateur ; malgré le rationalisme issu des Lumières, la tendance au merveilleux est anthropologique, s'imposant comme sacré de substitution dans une société désenchantée : « Le penchant pour le merveilleux, et la faculté de le modifier, suivant certaines circonstances naturelles ou fortuites, est inné dans l'homme. Il est l'instrument essentiel de sa vie imaginative<sup>14</sup>. » Dans *l'Histoire des Girondins*, Lamartine évoque le rôle stratégique de Félicité et de Théophile de Fernig, ensorcelantes amazones (ou Jeanne d'Arc modernes<sup>15</sup>) dont s'entoure Dumouriez : « Dumouriez montrait ces deux charmantes héroïnes à ses soldats comme un modèle de patriotisme et comme un augure de la victoire. Leur beauté et leur jeunesse rappelaient ces apparitions merveilleuses des génies protecteurs des peuples, à la tête des armées, le jour des batailles. La liberté, comme la religion, était digne d'avoir aussi ses miracles<sup>16</sup>. »

La production contemporaine de merveilleux s'empare de l'histoire récente sur le mode du légendaire, dans un esprit souvent critique : « Dans *Le Médecin de campagne*, la légende du "Napoléon du peuple", et surtout celle qui la précède, la légende de la bossue courageuse, sont d'une orthodoxie suspecte par rapport au discours catholique et monarchique qui pèse si dogmatiquement sur l'ensemble du roman<sup>17</sup>. » Dans un Valois enchanté que le tracé des chemins de fer isolent de la modernité, le narrateur d'*Angélique* recense une légende inédite née au château d'Ermenonville : « Un paysan qui nous accompagnait nous dit : "Voici la tour où était enfermée la belle Gabrielle... tous les soirs Rousseau venait pincer de la guitare sous sa fenêtre, et le roi, qui était

13. « J'étais, hélas ! au fond de l'abîme, et je m'amusais, comme les innocentes de tous les mélodrames, à y cueillir des fleurs. Tout à coup une pensée horrible a chevauché dans mon bonheur, comme le cheval à travers la ballade allemande », écrit Sabine à sa mère (*Béatrix*, ouvr. cité, p. 370).

14. Charles Nodier, « Du fantastique en littérature » [1830], passage cité par Julie Anselmini dans *Le Roman d'Alexandre Dumas père*, ouvr. cité, p. 217.

15. En 1853, Michelet réédite *Jeanne d'Arc* en volume séparé chez Hachette : geste militant, qui tente d'implanter une légende républicaine face à la légende napoléonienne.

16. Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2014, t. 2, p. 1179. Le merveilleux incarne l'allégorie dans le réel (la Liberté guidant le peuple sur les barricades, Miette brandissant le drapeau rouge dans *La Fortune des Rougon*).

17. Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, « Écriture », 1997, p. 186.

jaloux, le guettait souvent, et a fini par le faire mourir<sup>18</sup>. » La tonalité oppositionnelle de ce conte dialogue avec le discours républicain que développe en contrepoint la nouvelle.

## SOCIOLOGIE DU MERVEILLEUX CONTEMPORAIN

En tant que phénomène culturel, le merveilleux n'est pas réductible au légendaire ou aux résurgences de représentations archaïques ; les écrivains réalistes enregistrent certains effets de mode de grande ampleur comme le mesmérisme, le spiritisme ou les tables tournantes, partie intégrante des croyances et des pratiques des élites mondaines ou intellectuelles. Certains engouements sont corrélés aux courants littéraires dominants, lesquels informent les imaginaires et engendrent toutes sortes de produits dérivés. Comme le remarque le baron du Chatelet, avec la clairvoyance que confère l'hostilité, on ne s'étonnera pas de voir l'angélisme envahir la mode féminine dès les années 1820 : « Autrefois nous donnions dans les brumes ossianiques. C'étaient des Malvina, des Fingal, des apparitions nuageuses, des guerriers qui sortaient des tombes avec des étoiles au-dessus de leurs têtes. Aujourd'hui, cette friperie poétique est remplacée par Jéhova, par les sistres, par les anges, par les plumes de séraphins, par toute la garde-robe du paradis remise à neuf<sup>19</sup>. » Garde-robe qui inspire Mme de Maufriigneuse, « cette espèce de Dame blanche, vapeur sidérale tombée de la Voie lactée [...] Cette mode [lui] permettrait de rester dans [son] empyrée semi-catholique et semi-ossianique<sup>20</sup>. »

Ce « fatras de virginités en mousseline », ces « boucles tournées par la main des fées » (p. 1017) fascinent l'innocent Victurnien – c'est précisément pour le séduire que Mme de Maufriigneuse « venait de s'improviser ange » (p. 1015). Le récit oppose terme à terme Mlle Armande, authentique Génie de la féodalité, et les gracieuses impostures de la duchesse, traversant presque nue sa chambre, sous les yeux du notaire Chesnel, « comme un de ces anges qui traversent les vignettes de Lamartine » (p. 1046). « Vous êtes un ange », constate avec émotion le vieil homme – et le narrateur de multiplier les parenthèses ironiques : « (Elle devait être un ange pour tout le monde !) »/« (Elle devait toujours être un ange, même en homme<sup>21</sup> !) ». Rien d'étonnant à ce qu'Emma Bovary, rêvant un Paris des *Mille et une nuits*, peuple la cité magique d'anges aristocratiques : « Venait ensuite la société des duchesses : on y était pâle ; les femmes, pauvres anges ! portaient du point d'Angleterre au bas de leur jupon [...] C'était une existence au-dessus des autres, entre ciel et terre, dans les orages, quelque chose de sublime<sup>22</sup>. »

18. Gérard de Nerval, « Angélique », *Les Filles du feu*, Paris, GF, 1994, p. 158. La nouvelle réécrit le feuilleton républicain intitulé *Les Faux-Saulniers*, paru dans *Le National* en octobre-décembre 1850.

19. Honoré de Balzac, *Illusions perdues, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. V, p. 204.

20. Honoré de Balzac, *Le Cabinet des antiques*, ouvr. cité, p. 1016.

21. *Ibid.*, p. 1046 et 1078.

22. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, GF, 1986, p. 118-119.

S'il n'y a guère que les provinciaux et les très jeunes gens pour croire aux anges mondains, il en va tout autrement de la foi au surnaturel, et notamment au merveilleux chrétien, qui naît du milieu où grandissent certains enfants, de l'éducation qu'ils reçoivent, et des imaginaires qui structurent leur vision du monde. Ces déterminismes relèvent d'une analyse historique et rationaliste. De même que la Jeanne d'Arc de Michelet a passé son enfance dans un terroir hanté par les fées et familier des miracles<sup>23</sup>, Bernadette Soubirous a gardé des veillées de sa jeunesse un foisonnant bouquet d'images merveilleuses : « Sa mère nourrice avait un frère qui était prêtre et qui faisait parfois des lectures admirables, des histoires de sainteté, des aventures prodigieuses à faire trembler de peur et de joie, des apparitions du paradis sur la terre, tandis que le ciel entrouvert laissait apercevoir la splendeur des anges. Les livres qu'il apportait étaient souvent pleins d'images [...] la Sainte Vierge surtout revenait sans cesse<sup>24</sup>. »

Si bien que la psychologie de la croyance fait, chez Zola, l'objet d'une investigation aussi rigoureuse que n'importe quel autre domaine des sciences humaines. L'héroïne du *Rêve* est « un rejet sauvage des Rougon-Macquart transplanté dans un milieu mystique et soumis à une culture spéciale qui le modifiera. Là est l'expérience scientifique<sup>25</sup>. » La bien-nommée Angélique se définit d'emblée comme tiraillée entre deux influences rivales : une hérédité démoniaque, qu'emblématise le livret de l'Assistance publique, et la protection des saintes et des vierges sorties des pages de la Légende dorée pour veiller sur la jeune fille. Celle-ci apparaît comme une exemplaire victime du Livre ; la Légende dorée épanche pour elle le songe dans la vie réelle : « Lorsqu'Angélique fit sa première communion, il lui sembla qu'elle marchait comme les saintes, à deux coudées de terre. Elle était une jeune chrétienne de la primitive Église, elle se remettait aux mains de Dieu<sup>26</sup>. » Quand elle rejoint nuitamment le beau Félicien dans le Clos-Marie, *hortus conclusus* mystique et érotique, le paysage tout entier est transfiguré à ses yeux : « Sous la nuée lumineuse, entre ces arbres baignés et flottants, la rivière élyséenne semblait se dérouler dans un rêve » (p. 927) – la rustique Chevrotte est devenue « rivière enchantée » (p. 928).

Les logiques du corps ont un rôle déterminant dans cette merveilleuse alchimie du réel ; de même que Salammbô, élevée dans les pratiques pieuses les plus exigeantes, vit son union avec Mâtho comme une hiérogamie, Angélique voit en Félicien à la fois un

23. « De la porte de la maison de son père, elle voyait le vieux bois *des chênes*. Les fées hantaient ce bois ; elles aimaient surtout une certaine fontaine près d'un grand hêtre qu'on nommait l'arbre des fées, des *dames*. Les petits enfants y suspendaient des couronnes, y chantaient » (Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, édition séparée, Paris, Hachette, 1853, p. 22).

24. É. Zola, *Lourdes*, ouvr. cité, p. 119.

25. É. Zola, lettre à J. Van Santen Kolff, 22 janvier 1888, extrait cité par Henri Mitterand, dossier du *Rêve*, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, t. IV, p. 1647. Le roman reprend explicitement ce pacte de lecture : « Le milieu si calme, cette petite maison endormie à l'ombre de la cathédrale, embaumée d'encens, frissonnante de cantiques, favorisait l'amélioration lente de ce rejet sauvage, arraché on ne savait d'où, replanté dans le sol mystique de l'étroit jardin ; et il y avait aussi la vie régulière qu'on menait là, le travail quotidien, l'ignorance où on y était du monde, sans que même un écho du quartier somnolent y pénétrât » (p. 829).

26. É. Zola, *Le Rêve*, ouvr. cité, p. 836-837.

Prince charmant, un saint Georges de vitrail, et Jésus lui-même, le fiancé des Vierges bienheureuses : « Angélique avait quatorze ans et devenait femme. Quand elle lisait la Légende, ses oreilles bourdonnaient, le sang battait dans les petites veines bleues de ses tempes ; et, maintenant, elle se prenait d'une tendresse fraternelle pour les vierges » (p. 837). Le merveilleux, produit de l'imaginaire, a des effets psychologiques et physiques bien réels dont Zola, dans une perspective anthropologique et médicale, se propose d'analyser le processus : « Dans mon idée, le surnaturel du milieu est un effet réflexe de l'imagination, de la rêverie d'Angélique elle-même. Dans ma série, je ne puis admettre l'au-delà, que comme un effet des forces qui sont en nous dans la matière et que nous ne connaissons pas, simplement. Il faudrait donc montrer comment Angélique, avec ses désirs ignorés, son imagination nourrie de légendes, sa puberté s'épanouissant dans l'ignorance et dans le rêve, crée elle-même le milieu, l'au-delà, l'invisible, qui agit ensuite sur elle-même par un effet de retour<sup>27</sup>. »

La perspective réaliste n'entraîne pas nécessairement une prise de distance démystificatrice. Certes, les guérisons miraculeuses qui font la fortune de Lourdes, et plus généralement des villes d'eaux, tiennent souvent de l'imposture ; dans *Mont-Oriol*, le père Clovis, paralytique perclus de rhumatismes, signe un contrat pour des miracles à répétition, moyennant une rente annuelle de deux cents francs tant qu'il continuera « à éprouver l'effet salutaire<sup>28</sup> » des bains offerts par la station thermale. En toute sincérité cette fois, l'abbé Judaine, « un saint homme que jamais [...] l'intelligence n'avait tourmenté », est persuadé des vertus merveilleuses de l'eau de Lourdes : « Depuis que la Vierge [...] l'avait guéri d'une maladie d'yeux, par un miracle retentissant dont on parlait toujours, sa croyance était devenue encore plus aveugle<sup>29</sup>. »

Mais cette ironie d'inspiration voltairienne s'efface souvent devant la volonté de rendre intelligible, par le dispositif narratif, la croyance au merveilleux, qu'il soit folklorique, légendaire ou sacré. Telle est l'ambition de *Lourdes*, roman d'actualité ; Zola délègue la parole à l'abbé Froment pour raconter la « belle histoire » de Bernadette : « Il s'efforce de créer l'équivalent narratif d'une belle enluminure pour mieux expliquer, en termes d'anthropologie, la fascination des miracles sur les foules de Lourdes dont l'auditoire féminin qui écoute l'abbé Froment constitue le répondant. En suggérant que le récit des apparitions retrouve les éléments structuraux dont se composent toujours les récits merveilleux, l'écrivain signale le retour de l'archaïque à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il met en scène l'effet du légendaire sur Bernadette tout d'abord, puis sur tous ceux qui ne se lassent pas d'écouter la biographie d'une visionnaire qui, en raison de la puissance métaphorique des contes, devient à son tour personnage de légende<sup>30</sup>. »

27. É. Zola, dossier de travail du *Rêve*, passage cité par H. Mitterrand dans *Le Rêve*, ouvr. cité, p. 1661.

28. Guy de Maupassant, *Mont-Oriol*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 605.

29. É. Zola, *Lourdes*, ouvr. cité, p. 85.

30. Jean-Louis Cabanès, « L'enfance de Bernadette : effets de voix », *Les Cahiers naturalistes*, n° 72, 1998, p. 221. Marie de Guersaint, aux allures de sainte de vitrail, devient elle aussi un personnage de légende pour les témoins de sa guérison.

Le détail du récit réaliste lui-même cultive une ambiguïté savante, restituant le brouillage des causalités à l'œuvre dans le décrochage vers le merveilleux. Dans *Le Rêve*, Hubert et Hubertine, baignés dans le légendaire chrétien de Beaumont-l'Église, interprètent les déterminismes biologiques de l'hérédité selon leur logique propre. Les crises de rage d'Angélique, qui signalent chez l'enfant trouvée une résurgence du sang des Rougon-Macquart, deviennent la marque de Satan : « Une peur, alors, les faisait reculer devant ce petit monstre, ils s'épouvantaient du diable qui s'agitait en elle. Qui était-elle donc ? d'où venait-elle ? Ces enfants trouvés, presque toujours, viennent du vice et du crime » (p. 828). L'histoire du couple de brodeurs est tissée des mêmes scénarios issus du conte et de la légende – ce que soulignent la syntaxe et les liens logiques : « Elle était d'une beauté merveilleuse, ce fut tout leur roman, leur joie et leur malheur. Lorsque, huit mois plus tard, enceinte, elle vint au lit de mort de sa mère, celle-ci la déshérita et la maudit, si bien que l'enfant, né le même soir, mourut. Et, depuis, au cimetière, dans son cercueil, l'entêtée bourgeoise ne pardonnait toujours pas, car le ménage n'avait plus eu d'enfant, malgré son ardent désir » (p. 818).

Le protocole compréhensif amène l'écrivain réaliste à inventer des formes inédites de récit, capables de rendre compte d'une sorte de rationalité merveilleuse. La symbolique religieuse à l'œuvre dans les Écritures saintes ou les légendes sacrées occasionne toutes sortes de dérèglements herméneutiques, aussi surprenants que « naturels ». Les dérives mystiques de Félicité, dans *Un cœur simple*, illustrent parfaitement les phénomènes expliqués par Alfred Maury dans son *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Âge* : « À l'église, elle contemplait toujours le Saint-Esprit, et observa qu'il avait quelque chose du perroquet. Sa ressemblance lui parut encore plus manifeste sur une image d'Épinal, représentant le baptême de Notre-Seigneur. Avec ses ailes de pourpre et son corps d'émeraude, c'était vraiment le portrait de Loulou. L'ayant acheté, elle le suspendit à la place du compte d'Artois<sup>31</sup> » (on notera ces pronoms masculins : l'image est devenue ce qu'elle représente – le Saint-Esprit, et Loulou qui l'incarne).

Cette démarche compréhensive n'exclut pas une distanciation discrète et volontiers blagueuse. Dans *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, des détails dissonants voire humoristiques viennent brouiller les logiques du merveilleux chrétien : le héros voit un serpent monter le long d'un frêne, ce qui « rompt l'ordre miraculeux » selon lequel l'ombre de cet arbre serait mortel au reptile<sup>32</sup> ; la salle d'armes du château comporte un braquemart, anachronisme manifeste à connotation grivoise<sup>33</sup> ; quant aux pots de basilic et d'héliotrope qui ornent les fenêtres, ils déclenchent chez le lecteur une opération complexe de resymbolisation érudite (et ludique) : « L'héliotrope, consacré

31. Gustave Flaubert, « Un cœur simple », *Trois contes*, Paris, GF, 1986, p. 73. A. Maury explique : « Le peuple, accoutumé à voir si intimement unie la colombe à l'Idée de l'Esprit-Saint, ne sépara plus désormais ces deux êtres. Pour lui, la colombe devint l'Esprit-Saint, et vice-versa » (*Essai sur les légendes pieuses du Moyen-Âge*, Paris, Ladrance, 1843, p. 181).

32. Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle*, ouvr. cité, p. 113 (l'auteur emprunte cette remarque à Pierre-Marc de Biasi).

33. *Ibid.*, p. 134.

à Saint Jean, symbolise l'homme inspiré par Dieu, alors que le basilic a pris au Moyen Âge de son homonyme monstrueux sa réputation fatale. L'écriture reproduit, représente le travail de la désymbolisation légendaire : basilic et héliotrope sont des plantes en pot [...] La désymbolisation produit des choses non pas merveilleuses, mais déplacées. Le lecteur est alors en quelque sorte appelé à défaire le travail de désymbolisation, à lire l'héliotrope et le basilic comme des symboles. Cette invitation est confirmée par la suite de la description, où il est question de "combinaisons de fleurs qui dessin[ent] des chiffres<sup>34</sup>". »

## LE MERVEILLEUX DE LA VIE MODERNE

Au-delà de cette écriture rationaliste du surnaturel, qui ne se limite nullement à une réduction ou à une dénonciation, le roman réaliste tel que l'invente Balzac réinvestit certains motifs merveilleux, d'ailleurs bien présents dans la fiction contemporaine – celle de Dumas au premier chef : « Le surhomme remplace efficacement génies, fées et magiciens ; l'argent, la science, l'amour ou le haschich sont les baguettes magiques de l'ère moderne ; les contrées étrangères sont aussi dépaysantes que l'au-delà<sup>35</sup>. » De fait, Vautrin, diabolique minotaure, a tout d'un magicien aussi envoûtant qu'inquiétant<sup>36</sup> ; il crée autour de ses créatures un univers magique, au sein même de la fournaise parisienne : « Lorsque Lucien se promenait avec Esther, Europe et le chasseur restaient à cent pas d'eux, comme deux de ces pages infernaux dont parlent les Mille et une nuits, et qu'un enchanteur donne à ses protégés<sup>37</sup>. » Quand le banquier Nucingen aperçoit pour la première fois la divine Esther, c'est dans un paysage quasi onirique qui en fait une miraculeuse apparition. Reste que ces séquences merveilleuses s'articulent à un refus explicite de l'idéalisation, très sensible dans cette scène quasi-fantastique : « L'épisode, nocturne et sylvestre (inespéré asile du *locus amoenus*), est baigné d'une atmosphère de conte merveilleux (une courtisane, à la "lueur pure" de la lune – *casta diva* – n'y devient-elle pas un ange ? une caisse ne s'y convertit-elle pas à l'amour ? et – revoilà déjà le carnaval – les chevaux n'y parlent-ils pas ?) Il semble arracher un moment les personnages à la tourbe de leurs existences. Or, voici par quelle phrase le narrateur débute la scène : "Il faisait un clair de lune si magnifique qu'on aurait pu tout lire, même un journal du soir." Des effets d'une fausse note, ou la prose de la presse comme antidote à tout idéalisme<sup>38</sup>. »

34. *Ibid.*, p. 78.

35. Julie Anselmini, *Le Roman d'Alexandre Dumas père*, ouvr. cité, p. 216.

36. Voir Jeannine Guichardet, « Vautrin l'enchanteur », *Images de la magie. Fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX<sup>e</sup> siècle*, S. Bernard-Griffiths et J. Guichardet (dir.), Annales littéraires de l'université de Besançon, n° 504, 1993, p. 61-75.

37. Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. VI, p. 491. La conclusion de la séquence est claire : « Enfin, la formule : Ils furent heureux, fut pour eux encore plus explicite que dans les contes de fées, car ils n'eurent pas d'enfants. »

38. Agathe Novak-Lechevalier, *Splendeurs et misères des courtisanes d'Honoré de Balzac*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2010, p. 151-152.

Les pouvoirs quasi magiques dont témoigne le protéiforme Vautrin se retrouvent dans la mystérieuse société des Treize – leur force de frappe s'exerce en tous lieux et dans tous les groupes sociaux : « Ces treize hommes sont restés inconnus, quoique tous aient réalisé les plus bizarres idées que suggère à l'imagination la fantastique puissance faussement attribuée aux Manfred, aux Faust, aux Melmoth<sup>39</sup>. » Plus radicalement, c'est l'œuvre-monde de Balzac qui tout entière est traversée d'êtres hors-normes, par leur énergie, leur puissance de volonté, leur génie propre – le réel contemporain se trouve capturé et métamorphosé par un prisme merveilleux : « Les héros de *L'Iliade* ne vont qu'à votre cheville, ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau [...] et vous, ô Honoré de Balzac, vous le plus héroïque, le plus singulier, le plus romantique et le plus poétique parmi tous les personnages que vous avez tirés de votre sein<sup>40</sup> ! » Aussi le réalisme des fictions balzaciennes constitue-t-il (aussi) un effet de lecture attestant de la puissance illusionniste du merveilleux moderne. D'où d'irréparables dégâts chez les « victimes du livre » qui ont cru à ces modernes enchantements : « Il s'est trouvé des gens – des conscrits – pour prendre le roman à la lettre, qui ont cru qu'il y avait comme cela de par le monde un autre monde où les duchesses vous sautaient au cou, les rubans rouges à la boutonnière, où les millions tombaient tout ficelés et les grandeurs toutes rôties, et qu'il suffisait de ne croire à rien pour arriver à tout<sup>41</sup>... »

Aussi la mise en intrigue réaliste ou naturaliste recoupe-t-elle volontiers les schémas des contes de fées, parfois de manière très évidente, dans *Le Rêve* ou *Au Bonheur des Dames*<sup>42</sup> : Angélique épouse son Prince charmant, la petite vendeuse se marie avec le Grand Patron (version traditionnelle et version capitaliste). Le phénomène peut s'avérer plus ponctuel, comme dans *Les Misérables* : « Quant à Cosette, n'est-elle pas la sœur des Cendrillon et autres Finette Cendron ? La petite souillon est affublée d'un sobriquet, ici double, un diminutif, "Cosette", la petite chose, et le nom d'un oiseau qui apparaît souvent dans les contes, "L'Alouette". Dotée de deux méchantes sœurs et d'une horrible marâtre qui l'envoie chercher de l'eau la nuit dans la forêt, Cosette y rencontre finalement son ange gardien, envoyé par la bonne fée qui n'a cessé de veiller sur elle, Fantine (enfant + fée). Elle épousera à la fin son prince charmant<sup>43</sup>. » Zola a remarqué la tonalité merveilleuse de la rencontre de Cosette avec Jean Valjean, la nuit de Noël – il en propose deux réécritures, dans le conte édifiant intitulé *Sœur-des-Pauvres* et dans les premières pages du *Rêve*.

Cette reprise de schémas propres au conte peut s'afficher directement comme telle. La médiation d'un récit permet d'introduire le motif merveilleux ; l'oncle de Denise lui raconte la fortune de Mouret et la naissance du *Bonheur des Dames*, légende de

39. Honoré de Balzac, préface à *l'Histoire des Treize, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. V, p. 787.

40. Charles Baudelaire, « De l'héroïsme de la vie moderne », ouvr. cité, p. 496.

41. Jules Vallès, « Les Victimes du livre », *Les Réfractaires, Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 245.

42. Voir Colette Becker, préface à *Bonheur des Dames*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, p. 688 ; Dominique Jullien, « Cendrillon au grand magasin. *Au Bonheur des Dames et Le Rêve* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 67, 1993, p. 97-105 ; Hermeline Pernoud, « "Angélique au bois dormant" : le conte de fées dans *Le Rêve* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 88, 2014, p. 115-129.

43. Myriam Roman, *Victor Hugo et le roman philosophique*, Paris, Champion, 1999, p. 301.

fondation à la fois miraculeuse et vaguement inquiétante : « Denise, qui écoutait comme on écoute un conte de fées, eut un léger frisson. La peur qu'il y avait, depuis le matin, au fond de la tentation exercée sur elle, venait peut-être du sang de cette femme, qu'elle croyait voir maintenant dans le mortier rouge du sous-sol<sup>44</sup>. » Aux yeux de la jeune fille, Octave Mouret devient à la fois un génie tout-puissant et un ogre dévorant<sup>45</sup>, une réincarnation de Barbe-Bleue : « Toutes les histoires contées par son oncle, revenaient à sa mémoire, grandissant Mouret, l'entourant d'une légende, faisant de lui le maître de la terrible machine, qui depuis le matin la tenait dans les dents de fer de ses engrenages. Et, derrière sa jolie tête, à la barbe soignée, aux yeux couleur de vieil or, elle voyait la femme morte, cette Mme Hédouin, dont le sang avait scellé les pierres de la maison » (p. 442).

Les personnages ménagent quelquefois eux-mêmes le passage entre régime réaliste et logiques du merveilleux. Créateur de génie, Mouret, à l'occasion de la grande exposition de blanc, métamorphose le *Bonheur* en féerique palais destiné à accueillir sa Belle : « [Les dentelles] ouvraient un firmament de rêve, une trouée sur la blancheur éblouissante d'un paradis, où l'on célébrait les noces de la reine inconnue. La tente du hall des soieries en était l'alcôve géante » (p. 797). Plus radicalement, le récit assume en certains points clés un statut mixte : au début de la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, le lecteur entrevoit les « écailles » qui couvrent les toits du château – lequel garde quelque chose des dragons ou des monstres des contes de fées. Dans *Lourdes*, l'héroïne, Marie de Guersaint, est, comme sainte Agnès dans *Le Rêve*, « vêtue d'un manteau d'or » par sa resplendissante chevelure ; le détail revient à maintes reprises, dans les mêmes termes<sup>46</sup>, en hommage à la naïveté stylistique des légendes pieuses, mais aussi pour rapprocher la jeune fille des représentations traditionnelles de la Vierge<sup>47</sup>. Le jour de sa guérison miraculeuse, Marie se métamorphose en une radieuse vision : « Le soleil, lentement, montait le long de ses bras nus, d'une délicatesse malade ; tandis que ses admirables cheveux blonds, glissés sur ses épaules, semblaient un ruissellement même de l'astre, qui l'enveloppait toute » (p. 351-352). Comme si le narrateur adoptait, fugacement, le point de vue et l'imaginaire des fidèles venus adorer la Dame de Lourdes.

Mais la reprise des schémas merveilleux revêt également, dans certains cas, une évidente portée critique. Dans *Les Misérables*, le « conte de Fantine<sup>48</sup> » ne tiendra

44. Émile Zola, *Au Bonheur des Dames, Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. III, p. 405. Toutes les références à cette œuvre, désormais insérées dans le corps du texte, renverront à cette édition.

45. Ce que confirme l'affiche publicitaire du *Bonheur* : « Tel que le montrait la gravure des réclames, il s'était engraisé, pareil à l'ogre des contes, dont les épaules menacent de faire craquer les nuages [...] Au-delà, Paris s'étendait, mais un Paris rapetissé, mangé par le monstre » (p. 763).

46. Léon Bloy s'en moque dans le féroce compte rendu intitulé « Le crétin des Pyrénées », *Mercurie de France*, septembre 1894 : « "Ses cheveux la vêtaient d'un manteau d'or." Cette image neuve qui apparaît de loin en loin, comme toutes celles de l'auteur, est l'*unique* trait qu'il puisse offrir pour nous montrer la jeune personne, sur laquelle il paraît, d'ailleurs, avoir épuisé son imagination et son pinceau. »

47. Le récit le souligne : « Il reconnaissait Marie, avec ses cheveux dénoués, des cheveux d'or aussi, dont le flot la vêtait d'un manteau d'or » (p. 432 – il s'agit cette fois d'une statue de la Vierge).

48. Voir Myriam Roman, *Les Misérables, roman pensif*, Paris, Belin sup lettres, 1995, p. 98-106 (« Formes simples »).

pas ses promesses : la belle aux cheveux d'or et aux dents de perles n'épousera pas Tholomyès et sombrera dans la prostitution. Dans *Jésus-Christ en Flandre*, la légende et l'allégorie fonctionnent de manière dissymétrique et problématique<sup>49</sup>. Quant à Ursule Mirouët, elle parviendra finalement à récupérer son héritage grâce aux visions que lui envoie en rêve son oncle, dont le spectre lui apparaît à plusieurs reprises ; mais n'est-ce pas avouer que le cours régulier des événements condamnerait inexorablement l'orpheline spoliée et abandonnée ?

Cette négociation entre le merveilleux et la rationalité réaliste reconnaît une forme de magie, voire de surnaturel spécifique à la modernité. De même que les récentes découvertes médicales sur l'hystérie permettent d'expliquer certaines guérisons miraculeuses (comme celle de Marie de Guersaint dans *Lourdes*), des phénomènes interprétés comme paranormaux sont destinés à entrer, tôt ou tard, dans le champ de la science : dans *Ursule Mirouët*, le docteur Minoret, jusque-là incrédule face aux prodiges du mesmérisme, se laisse convaincre par l'expérience menée sur sa propre personne par un extraordinaire disciple de Swedenborg. La mort de Lucien, dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, donne lieu à une spectaculaire séquence hallucinatoire, laquelle offre au héros la vision « du Palais dans toute sa beauté primitive » ; aucune ambiguïté néanmoins dans cet épisode merveilleux : « Aujourd'hui les phénomènes de l'hallucination sont si bien admis par la médecine, que ce mirage de nos sens, cette étrange faculté de notre esprit n'est plus contestable [...] Alors apparaissent les spectres, les fantômes, alors les rêves prennent du corps, les choses détruites revivent alors dans leurs conditions premières » (p. 793). Contemporaines des *Travailleurs de la mer*, les *Proses philosophiques* de Victor Hugo problématisent le rapport entre science, croyance et surnaturel : « Hugo distingue trois regards sur le monde : l'observation, l'imagination, l'intuition, qui correspondent respectivement au regard sur l'humanité, sur la nature, sur le surnaturalisme. Le surnaturalisme, c'est le prodige immanent, la nature en ce qu'elle est ouverte à l'illimité, à cet infini qui a un moi et dont l'autre nom est Dieu<sup>50</sup>. »

L'extension du domaine de la science permet de rêver la possible annexion du merveilleux aux nouveaux champs du savoir en voie d'élaboration ; symétriquement, l'économie moderne et les prouesses techniques de la modernité réalisent *hic et nunc* des prodiges. En nimbant d'une aura féerique et légendaire ses opérations spéculatives et boursières, le génial Saccard de *L'Argent* inscrit dans le réel ses fictions merveilleuses<sup>51</sup> ; Octave Mouret lui aussi réalise des « merveilles » pour ses clientes, des spectacles « prodigieux », « extraordinaires » (p. 463 et 487). Son nouveau magasin déploie une architecture magique, « une dentelle compliquée où passait le jour, la réalisation moderne d'un palais de rêve, d'une Babel entassant les étages, élargissant des salles, ouvrant des échappées sur d'autres étages et d'autres salles, à l'infini » (p. 626). Ce palais délimite un univers magique, hors temps (le printemps y fleurit

49. Voir Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle*, ouvr. cité, p. 70.

50. *Ibid.*, p. 165-166.

51. Voir Corinne Saminadayar-Perrin, « Fictions de la Bourse : Zola, *L'Argent* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 78, 2004, p. 42-62.

en plein hiver) et hors espace – inscrivant en plein Paris les prodiges des Mille et une nuits : « Et des visions d'Orient flottaient sous le luxe de cet art barbare, au milieu de l'odeur forte que les vieilles laines avaient gardé du pays de la vermine et du soleil » (p. 471).

S'il existe un merveilleux réaliste au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est d'abord parce que la croyance aux légendes, aux miracles ou aux phénomènes paranormaux est un fait bien attesté dans le monde contemporain : comme Michelet l'a fait en historien pour les époques passées, les écrivains analysent ces pratiques dans une perspective anthropologique, sociologique et psychologique ; ils expliquent les origines, les manifestations et les effets des croyances au surnaturel. L'écriture réaliste expérimente plusieurs protocoles narratifs afin de rendre sensibles en même temps qu'intelligibles les logiques spécifiques qu'induisent les imaginaires merveilleux.

Cette enquête, lorsqu'elle est menée dans une perspective participative, met paradoxalement au jour les pouvoirs effectifs de la croyance au surnaturel : l'imaginaire a une puissance propre sur le réel<sup>52</sup>, qu'il s'incarne matériellement ou produise des effets aussi vérifiables qu'extraordinaires. Cerner ce merveilleux spécifique propre à la modernité revient ainsi à s'interroger sur les pouvoirs de la fiction – dont les contes de fées emblématisent les pouvoirs : avec leurs formules magiques, les génies créateurs et les créatures surnaturelles sont autant d'avatars de l'écrivain ; lorsque celui-ci se définit non plus comme enchanteur mais comme scientifique, il renégocie son alliance avec le merveilleux, entre distanciation rationaliste et reconnaissance de la part imaginaire inscrite dans « la réalité rugueuse à êtreindre ».

(Université Paul-Valéry, Montpellier/RIRRA 21)

---

52. Ce que souligne Maurice Barrès au sujet, justement, de Bernadette Soubirous : « La petite Reine des contes de fées, dont chaque parole se changeait en perle, est moins étonnante que Bernadette de qui la voix détermina un formidable mouvement économique » (« L'Enseignement de Lourdes », *Le Figaro*, 15 septembre 1894).