

# LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE 2024-2025

AGRÉGATION DE LETTRES

## Romans du “réalisme magique”



**Gabriel García Márquez**  
*Cent ans de solitude*

**Salman Rushdie**  
*Les Enfants de minuit*

**Lianke Yan**  
*La Fuite du temps*

- Enjeux de la question
- Repères et analyse des œuvres
- Sujets inédits corrigés

Coordination :  
Natalie Reniers Cossart et Marie de Gandt





# Introduction générale

*par Marie de Gандt*

On pourrait dire de ce programme qu'il est comme l'amour selon Truffaut, à la fois une joie et une souffrance. Une joie parce que le corpus proposé (Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude*, 1967; Salman Rushdie, *Les Enfants de minuit*, 1981; Lianke Yan, *La Fuite du temps*, 1998) est un bonheur de lecture, d'abord grâce au caractère magistral et jubilatoire des œuvres, – de longs romans, proposant des parcours romanesques foisonnantes par la multiplicité des personnages, l'empan de l'histoire racontée, son caractère légendaire, et le caractère exubérant d'une écriture qui nous plonge dans les jeux de l'imagination. Ensuite, grâce aux découvertes auxquelles il nous invite : par l'association entre deux romans qui sont des succès d'édition depuis des décennies, et un roman d'un immense auteur chinois trop peu connu du grand public, qui donne aux futurs enseignants de Lettres la chance d'étudier la littérature chinoise.

Ce décalage dans l'appariement des trois œuvres invite à rouvrir l'idée de « littérature mondiale », depuis l'appel de Goethe à une *Weltliteratur* défaisant les frontières des littératures nationales jusqu'à l'idée d'une mondialisation culturelle, en passant par la conception romantique d'une littérature devenue lieu de rencontre à travers l'espace et le temps (selon l'idéal de la bibliothèque dont *Cent ans de solitude* nous livre l'image avec la librairie de Macondo, p. 423). Tout aussi problématique est l'unité historique de notre corpus, qui couvre trente années depuis la fin des années 1960 jusqu'à la fin des années 1990. La période pourrait inviter à

considérer la littérature du second xx<sup>e</sup> siècle comme une littérature des empires décolonisés, mais la Colombie et l'Inde ont connu à cet égard une situation très différente de la Chine. L'association de ces trois œuvres empêche de s'en tenir à des étiquetages conceptuels, et de trop facilement faire monde de leur rencontre. Car, et c'est bien le deuxième bonheur de ce corpus, il nous ouvre le monde, nous invitant à nous interroger sur la façon dont on l'aménage, s'y inscrit, et surtout, lui donne sens.

Ce dérangement d'un ordre trop systématique provient aussi de l'intitulé de la question au programme : l'adjectif « magique » accolé au réalisme semble désigner un « autre » réalisme. Mais « autre » que quoi ? De plus, on ne peut parler de « romans réalistes magiques », la notion est donc vouée à rester un concept, sans pouvoir devenir un qualificatif. Est-elle pour autant un mouvement ?

L'expression oxymorique « réalisme magique » provient de textes du critique Franz Roh, qui l'a utilisée en 1927 pour parler de la peinture. Mais c'est à partir du succès international de la notion de « réel merveilleux » proposée par l'écrivain Alejo Carpentier en 1948 pour désigner le propre de la littérature sud-américaine, que les deux notions convergent dans le langage critique. *Cent ans de solitude* en devient le modèle exemplaire, à partir du moment où García Márquez reçoit le prix Nobel de Littérature en 1982. Le terme connaît ensuite un succès critique pour désigner la particularité de romans jugés réalistes mais non européens – comme le reflète le fait que l'Académie Nobel l'utilise en 2012 pour couronner l'œuvre d'un autre auteur chinois, Mo Yan, qualifiée de « réalisme hallucinatoire<sup>1</sup> ». L'auteur revendique lui-même la filiation avec García Márquez dans son discours de réception, en reconnaissant l'importance de la traduction chinoise de *Cent ans de solitude* parue en 1984, pendant la politique d'ouverture de Deng Xiaoping, tout comme le fera Yan Lianke dans son écrit théorique (*À la découverte du roman*, 2017). De même, Rushdie, s'il récuse la catégorie de « réalisme magique », dit sa dette littéraire envers García Márquez.

Là commence le versant doloriste de la position agrégative : sous la profusion artistique et la richesse des œuvres qu'elle désigne, la notion de réalisme magique a donné lieu à tant de controverses théoriques qu'on en oublierait leur caractère secondaire, à la fois ultérieur et extérieur par rapport

---

1. Académie Nobel, présentation de Mo Yan, 2012, en ligne : <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature>; consulté le 18/04/2023.

aux œuvres et à leur lecture « de première main ». Car, le réalisme magique est d'une certaine façon le symbole même de la dichotomie entre littérature et critique. Ce programme nous invite à nous interroger sur le rôle des étiquettes critiques, la temporalité de leur usage, et leur vertu théorique ou pédagogique (douloureux rappel du caractère construit de la théorie critique et de l'histoire littéraire pour qui se destine à l'enseignement). Dans sa polysémie, cette notion reflète une vitalité du roman du second xx<sup>e</sup> siècle qui se nourrit aussi d'étiquettes marketing censées permettre au grand public de suivre telle ou telle tendance. Sans doute la dénomination « réalisme magique » s'adresse-t-elle à un lectorat qui cherche dans le jeu de l'imagination l'espoir qu'un autre monde est possible, quand en réalité, s'y joue surtout l'espoir des éditeurs qu'un autre chiffre des ventes est possible et que la lecture pourrait ne pas disparaître sous l'empire de l'image animée, dans un nouveau « ceci tuera cela ».

Enfin, cette notion invite à s'interroger sur l'histoire et la géographie du genre romanesque : faut-il passer de la vision liée à une ère (ou aire) culturelle à une définition narratologique ? Si le réalisme magique est un mode narratif, ou une conception esthétique, recouvrant des formes de représentation visant à se faire oublier dans un effet de présentation, cela risque de nous reconduire à une théorie générale de l'illusion. L'articulation entre arts de présence et arts de représentation n'est pas évidente. Soulignant l'admiration qu'il porte aux romanciers réalistes occidentaux – dans lesquels il range européens, russes, latino-américains et états-uniens –, Yan Lianke définit son propre « mythonéalisme » comme une nouvelle façon d'écrire née de la rencontre entre un germe chinois traditionnel et des influences occidentales modernes. Mais le fait que cette rencontre ait lieu sur le fond historique du réalisme socialiste empêche que l'histoire littéraire proposée par Yan reproduise le stéréotype colonialiste d'une culture populaire attendant sa fertilisation par un apport extérieur – à moins de lire l'écriture de la culture villageoise dans *La Fuite du temps* comme une résistance au centralisme d'inspiration soviétique.

Contre les constructions téléologiques et génétiques (justement thématisées et déjouées comme des mythes dans notre corpus), lisons dans l'adjectif « magique » une invitation à chercher différentes définitions du réalisme, et à voir quels mondes tantôt communs, tantôt inconciliables, fait apparaître la lecture conjointe de ces trois romans.

Faisons un peu de contre-histoire. Que se passerait-il si on avait proposé de lire ces œuvres par le prisme de « la merveille réaliste » ? Leur inscription dans la culture mondiale du xx<sup>e</sup> siècle serait défaite, et avec elle leur filiation

avec le roman dix-neuvièmiste, pour esquisser une autre « géographie de l'esprit » (selon l'expression de Marc Crépon). Ressortiraient alors des particularités qui en feraient les enfants tardifs d'une culture du récit pré-classique réprimée par l'empire du roman moderne. Apparaîtrait alors l'idée que ces conceptions non-européennes auraient elles-mêmes été une des sources de la merveille médiévale, en proposant une vision du monde qui diffère de la rationalité occidentale classique. Le roman serait né de ces sources et c'est l'adjectif « réaliste » qui poserait problème.

La réversibilité des arguments nous prouve que l'appariement est arbitraire et qu'il permet de dessiner ce à quoi on tient ou croit – signe que la croyance participe aux constructions rationalistes. Cela nous invite à rompre avec une vision évolutionniste : au lieu de penser une géographie où des groupes auraient préservé une culture originale du récit de fiction, on peut penser des territoires et une temporalité de la création en rhizomes, dans lesquels circuler par des propositions temporaires, constamment soumises à leur propre critique.

Au-delà des discussions qu'elle suscite, la notion de réalisme magique est forte parce qu'elle engage ce qui touche les littéraires au plus intime, l'enfant en nous qui chercha dans le roman la possibilité de fuir la réalité pour la voir autre. À l'inverse des trouvailles du *Witz* présentant aux lecteurs l'éclair d'un fragment pour faire se déployer un monde en eux, avec les romans du réalisme magique, c'est le monde qui nous est donné avant de se refermer avec le livre en une étincelle finale. Que nous aura-t-elle transmis ? Voilà ce qu'il nous faut ici redéployer.

## **Le réalisme magique : l'esprit et le territoire ?**

La notion de réalisme magique est connue dans le grand public, pour lequel elle labélise une promesse de romanesque exubérant contre l'aride formalisme de romans intellectualistes. Mais l'étiquette commerciale cache de nombreux débats théoriques. Dans le seul monde académique français, et rien que pour l'année 2023, deux colloques récents reflètent l'attention portée à cette notion (« Pratiques et mises en question du réalisme magique : narration et émancipation (xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles) », dir. Élodie Coutier, Sorbonne Université) et « Le réalisme magique et ses définitions : mode majeur ou mode mineur? », (dir. Vanessa Besand, Université de Bourgogne, et Pauline Franchini, Université Jean Moulin Lyon 3). Leurs appels à contribution soulignent l'instabilité de la notion, avant même la question de son usage critique ou de son application à certaines ères culturelles, littératures nationales ou œuvres. Voyons ce que recouvre cette instabilité première.

L'expression « réalisme magique » semble évidemment constituer un oxymore : le réalisme tel que l'ont défini ses théoriciens au XIX<sup>e</sup> siècle est chose sérieuse, à vertu rationnelle, à portée sociale, et à visée philosophique. Lorsque le terme est associé à l'adjectif « magique » au siècle suivant, faut-il entendre qu'il désigne l'application du réalisme à une conception magique du monde (irrationnelle), à une autre réalité (une réalité cachée sous le monde social), ou, à l'inverse que l'adjectif transforme le réalisme, pour faire apparaître un autre effet du roman (illuminer au lieu d'édifier)? Cette possible redéfinition du champ et des effets du réalisme s'accompagne d'un déplacement, qui mène des arts visuels européens des années 1920 au roman sud-américain des années 1960. Le medium de ce transfert est commun aux deux univers, puisqu'il s'agit de la critique. Avec cette notion, ce n'est donc pas seulement un thème d'étude (comme c'est généralement le cas pour les programmes d'agrégation), mais une conceptualisation théorique qui apparie les œuvres du corpus. Gardons-nous toutefois de l'appliquer comme une grille de lecture. Ce programme nous invite à réfléchir à la vision du réel que proposent les œuvres littéraires et à leur force d'illumination, ainsi qu'aux formes de la révélation.

# Introduction au réalisme magique

## 1. Une origine discrète et labile

La notion naît dans la critique d'art européenne. La première apparition du terme se trouve dans un ouvrage du critique Franz Roh consacré au courant pictural post-expressionniste et publié en 1925 : *Post-expressionisme – Réalisme magique – Problèmes de la nouvelle peinture européenne*. En préambule à son étude, il caractérise ainsi le nouveau réalisme : « magique par opposition à mystique doit signifier que le mystère ne pénètre pas dans le monde représenté, mais qu'il se tient en retrait derrière lui [...]»<sup>1</sup>. Secondaire dans l'ouvrage, la notion prend sens au sein d'une réflexion générale sur la place que la réalité retrouve dans l'art contemporain, particulièrement dans le courant allemand de la « *Neue Sachlichkeit* » (« Nouvelle objectivité »), en dialogue avec le surréalisme. Dans ce propos très allusif, trois éléments semblent centraux, que l'on peut associer à la notion de réalisme magique : le feuilletage du réel (qui recouvre des dimensions cachées) engage une conception mystique du monde (à « texture spirituelle », *geistige Gefüge*, p. 38), et assigne à l'œuvre la finalité de révéler les secrets du réel en recréant un effet de présence, pour transmettre « le calme étonnement devant la magie de l'être » (« *die ruhige Anstaunen der Magie des Seins* », p. 38-39). Ainsi, le nouvel art réaliste s'inscrit dans une conception métaphysique de la présence, proche des philosophies du *Da-Sein* contemporaines. Mais ce désir de donner accès à l'être est-il si nouveau ? Dans son *Brouillon général*, Novalis opposait déjà « idéalisme magique » et « réalisateurs magiques » (« *Er ist ein magischer Idealiste, wie es magische Realisten gibt.* », fragment 638), par leur façon d'envisager l'unité organique du monde et leur capacité à réenchanter le monde, à le « romantiser ».

Dans cette conception, l'œuvre doit rendre à la fois la force première de l'être-là et la synthèse du monde en sa vie poursuivie. Comment penser les formes de ce qui ne devrait être qu'une restitution de vie ? Contrairement à ce que laisserait penser la notion de « magie », l'enchantement littéraire n'a rien d'immédiat : c'est bien la représentation de la réalité qui produit un effet de surgissement. Dans cet effacement des moyens au profit d'un idéal de l'*enargeia*,

---

1. Franz Roh, *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus – Probleme der neusten europäischen Malerei*, Klinkhardt & Biermann, Leipzig, 1925.

sans doute peut-on lire des résonances avec le modernisme primitiviste, qui cherche à retrouver une énergie antérieure aux formes, dans une modernité, et surtout une Europe, qui se pensent à bout de souffle. C'est d'ailleurs sous d'autres latitudes que la notion fait florès.

## 2. Une notion plurielle

Mal défini et peu repéré à l'époque de son invention, le réalisme magique connaît une renaissance plurielle, qui nous invite, comme les œuvres de notre corpus, à rompre avec le mythe de l'origine.

Traduit dès 1927 en espagnol par Franz Vela dans la *Revista de Occidente*, le travail de Roh circule dans le monde hispanophone, avant de ressurgir sous d'autres traits dans l'après-guerre. En 1948, l'écrivain cubain Alejo Carpentier formule l'idée d'un « réel merveilleux » (*real maravilloso*), dans un article qui deviendra un prologue ajouté l'année suivante à son roman *Le royaume de ce monde*, puis un essai en 1964, *De lo real maravilloso americano*, avant d'y revenir dans une conférence de 1975 (*Lo barroco y lo real maravilloso*). Dans cette nouvelle dénomination, la substitution du réel au réalisme signale le passage d'une forme esthétique à une donnée du monde : le réalisme magique est désormais dans les choses elles-mêmes. En ajoutant l'adjectif « américain » au titre de son essai de 1964, Carpentier implique qu'il s'agit d'une réalité géographiquement et culturellement déterminée. C'est déjà le cas dans son prologue de 1948 où le romancier rejette le merveilleux européen, esthétique et fabriqué (par là, il critique les épigones surréalistes de Breton, qui en auraient fait un procédé de « bureaucrates »), au profit d'un merveilleux américain, quotidien et vécu. Carpentier définit le réel merveilleux propre à l'Amérique en évoquant un voyage en Haïti. Ainsi l'ancre culturelle de la notion est-il finalement autant afro-caribéen qu'américain.

Au-delà du syncrétisme haïtien, croisant cultures natives-américaines, européennes et africaines, l'esthétique de Carpentier s'inscrit dans une perspective large, où l'internationalisme communiste et l'anti-colonialisme font dialoguer les poètes modernistes et surréalistes du monde entier. C'est notamment le cas du poète haïtien Jacques Stephen Alexis qui évoque moins un ancre culturelle, qu'une attitude socio-politique, lorsqu'il déclare au Premier congrès international des écrivains et artistes noirs, en septembre 1956 : « Foin de ce réalisme analytique et raisonneur, qui ne touche pas les masses !

Vivement un réalisme bienveillant, lié à la magie de l'univers, un réalisme qui ébranle non seulement l'esprit, mais aussi le cœur et tout l'arbre des nerfs<sup>1</sup>! » Définie contre une « pensée occidentale », unissant rationalisme, capitalisme et impérialisme, l'extension de la notion invite à réviser plus que la géographie du genre romanesque, sa définition.

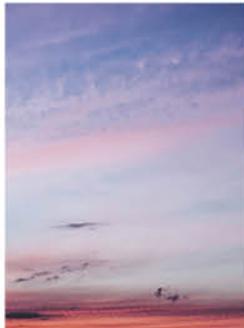
Carpentier lui-même ne se limite pas à une approche ethnographique. Selon lui, si le « réel merveilleux » provient de la réalité américaine, il dépend aussi de l'esprit qui le perçoit, puisqu'il « jaillit d'une altération inattendue de la réalité (le miracle), d'une révélation privilégiée de la réalité, d'un éclairage inhabituel ou singulièrement favorisé par les richesses inaperçues de la réalité, d'un agrandissement des échelles et des catégories de la réalité, perçues de façon particulièrement intense en vertu d'une exaltation de l'esprit, qui le conduit à une sorte d'état limite<sup>2</sup>. » Cette évocation d'un état d'esprit visionnaire et inspiré, rappelant celui que décrivait Breton dans le *Manifeste du surréalisme*, ne doit pas nous faire oublier la saisie artistique complexe qui transmet cette illumination soudaine.

La rencontre entre la magie de la réalité et l'inspiration du lectorat implique des étapes intermédiaires. La première inspiration est celle de l'auteur à qui se révèle la forme du monde. Mais il s'agit moins d'une vision immédiate, que d'un processus, d'une quête pour percevoir les profondeurs du monde environnant. Ensuite, ce monde caché n'est pas forcément une totalité : il peut être complexe, voire factice ou inauthentique, donc pas forcément animé d'une « vie » à retransmettre ou à retrouver. Enfin, ce sont des techniques littéraires, une forme et un style qui bâtissent une œuvre capable de faire effet sur ses lecteurs. Ainsi, il faut rompre avec une vision irénique qui ferait du réel latino-américain ou pré-moderne une plénitude préservée, révélée à l'artiste et transmise au public sans médiation.

---

1. Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », *Présence africaine*, n°s VIII-X, 1956, p. 263.

2. Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, Cia. General de Ediciones, 1967, p. 86, ma traduction.



Ce manuel propose un éclairage complet sur la question de littérature comparée au programme de l'agrégation de Lettres Modernes 2024-2025 : Romans du « réalisme magique ».

Une première partie pose les problématiques et les enjeux soulevés par la question et vous permettra de situer les œuvres dans l'histoire littéraire et théorique. Chaque œuvre est ensuite présentée en lien étroit avec la question au programme à travers des analyses précises qui vous donneront la possibilité de cerner la spécificité de chacune des œuvres. Pour vous aider dans votre préparation aux épreuves écrite et orale, chaque partie est complétée par des pistes de réflexion développées, destinées à nourrir des commentaires ou des explications de texte.

Par la richesse et le sérieux de son contenu, cet ouvrage constitue une aide précieuse à la préparation à l'agrégation de Lettres.

**Natalie Reniers-Cossart** (coordinatrice du volume), Docteur en littérature et agrégée de Lettres Modernes, enseigne la littérature en Classes Préparatoires aux Grandes Écoles au lycée Saint-Jean de Douai et la culture générale à Intégrale Paris. Elle collabore avec les éditions Ellipses depuis plusieurs années.

**Marie de Gandt** (coordinatrice du volume), ancienne élève de l'ENS, agrégée de Lettres Classiques et Docteure en Littérature comparée, est maîtresse de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne.

