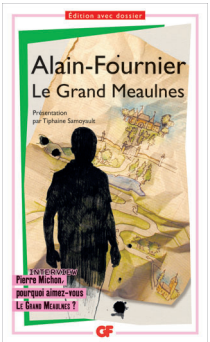

ALAIN-FOURNIER

Le Grand Meaulnes

Édition avec dossier
de Tiphaine Samoyault

Interview : « Pierre Michon, pourquoi aimez-vous *Le Grand Meaulnes* ? »

nº 9782081227040 / 4,90 €

I. Pourquoi étudier *Le Grand Meaulnes* en classe de première ?

Le Grand Meaulnes est sans doute un roman qu'il importe de découvrir à l'adolescence, et nous dirons plus loin pourquoi il convient de souligner que cette lecture est elle-même une aventure. Chacun se hâtera de rejoindre ensuite l'une des deux classes de lecteurs constituées dès la parution du roman : ceux qui, fâchés à jamais contre ce grand échalas épris de chimères et ne sachant pas demander sa route, prennent le parti de mépriser un Peter Pan à la française, un « Club des cinq » façon NRF, et l'abandonnent sans regret aux adolescents qu'ils ne sont plus ; ceux qui, tel Pierre Michon (voir Interview **p. II-VIII**), restent durablement marqués par cette œuvre envoûtante à l'atmosphère mélancolique d'une campagne aujourd'hui disparue, au personnage fort dont la silhouette se tient solidement campée dans leur mémoire. À supposer pourtant que l'identification au personnage éponyme ne soit pas le nerf de la guerre, il est nécessaire d'avouer quelques franches raisons de détester ou d'aduler le roman. Ainsi, choisir d'étudier ce *Grand Meaulnes*, c'est à coup sûr prendre le parti de contribuer à former le goût littéraire des élèves en stimulant leur capacité à justifier leurs préférences, leurs indifférences, leurs

dégoûts. Loin de toute démagogie, il est toujours utile d'apprendre à ne pas aimer une œuvre. Cependant il se trouve qu'il y a quelque raison de croire aux qualités littéraires de ce roman, dont l'étude permet de faire la preuve. *Le Grand Meaulnes* offre les moyens de susciter et de partager un plaisir de lecture, d'emmener une classe pour un « voyage entre les aulnes » (**p. 127** et présentation, **p. XXVI**) dont nul ne sortira tout à fait pareil à ce qu'il était.

Tout de même, l'étude de ce roman au lycée ne pourra échapper à la sempiternelle question : *Le Grand Meaulnes*, roman de l'adolescence pour adolescents ? La présentation et le dossier de l'édition GF permettront de comprendre les enjeux du thème central de l'enfance-adolescence (voir **p. 237-267**). Au cours d'un séjour londonien, Henri Fournier, dit Alain-Fournier, avait découvert les romans de Dickens, Stevenson et Barrie (dossier **p. 256-257**, et chronologie **p. 298**). Dans l'œuvre théâtrale (1904) puis romanesque (1911) de ce dernier, le pays de Peter Pan, Neverland, préfigure d'ailleurs le « Domaine » du *Grand Meaulnes*, qui reste longtemps mystérieux avant de pouvoir être localisé « près du Vieux Nançay » et d'être nommé « les Sablonnières » (III, I, **p. 147**). Certes, Meaulnes n'a pas l'extravagance vestimentaire de son cousin anglais, encore que... D'une « fantaisie charmante », le gilet de soie oublié sous le « paletot » (I, VII, **p. 39**) fournit la preuve qu'une aventure a bien été vécue dans un autre monde. Et le premier portrait d'Augustin a lui-même quelque chose d'étrange : « Je ne vis d'abord de lui [...] que son chapeau de feutre paysan coiffé en arrière et sa blouse noire sanglée d'une ceinture comme en portent les écoliers » (I, I, **p. 15**). Pourquoi cette comparaison ? N'est-il pas lui-même un écolier ? N'est-ce pas précisément que, dès son apparition, qui le voit descendre d'un grenier, le grand Meaulnes révèle une double nature ? qu'il porte la tenue scolaire « comme » les autres, qu'il les imite sans parvenir à leur ressembler tout à fait ? Peter Pan n'est donc pas loin. Chacun à sa manière, les deux personnages refusent de grandir : ils veulent échapper au prosaïsme de l'âge adulte.

Mais le choix de l'enfance-adolescence n'est pas tant le moyen de cristalliser des souvenirs personnels dans une prose poétique que celui de rompre avec le narrateur impersonnel du réalisme et du naturalisme. Dans *Le Grand Meaulnes*, la vision du monde est fortement subjective. Elle

dépend du pouvoir créateur de l'imagination, qui reste longtemps un moyen de perception privilégié, déposant sur la réalité comme des sédiments dont la plupart vont s'éroder au cours du passage à l'âge adulte (voir II, IX, **p. 126-128** et séance 5). La géographie imaginaire se rétracte. Peau de chagrin presque disparue, elle ne laisse plus la possibilité de l'enchantement.

Paru en 1913, année décisive dans les arts (voir la chronologie **p. 301**), *Le Grand Meaulnes* est l'un des grands textes appartenant à la période de la « crise du roman » décrite par Michel Raimond [1]. Il permet l'initiation à l'analyse littéraire par la richesse de sa composition. Structure, procédés narratifs, statut du narrateur et registres permettent de proposer le roman en classe de seconde. Mais nous avons privilégié son approche en classe de première, car il permet de traiter l'objet d'étude « Le roman et ses personnages : vision de l'homme, vision du monde » : en effet, le statut du roman pose un problème générique (récit poétique, roman d'aventures, roman-feuilleton) ; le personnage principal est inoubliable ; la vision du monde est celle de personnages ennemis du prosaïsme, notion incarnée par Jasmin Delouche (voir par exemple II, XI, **p. 135-136** ; III, I, **p. 143-145** ; III, VII, **p. 183**). Ce dernier point amène à travailler l'opposition structurelle entre les registres réaliste et fantastique, où « l'éblouissement initial [2] », serré dans la mémoire, est inlassablement poursuivi dans le monde réel. Le merveilleux de la première rencontre peut-il se répéter ? Le déroulement de « La partie de plaisir » (III, V et VI, **p. 169-181**) puis le dénouement obligent à répondre par la négative. À la fin tout se brise, tout est saccagé (voir présentation **p. XXXI-XXXII**). Cette rupture avec le monde des adultes rappelle que le roman paraît à l'heure où le monde ancien a commencé de basculer dans le monde moderne : « À la fin tu es las de ce monde ancien... » (Apollinaire, *Alcools*, « Zone »).

1. M. Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1966.
2. A. Compagnon, dans *La Littérature française : dynamique et histoire*, dir. J.-Y. Tadié, Gallimard, 2007, t. II, p. 611.

II. Tableau synoptique de la séquence

Séance	Supports	Objectifs	Activités
Séance 1	Édition GF : présentation et chronologie.	Situer l'œuvre dans le contexte de la « crise du roman », comprendre les enjeux du roman à travers sa genèse.	Recherches sur le contexte littéraire. Lectures cursives.
Séance 2	L'apparition du grand Meaulnes (I, I, **p. 13-16**, de « Le carillon du baptême s'arrêta soudain... » à la fin du chapitre).	Le portrait inaugural du personnage d'Augustin Meaulnes.	Lecture analytique n° 1.
Séance 3	Intégralité du roman. Gravure de Mucha parue dans *Le Petit Français illustré*, 1892, et II, I à VIII, **p. 89-123**.	Un « roman d'aventures et de découverte » : études sur la composition du roman.	Comparer le chapitre I, I (**p. 9-16**) et l'épilogue (**p. 231-234**). Analyser le déroulement de « l'aventure » (chap. VIII à XVII, **p. 43-88**). Lecture d'image.
Séance 4	La rencontre d'Yvonne de Galais (I, XV, **p. 72-75**, de « Désœuvré, le promeneur... » à « Adieu »). Watteau, *Pèlerinage à Cythère*, 1717, et l'« aventure » (I, VIII à XVII, **p. 43-88**).	Une scène de première rencontre. La fête galante : de Watteau à Alain-Fournier.	Lecture analytique n° 2. Lecture d'image.
Séance 5	« À la recherche du sentier perdu » (II, IX, **p. 126-128**, de « La merveilleuse promenade !... » à « je n'ai rien trouvé »).	Le statut du narrateur ; le récit poétique.	Lecture analytique n° 3.
Séance 6	Intégralité du roman. Chronologie (**p. 295-303**).*Le Grand Meaulnes* au cinéma (J.-G. Albicocco, 1967, J.-D. Verhaeghe, 2006).	Temps, lieux et personnages du *Grand Meaulnes*.	Relevés à commenter sur un personnage et un thème au choix. Confronter les personnages à leur incarnation à l'écran. Lectures cursives.
Séance 7		Évaluation finale.	Sujet d'invention. Commentaire littéraire. Dissertation.

III. Déroulement de la séquence

Séance 1
Introduction à l'étude du *Grand Meaulnes*

→ Présentation (lecture cursive de citations d'Alain-Fournier, Rivière et Thibaudet, **p. VIII** et **XVII-XXIV**) et chronologie (**p. 295-303**).

Objectifs : situer le roman d'Alain-Fournier dans le contexte de la crise du genre ; comprendre les intentions esthétiques de l'auteur.

• *Travail préparatoire*

– Quel est le courant littéraire dont Émile Zola est le chef de file ? Vous chercherez quelles en sont les dates, les œuvres majeures, les conceptions.

– Quels sont les romans parus en 1913 ? Qui est Jacques Rivière ?

• *Le roman au début du XIXe siècle : un problème de genre*

Romans parus en 1913

Maurice Barrès, *La Colline inspirée* ; Roger Martin du Gard, *Jean Barois* ; Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* ; Valery Larbaud, *A. O. Barnabooth*.

La crise du roman

Le naturalisme a toujours été en butte à des critiques, mais en 1887, à la parution de *La Terre* de Zola, elles proviennent cette fois des disciples de Zola eux-mêmes, qui en dénoncent les excès (Brunetière évoque la « banqueroute du naturalisme »). Entre cette crise et les années 1920 s'est produit ce que Michel Raimond a identifié comme un « affaissement de la capacité d'invention [1] ». Marcel Proust et André Gide, qui ont commencé leur carrière vers 1890, n'ont trouvé leur

1. M. Raimond, *La Crise du roman..., op. cit.*, p. 100.

public que bien plus tard. Dans cet entre-deux, Paul Bourget, Maurice Barrès et Anatole France font régner le roman psychologique et le roman à thèse. Après avoir été le genre dominant du XIXe siècle, le roman s'épuise. Excès de psychologie, profusion des descriptions réalistes : les procédés principaux de la vision réaliste du monde sont périmés.

Plutôt qu'une décadence irréversible, cependant, cette remise en cause du genre romanesque n'est-elle pas le moyen d'une mutation ? En 1905, Edmond Jaloux voit dans cette crise l'effet d'une métamorphose du genre qui vient de l'étranger, où sont inventées des techniques nouvelles : « Depuis trente ans, tous les écrivains usent d'un procédé identique de narration directe, sans souci, par exemple, des effets que l'on peut tirer des oppositions d'ombre et de lumière ou de l'omission d'une grande partie des épisodes principaux. Dostoïevski, Stevenson et Meredith [...] nous ont révélé combien pouvaient être différentes les diverses manières de mettre en valeur un récit ou un personnage [1]. »

Le roman d'aventures

Comment écrire un roman vers 1900, quand les solutions du réalisme ont vécu ? Le milieu de la Nouvelle Revue française, fondée autour de Gide en 1909, apporte des réponses. Jacques Rivière et Alain-Fournier sont aux avant-postes. En juillet 1913, dans le numéro de la NRF où paraît le début du *Grand Meaulnes*, Jacques Rivière publie *Le Roman d'aventure* (Présentation, **p. XXVIII *sq.***), que résume cette formule : « Le roman d'aventure, c'est un roman qui s'avance à coups de nouveauté. » Le récit doit échapper au déterminisme narratif (voir la Présentation et la citation d'Albert Thibaudet, **p. XXIX**). La nouvelle esthétique du roman proposée par Jacques Rivière valorise la narration indirecte : « Le roman [...] sera tout entier en actes [...]. Tous les états, toutes les impressions [...] seront résolus en faits, en actes, en paroles [...]. Distribuez d'abord [...] en dialogues, en rencontres, en visites, en lettres, en montées et descentes d'escalier, en incidents de trottoir, en hasard de coins de rues [...] toutes

1. Cité par M. Raimond, *ibid.*, p. 101-102.

ces belles impressions que vous voudriez me communiquer directement. Je ne veux avoir affaire qu'à des événements[1]. »

• *Le cas d'Alain-Fournier*

Marqué par le symbolisme de Régnier, puis de Rimbaud, Laforgue, Maeterlinck, l'auteur du *Grand Meaulnes* souhaite dès 1905 « être romancier, et surtout poète[2] ». Cette ambiguïté révèle le désir d'explorer une voie médiane. La poésie l'emporte d'abord, mais un mot de Gide frappe bientôt Fournier : « Ce n'est plus le temps d'écrire des poèmes en prose[3]. » Son entrée en narration sera le moyen de rompre avec le symbolisme, dont *Le Grand Meaulnes* conserve les traces : refus du réalisme, idéal de pureté, imagerie merveilleuse. Yvonne n'évoque-t-elle pas Mélisande (voir note 1, **p. 75-76**) ? Mais Fournier a compris que son expression littéraire passerait par le récit. Dans une lettre de 1907, il dénonce l'imposture du réalisme : « Le principe du réalisme, c'est ceci : se faire l'âme de tout le monde pour voir ce que voit tout le monde : car ce que voit tout le monde est la seule réalité. Je me demande comment nous avons tous pu nous laisser prendre à une théorie aussi grossière. » Il découvre que la vision du monde est subjective, d'où la profusion des références littéraires, artistiques et autobiographiques du roman : « Comme le monde est fait de vieux souvenirs, de vieilles impressions inconscientes, écrit-il en 1906, je voudrais exprimer le mystère de ces impressions particulières que le monde me laisse. » Il n'est pas question pour lui de se rapprocher du monde réel, mais de fonder le récit sur une expérience intime[4]. Cette vision sera celle de l'enfance (voir Présentation, **p. XI-XVII**), ce qui n'est pas sans rapport avec ses références romanesques – Stevenson, Dickens, et le roman-feuilleton pour la jeunesse. La recherche d'un équilibre entre poésie et narration témoigne du statut littéraire de l'œuvre.

1. J. Rivière, cité par M. Raimond, *ibid.*, p. 103.
2. Cité par M. Raimond, *ibid.*, p. 214.
3. Cité par M. Raimond, *ibid.*, p. 222.
4. M. Raimond, *ibid.*, p. 215.

SÉANCE 2
LE PORTRAIT INAUGURAL D'AUGUSTIN MEAULNES

→ I, I, **p. 13-16** : « Le pensionnaire » (de « Le carillon du baptême s'arrêta soudain » à la fin du chapitre).

Objectifs : lecture analytique ; montrer que, dans ce début de roman, le portrait de Meaulnes est révélateur du statut du personnage dans le récit, mais aussi d'une esthétique nouvelle.

• *Travail préparatoire*

Quels sont les procédés qui permettent au personnage de Meaulnes de faire impression ?

Plus que l'*incipit*, l'apparition de Meaulnes requiert une étude analytique. Le chapitre forme un ensemble réglé par une temporalité savante et conçu pour éveiller la curiosité du lecteur. Rivière l'a bien vu : « Écrire une histoire, combiner ce piège où la curiosité se prend ; faire agir sur le lecteur cet infaillible instrument d'intérêt qu'est l'événement ; au lieu d'allusions, de tentatives directes sur sa sensibilité, l'impliquer dans une suite organisée de péripéties, aussi naturelles que possible : tel est le programme que Fournier tout à coup se propose [1]. » Il convient de rechercher comment le romancier a orchestré l'apparition du héros, afin de comprendre les ressorts de sa technique romanesque.

• *Le narrateur personnage*

Une narration à la première personne

Les souvenirs de Fournier ont servi à construire le narrateur-personnage François Seurel (voir les notes **p. 9-10**). Le pronom personnel *je* désigne à la fois le personnage de quinze ans (**p. 11**) et le narrateur adulte. L'*incipit* a servi à préparer l'arrivée de Meaulnes, qui introduit une rupture dans les habitudes. Évocation de la petite enfance à Sainte-Agathe (**p. 9-11**) et récit des circonstances de la journée décisive (**p. 11 *sq*.**) permettent de retarder l'entrée du personnage éponyme, annoncé dès la première phrase du roman (**p. 9**). Succédant au bref récit d'une enfance *sans histoire*, ce premier

1. J. Rivière, préface à *Miracles*, cité par M. Raimond, *ibid.*, p. 222.

souvenir d'adolescence est richement étoffé parce que, Fournier l'a remarqué, la mémoire a pour habitude de poster ses repères autour des moments précieux : Millie a manqué la messe, si bien que François rentre et retourne seul aux vêpres (**p. 11**), c'est jour de baptême (à prendre au figuré : le lecteur assiste à la naissance du personnage), un dimanche d'hiver (« la route givrée », **p. 13**).

Un personnage en retrait

Lieu assez rassurant pour être appelé « notre maison » (**p. 13**), Sainte-Agathe représente le nid maternel, dont la quiétude est sur le point d'être perturbée (chapeau « renversé comme un nid », **p. 14**). Des adverbes de rupture temporelle apparaissent : « soudain », « aussitôt » (**p. 13** et **14**), et la conjonction « mais » souligne des oppositions brutales en tête de paragraphe (**p. 14** et **15**). François est un garçon timoré dont l'horizon est borné au « premier tournant » (**p. 13**), il craint d'agir (« je n'osais pas les suivre », **p. 13**), de décevoir (« Moi qui n'osais plus rentrer », **p. 15**), de désobéir (cf. l'allusion à la boîte d'allumettes, **p. 16**). En accord avec la monotonie des dimanches, cette faiblesse est indiquée par un mouvement (« frôlant le mur bas », **p. 13**), un état d'esprit (« un peu anxieux », **p. 13**), et fait de lui l'opposé de Meaulnes. Il se contente de rentrer chez lui pour y être le témoin d'une visite. C'est à Meaulnes que revient l'initiative de l'action (« Viens-tu dans la cour ? », **p. 15**). En allumant les fusées, il met le feu aux poudres.

L'intérêt du point de vue

La narration à la première personne impose le point de vue interne d'un « enfant » de quinze ans, témoin privilégié d'événements insolites. Le récit procède d'un travail d'anamnèse [1] fictif au cours duquel le narrateur s'efforce de reconstituer des instants disparus, perdus à jamais. Ce qu'il sait de Meaulnes n'est pas redonné en bloc, mais peu à peu, suivant la succession des instants où il a appris quelque chose de lui. Il revient souvent sur la difficulté de séparer ces instants, ainsi que sur le rôle de l'imagination dans la mémoire. Mais cette rétention d'informations a également pour effet de distiller le mystère du personnage et de susciter notre curiosité. À la fascination de Seurel pour Meaulnes doit répondre celle du lecteur.

1. L'anamnèse est l'évocation volontaire du passé par le sujet.

• *L'apparition du Grand Meaulnes*

Le portrait indirect et l'effet suspensif

La structure de l'*incipit* révèle tout le soin apporté par Fournier à la présentation progressive de Meaulnes : l'événement « insolite » (**p. 13**) ne tient pas à cette « femme aux cheveux gris », comme voudrait le faire croire la locution adverbiale « en effet » du paragraphe suivant. Notre attente est déçue, notre curiosité est tentée. Pour qui cette femme conçoit-elle de l'inquiétude ? Elle-même ignore où se trouve le jeune homme. Son personnage est un leurre. Nous apprenons du reste que Meaulnes pose des nasses (**p. 15**) : le lecteur n'est pas seul à se laisser prendre aux pièges de celui qui éveillera plus loin l'image du chasseur (« ce chasseur de pistes », II, XI, **p. 134** et **138**).

Dans un second temps, un « éloge » d'Augustin est prononcé par sa mère, soudain transfigurée (« Je ne reconnaissais plus la femme aux cheveux gris », **p. 14**) ; cet effet annonce déjà son charisme : ses courses d'enfant sauvage la réjouissent ; la narratrice éprouve une admiration contradictoire de l'inquiétude surprise par François. Dès lors les bruits du grenier sont imputés par le lecteur à ce tiers inconnu : la métonymie (« un pas inconnu, assuré ») place le personnage sous le signe du mouvement (sujet des verbes « allait », « venait », « traversait », « se perdait », **p. 14**) : François recrée dans son esprit le parcours de Meaulnes grâce à sa perception auditive et à sa connaissance des lieux. Englobés dans le pronom personnel « nous », les trois personnages se préparent, « le cœur battant ». Le pronom indéfini « quelqu'un » prolonge encore cette émotion face au mystère qui descend à eux par « la porte des greniers » (**p. 15**).

La description allusive

Les éléments du portrait direct d'Augustin Meaulnes seront donnés au fil du récit, toujours avec la même concision. La pénombre limite le regard de François, et le narrateur restitue la restriction du point de vue. Ce ne sont d'abord que les vêtements qui dessinent la grande silhouette (« chapeau de feutre paysan », « blouse », « ceinture », **p. 15**), à quoi s'ajoute un simple sourire. La lumière du jour permet de délivrer trois indications physiques significatives (« face anguleuse », « nez droit », « lèvre duvetée », **p. 16**). La description de Meaulnes se fait par touches successives, au gré

de l'action, afin d'attiser notre curiosité. Elle passe par la prise en compte de l'éclairage et des mouvements du point focal (« je regardais, en marchant » ; « Il jeta son chapeau par terre et je vis », **p. 16**). L'intégration de la description dans le récit se veut moins artificielle que le portrait tel qu'il est pratiqué par les romanciers réalistes, qui opposaient description et narration. Jean-Yves Tadié a identifié cette fusion comme une caractéristique du récit poétique [1].

Grandeur d'Augustin Meaulnes

Pour parler de Meaulnes, sa mère adopte « un air supérieur et mystérieux » (**p. 14**), comme si la promiscuité de cet être voué au mystère lui conférait une certaine aristocratie. Le vocabulaire ne cesse d'insister sur l'imminence des aventures. Le « pas inconnu, assuré » de Meaulnes (**p. 15**) témoigne de sa maîtrise de l'inconnu : dans les « immenses greniers ténébreux » de cette maison nouvelle pour lui, il se trouve chez lui car, toujours avide de découvertes, il paraît chez lui dans l'inconnu.

Les courses nocturnes et sauvages évoquent la campagne solognote, mais cette poésie rurale se fait là encore par le biais d'une description allusive, où le gibier (« poule d'eau », « canard sauvage », « faisane », **p. 14-15**) anime les paysages d'étangs. La complaisance maternelle paraît d'autant plus étrange que la mort du frère cadet a précisément eu lieu parce qu'il s'était « baigné [...] dans un étang malsain » (**p. 14**). L'aîné est-il responsable ?

Des objets symboliques (allumettes et fusées) marquent le mépris de l'interdit, l'habitude de la transgression : Meaulnes ne répond qu'à son désir de liberté. À qui pourrait-il obéir ? Face à lui, les adultes se tiennent en retrait : Millie échoue à le surprendre descendant du grenier (**p. 15**) et elle est incapable d'autorité (« elle n'osa rien dire », **p. 16**).

• *Une ouverture romanesque*

Un début de roman d'aventures

Le cadre spatio-temporel est déterminant, car il impose des thèmes continués dans l'œuvre. Le logis des Seurel, « demeure d'où partirent et où revinrent se briser [...] nos aventures » (**p. 10**), est isolé du reste du village (**p. 13**). Il

1. J.-Y. Tadié, *Le Récit poétique* [1977], Paris, Gallimard, 1994, p. 84.

renferme des parties secrètes : la « chambre rouge » de Millie (**p. 13**), « les immenses greniers ténébreux » (**p. 15**) créent une profondeur que Seurel se contente de parcourir en imagination.

A priori, l'inscription temporelle n'est guère propice au récit d'aventures : l'arrivée de Meaulnes a lieu un dimanche, jour monotone pour Seurel ; cependant ce dimanche diffère à jamais des autres (« je vis aussitôt qu'il se passait quelque chose d'insolite », **p. 13**). Enfin, Meaulnes arrive le « premier jour d'automne qui fit songer à l'hiver » (**p. 11**), saison de la première partie du roman.

Naissance d'une amitié

Le souvenir de cette journée hivernale s'est fixé dans la mémoire de François Seurel parce que Meaulnes est ensuite devenu son meilleur ami. Quand il emmène François au-dehors, il s'échappe, se dérobant à toute explication (**p. 15**) : le refus de la pause descriptive, insérée dans un moment où le personnage se serait tenu immobile, le place sous le signe du mouvement. Augustin et François sont alors désignés par le pronom personnel « nous » (**p. 16**) : ils se dirigent vers le préau, gagné par l'obscurité, mais d'où vont bientôt jaillir les fusées. Le tutoiement des écoliers s'impose : ils sont camarades. Mais très vite Augustin montre qu'il est un « grand » : il porte sur lui des allumettes et protège François avec un geste de grand frère, geste qui consacre l'amitié (**p. 16**).

Un réalisme subjectif

Le registre réaliste apparaît pour l'essentiel dans ces premiers chapitres, qui ont pour nous valeur documentaire, mais qui comportent pour l'écrivain une charge affective. La littérature permet de ressaisir les moments disparus. Si réalisme il y a, il faut qu'il soit subjectif : c'est la réalité perçue par un individu de quinze ans, malingre et sans audace. L'imagination déforme la réalité, ou plus exactement, dans l'esthétique d'Alain-Fournier, elle lui imprime sa seule forme acceptable. Elle permet de lutter contre le prosaïsme. Les fusées introduisent ainsi dans la vie du sage écolier une « lueur magique » (**p. 16**) ; elles sont le signal du merveilleux. Ce ne sont encore que les restes d'un feu d'artifice que Meaulnes parvient à ranimer. La fête étrange ira plus loin, et Meaulnes n'aura de cesse de vouloir ressusciter le passé de cette même façon.

SÉANCE 3
UN « ROMAN D'AVENTURES ET DE DÉCOUVERTE [1] »

→ Intégralité du roman et sélection de chapitres (I, I, **p. 9-16** et « Épilogue », **p. 231-234** ; I, VIII à XVII, **p. 43-88**).
→ Gravure de Mucha parue dans *Le Petit Français illustré*, 1892, et le bohémien (II, I à VIII, **p. 89-123**).

Objectifs : comparer le chapitre I, I et l'« Épilogue » ; analyser le déroulement de « l'aventure » ; étudier la composition d'ensemble. Lecture d'image ; réfléchir au romanesque et au roman-feuilleton dans l'œuvre.

• *Travail préparatoire*

– Observez la table des matières (**p. 311-312**). Quelles remarques s'imposent à la lecture des titres de chapitre ?
– Sur quels chapitres s'étend le récit de l'« aventure » de Meaulnes ?
– Relevez les allusions à l'univers marin dans le roman.

• *La composition du récit : un roman d'aventures*

Plus que le travail du style, raconter est primordial pour Alain-Fournier. Or l'architecture du récit est l'un des atouts littéraires du *Grand Meaulnes*, l'une des sources de sa poésie [2].

Le Grand Meaulnes est un roman d'aventures en ce que chaque chapitre y déborde le précédent de façon imprévisible. Les titres racontent déjà, mais sans dévoiler. Les première et dernière parties sont de longueur à peu près égale, la deuxième est presque de moitié plus brève. Les chapitres sont courts, Fournier préférant même diviser la narration (cf. « La fête étrange ») et ménager des pauses suspensives. Le nombre de pages des chapitres est peu régulier. La partie centrale marque une accélération qui l'apparente au roman-feuilleton. Les titres évoquent d'ailleurs le romanesque bon

1. H. Fournier, *Correspondance*, août 1910, II, p. 353, cité par Zbigniew Naliwajek, *Alain-Fournier romancier. Le Grand Meaulnes*, Orléans, Paradigme, 1997, p. 49.
2. J.-Y. Tadié, *Le Récit poétique, op. cit.*, p. 118.

marché des romans à suite et des publications pour la jeunesse. Ils doivent éveiller la curiosité du lecteur en jouant sur le mystère (« Le domaine mystérieux »), le romanesque (« Nous tombons dans une embuscade »), ce qui contraste avec la troisième partie, sa sobriété (« La grande nouvelle »), son ironie douloureuse (« La partie de plaisir »).

• *Comparaison du chapitre I, I et de l'« Épilogue »*[1]

CHAPITRE I (**p. 9-16**)	ÉPILOGUE (**p. 231-234**)
Arrivée de Meaulnes.	Retour de Meaulnes.
« Premier jour d'automne qui fit songer à l'hiver » (**p. 11**) ; crépuscule (soir).	« Le crépuscule d'un beau matin de septembre » (**p. 232**).
« Grand garçon », « chapeau de feutre paysan » (**p. 15**), habitudes de braconnier.	« Grand gaillard barbu habillé comme un chasseur ou un braconnier » (**p. 231**).
Le narrateur a gagné un ami, mais perdu ses « plaisirs d'enfant paisible » (I, II, **p. 18**).	Le narrateur a perdu « la seule joie que [lui] eût laissée le grand Meaulnes », la fille de celui-ci (**p. 234**).

• *L'aventure (I, VIII à XVII)*

Malgré l'unité du récit enchâssé, on doit remarquer la fragmentation en chapitres. Le *tempo* reste le même, mais la durée couverte, quoique brève (trois jours), fait l'objet d'un long développement. C'est pour Fournier le moyen d'approfondir le sillon du souvenir dans le temps de la lecture et dans la mémoire postérieure à cette lecture, tout lecteur du roman se souvenant de la fête plus que du reste (voir Présentation, **p. IX**). Le romanesque est le moteur du récit.

• *Lecture d'image : gravure de Mucha pour* Le Petit Français illustré *(1892)*

L'étude de cette gravure permettra d'envisager le travail de l'écrivain, et d'appréhender ce que *Le Grand Meaulnes* a de romanesque.

---

1. J-.Y. Tadié, *ibid.*, p. 117-118.

4e année. — N° 158. 10 centimes. 5 mars 1892.

LE

Petit Français illustré

JOURNAL DES ÉCOLIERS ET DES ÉCOLIÈRES

L'ABONNEMENT : UN AN, SIX FRANCS
Part du 1er de chaque mois.

Armand COLIN & Cie, éditeurs
5, rue de Mézières, Paris

ÉTRANGER : 7 fr. — PARAIT CHAQUE SAMEDI
Tous droits réservés.

Willie, l'écolier anglais. — On courut chercher le médecin.

© Kharbine Tapabor

Willy l'écolier
Gravure de Mucha pour *Le Petit Français illustré*

Chef de file de l'Art nouveau, Alfons Mucha a dessiné pour *Le Petit Français illustré*, « journal des écoliers et des écolières » (1889-1905) où furent également publiées les aventures de *La Famille Fenouillard* ou du *Savant Cosinus*, par Christophe.

Le roman-feuilleton *Willie l'écolier anglais*, récit romanesque et mélodramatique pour la jeunesse que Fournier a lu comme beaucoup d'enfants de son âge, y est publié en 1892 par A. F. (un pseudonyme resté mystérieux). Sur l'illustration de couverture, on aperçoit au premier plan un garçon qui, affolé, court chercher un médecin. Au second plan, des enfants regardent à l'intérieur d'une roulotte. « L'homme aux espadrilles » du *Grand Meaulnes* est un développement narratif de cette image (**p. 110-113**), et l'« histoire » rocambolesque du faux bohémien est inspirée à grands traits de celle de Willie : forêt, pays merveilleux, cirque et bohémiens, double identité, sont en effet déjà présents dans le feuilleton. Les premiers brouillons du roman en conservent une trace explicite [1]. *Le Grand Meaulnes* puise à des sources populaires, auxquelles il faut ajouter le roman d'aventures de Stevenson (allusions aux marins) et le roman de chevalerie (la quête, le domaine mystérieux, le tournoi dans la cour d'école, **p. 102**). Le travail de Fournier a donc consisté dans la valorisation littéraire d'un imaginaire appartenant à l'enfance, ce qui lui permettait de mieux épouser le point de vue de cet âge romanesque par excellence.

Séance 4
La rencontre d'Yvonne de Galais

→ I, xv, **p. 72-75** (de « Désœuvré, le promeneur » à « Adieu »).
→ Jean Antoine Watteau, *Pèlerinage à Cythère*, 1717, et « l'aventure » du grand Meaulnes (I, viii à xvii, **p. 43-88**).
→ Lecture complémentaire : Verlaine, *Fêtes galantes*.

Objectifs : lecture analytique : formes et enjeux du récit poétique et traitement du *topos* de la première rencontre.

1. Voir S. Sauvage, *Imaginaire et lecture chez Alain-Fournier*, Bruxelles, Bern, Berlin, Peter Lang, 2003.

Lecture d'image : comparer la « fête galante » de Watteau à « La fête étrange » du roman.

• *Travail préparatoire*

– Quel événement de la vie de l'auteur pouvez-vous mettre en relation avec le chapitre XV de la première partie (vous vous aiderez de la chronologie **p. 295-303**) ?

– Relevez les éléments de description d'Yvonne. Que remarquez-vous ?

Le récit poétique prend toute son ampleur avec l'épisode de la « fête étrange », qui marque durablement la mémoire du lecteur du *Grand Meaulnes* – preuve s'il en est de la réussite d'Alain-Fournier. À l'origine de la rencontre d'Yvonne de Galais par Augustin Meaulnes, il y eut sans doute celle d'Yvonne de Quiévrecourt par l'auteur (voir chronologie **p. 297** et note 1 **p. 75**). La transposition romanesque accentue la poésie de l'instant vécu : cette promenade en barque nous éloigne des rives de la réalité. Comment inscrire dans la durée de la mémoire ce qui est fugace par essence ?

• *La scène de première rencontre*

L'attente

Fournier confirme son goût du temps suspendu : l'attente solitaire de Meaulnes, prêt avant tout le monde, allonge les moments qui le séparent de la rencontre (**p. 72**). L'énumération des lieux et des objets considérés, tous au pluriel, s'accompagne du champ lexical des ravages du temps (« poussiéreuses », « délabrées », « abandonnées », **p. 72**). Ces débris sont un avertissement : voilà du passé inerte et qui ne revivra plus. L'imparfait, les pluriels, la variété des objets suggèrent la durée de l'attente. Lancé par l'adverbe « soudain » (**p. 72**), le passé simple introduit une rupture : voici maintenant du présent ressuscité, parce que la scène de rencontre amoureuse doit demeurer éternellement présente.

La première perception de l'autre

Le regard est capital dans les récits de première rencontre. Il est ici précédé par une perception auditive : « il entendit des pas grincer sur le sable » (**p. 72**). Le point de vue est interne (« il entendit », « parut à Meaulnes », « Meaulnes [...] regarda la jeune fille », « Meaulnes eut le temps d'apercevoir », **p. 72**) et observe une restriction de champ. Le nom de

la « jeune fille » pourrait être dévoilé ; mais cette périphrase retarde jusqu'à la fin de l'extrait l'emploi du nom.

En outre, les éléments de caractérisation physique sont distribués au long du passage : « élancée », « yeux bleus », « lourde chevelure blonde », « finesse » des traits (**p. 72**), chevilles « fines » (**p. 74**). La description se fait sans ordre ni précision réaliste, elle privilégie les impressions.

La naissance de l'amour se lit dans le regard regardé : Yvonne porte sur Augustin un premier regard de curiosité, « innocent et grave » (**p. 73**), puis un regard plus long est partagé (« posait doucement ses yeux bleus sur lui, en tenant sa lèvre un peu mordue », **p. 73**), suggérant un début d'intimité, une promesse évasive de sensualité. La douceur de la jeune fille est en harmonie avec l'esthétisme de cette fête galante.

La tension du récit : intimité et distance

La beauté d'Yvonne rend Meaulnes d'autant plus maladroit qu'il se sait intrus (« Il lui parlait avec gaucherie, mais d'un ton si troublé, si plein de désarroi », **p. 75**). Il a d'abord une pensée inopportune (« peut-être une actrice », **p. 72**), puis une parole déplacée pour entreprendre une jeune fille (« Vous êtes belle », **p. 74**), ce dont il cherchera à se faire pardonner (**p. 74**).

Meaulnes est hésitant, ce qui nous rappelle le narrateur-personnage. Est-ce à dire que le personnage focal selon Fournier doit toujours hésiter ? Le trouble peut venir de cette fête merveilleuse et de l'émotion supplémentaire procurée par la rencontre, ou bien de la prise en charge du récit de Meaulnes par Seurel, devenu narrateur externe.

Le couple se constitue peu à peu dans l'opposition des singuliers (« elle », « lui ») et des pluriels (« invités », « promeneurs », « dames », « jeunes gens », « demoiselles », **p. 73**). Augustin apparaît d'abord seul. Yvonne adopte une position en retrait dans le bateau (« assise à l'abri », **p. 73**) et préfigure par ses disparitions la longue séparation à venir.

• *Imagination et mémoire : à distance de la réalité*

Dimension picturale

Les souvenirs de la jeune fille sont délivrés au fil de la narration sous forme de fragments qui ne sont pas sans évoquer la peinture. Le champ lexical du dessin apparaît

ponctuellement (« le beau visage effacé », les traits « dessinés avec une finesse presque douloureuse », **p. 72**). Quelques références s'imposent : ce paysage d'étang et de forêt ressemble à un tableau de Watteau, mais on reconnaît aussi dans la vision de la jeune femme à l'ombrelle (invraisemblable au mois de décembre) l'une des séries de Monet (*Essais de figure en plein air*, 1886, Paris, musée d'Orsay).

Alain-Fournier admirait aussi beaucoup Maurice Denis, le théoricien des Nabis (mouvement artistique post-impressionniste), à qui il eut l'occasion de rendre visite en compagnie de Jacques Rivière : les profils d'Yvonne, captés dans des postures étudiées, ont la grâce des portraits de Maurice Denis (voir *La Dormeuse ou Jeune Fille endormie*, 1892, Bayonne, musée Bonnat, ou *Belle au bois d'automne*, 1892, coll. particulière).

Par le biais de ces fantasmes esthétiques qui anticipent sur l'instant de la rencontre, Meaulnes recherche la fixation picturale de ce qu'il a vu. Cette confusion entre l'art et la réalité dit la volonté de vivre sa vie de manière esthétique, à l'opposé de tout prosaïsme.

Dimension onirique

Sommaire et suggestif, le portrait d'Yvonne est précédé par l'évocation des songes ultérieurs de Meaulnes : au moment de s'endormir, celui-ci tentera vainement de se souvenir des traits d'Yvonne, confondue dans le rêve avec des « rangées » d'autres « jeunes filles » (**p. 72**). Le mot « rêve » apparaît dans une comparaison méliorative qui confirme que la promenade en bateau a conduit les invités aux confins de la réalité (« tout s'arrangea comme dans un rêve », **p. 74**). Le domaine mystérieux sera d'ailleurs perdu par la suite, ainsi qu'un rêve. Après tout, Meaulnes n'a pas même conscience d'être monté dans la même embarcation qu'Yvonne (**p. 73**), et en dépit du froid, « On eût pu se croire au cœur de l'été » (**p. 73**). La suite est au conditionnel : le fantasme contamine la réalité, il aide à la transfigurer.

Dimension symbolique

Passage vers une autre rive, la promenade en bateau marque un changement irrévocable, puisqu'une limite a été franchie : l'heure du départ est enfin atteinte, et après une nouvelle attente, « le cadenas de la barrière » est ouvert

(**p. 74**). C'est ainsi la perte de l'être aimé, jusqu'à son souvenir, qui se trouve placée au cœur du récit de première rencontre : l'instant de la plus grande proximité n'est pas raconté, mais évoqué à travers une prolepse et dans un style coupé (« Avec quel émoi, Meaulnes se rappelait, dans la suite, cette minute où, sur le bord de l'étang, il avait eu très près du sien le visage désormais perdu de la jeune fille ! », **p. 74**). Meaulnes se trouve face à Yvonne comme habité déjà par la conscience qu'il va la perdre bientôt, et soucieux de graver son image dans sa mémoire à l'aide d'un détail qui favorisera peut-être la réminiscence (« un peu de poudre restée sur sa joue », **p. 74**). Meaulnes-Orphée est prêt à descendre aux Enfers pour retrouver son Eurydice. Placée sous l'égide de ce parrainage mythique, la passion naissante est ainsi fortement idéalisée.

• *Lecture d'image :*
Watteau, Pèlerinage à Cythère (1717)

Moment de grâce au cours de la fête étrange, la promenade en bateau rappelle les fêtes galantes peintes par Watteau : le *Pèlerinage à Cythère* fut son morceau de réception à l'Académie royale. Dans ce tableau, une longue succession de couples s'achemine vers un terme, une statue d'Aphrodite ornée de fleurs. Cette île où la mythologie situe la naissance de la déesse de l'amour est un lieu de libations : les personnages sont venus porter ou renouveler leurs offrandes. Mais peut-être s'en éloignent-ils. Regardé de droite à gauche, le tableau représente un départ : on se lève pour aller reprendre le bateau (deuxième couple en partant de la droite), et l'on observe avec regret l'endroit quitté (cf. la femme du couple central). Lu de gauche à droite, cependant, c'est une allégorie du cheminement amoureux qui procède selon une ligne sinueuse, balisée par les bâtons des pèlerins. L'attitude des couples représente alors les étapes de la séduction : l'homme prend la femme par la taille, mais elle se refuse (couple central) ; il l'aide à prendre place sur l'herbe (deuxième couple) ; il s'agenouille pour lui parler d'amour (troisième couple). Viennent-ils d'arriver ? L'ambiguïté va de pair avec l'indécision charmante du dessin. Le paysage est celui d'une nature idéalisée, propice à la rêverie et à la conversation amoureuses : ombrages verdoyants, mélancolie des tons,

© BPK, Berlin, dist. RMN/Jörg P. Anders

Jean-Antoine Watteau, *Pèlerinage à Cythère, dit l'Embarquement pour Cythère* (vers 1717)

spontanéité du trait, estompement des contours, brumes bleutées du lointain.

Dans *Le Grand Meaulnes*, « La fête étrange » a quelque chose d'une promenade à l'intérieur d'un paysage de Watteau. L'épisode de la promenade en bateau se prête à la comparaison. Alain-Fournier raconte un départ (**p. 73**) puis un retour (**p. 75**). Le terme du pèlerinage est la maison de Frantz, qui doit accueillir les époux. On le quitte précipitamment pour rejoindre l'embarcadère, et Yvonne disparaît « dans le lointain » (**p. 77**). Mais en chemin a eu lieu la rencontre amoureuse, et malgré la maladresse de Meaulnes – grâce à elle aussi –, les deux jeunes gens se lient jusqu'à se faire cette promesse : « Je vous attendrai » (**p. 77**).

• *Prolongement de lecture : Verlaine,* Fêtes galantes

Fournier ayant beaucoup lu la poésie des symbolistes, les *Fêtes galantes* de Verlaine doivent aussi être évoquées ici. Ganache, le compagnon de Frantz, apparaît au cours de la fête étrange en costume de Pierrot (**p. 60** et **118**) ; un enfant rapporte que la fiancée de Frantz ressemble « à un joli pierrot » (**p. 64**) ; puis ce sont des déguisements d'un autre temps, emprunts de fantaisie et de liberté, des rires d'enfants. Pour continuer l'étude de l'imaginaire de Fournier, on lira donc avec profit « L'allée », « La promenade » ou « Colombine », mais aussi « Colloque sentimental », le poème qui clôt les *Fêtes galantes* en accentuant la mélancolie du recueil.

Séance 5
Le voyage entre les aulnes

→ II, IX, **p. 126-128** (de « La merveilleuse promenade !... » à « je n'ai rien trouvé »).

Objectifs : lecture analytique ; la prose poétique et le statut du narrateur.

• *Travail préparatoire*

– Quel est le statut du narrateur dans ce passage ? En quoi diffère-t-il des chapitres précédents ?

– Question d'oral EAF : À quoi tient la poésie de cette page ?

À un mot près, le titre du chapitre (« À la recherche du sentier perdu ») ressemble à celui que Proust donne à son œuvre en 1913, *À la recherche du temps perdu*. Mais l'espace dont il est ici question n'atteint ses véritables dimensions que grâce à la temporalité et à l'imagination. Le chapitre est le lieu du « passage » à la première personne : séparé de Meaulnes, le narrateur y devient un personnage indépendant. La poursuite des écoliers à la recherche de nids est le prétexte d'une autre quête. En quoi le chapitre répond-il ainsi à l'ambition d'écrire un roman d'aventures et de découverte ?

• *Un narrateur devenu personnage de premier plan*

Omniprésence du *je*

Le pronom de la première personne du singulier envahit le chapitre dans ses formes toniques et atones : la phrase « Toute la matinée est à moi » (**p. 127**) trahit un sentiment de puissance, où le présent doit permettre de conquérir l'espace. Le récit procède à une actualisation forte du passé. L'emphase des présentatifs suivis du présent de narration restitue l'exaltation (« Me voici », « me voilà, moi aussi », **p. 127** ; « Ce ne sont plus », « c'est », **p. 127**), tandis que l'adverbe « tout à l'heure » renforce l'illusion d'actualité (**p. 127**). Les verbes d'action indiquent une progression (« je passe », « j'ai sauté »). Le sujet est le support de la quête (« je cherche », **p. 127**) et se révèle à travers elle. L'égarement du héros rappelle la nécessité, dans les récits à valeur initiatique, de se perdre pour se trouver soi-même [1].

Le promeneur solitaire

Précédé par Meaulnes, François part à la recherche des écoliers avec son père et Mouchebœuf, mais il est rapidement amené à suivre un chemin propre. Il acquiert son autonomie, celle d'un jeune homme, d'un personnage à l'imitation de Meaulnes, d'un subordonné libéré de sa

1. S. Sauvage, *Imaginaire et lecture chez Alain-Fournier*, *op. cit.*, p. 127.

tutelle (« seul [...] comme une patrouille que son caporal a perdue », **p. 126**). Autorisant la prégnance du *je* dans le passage, la solitude de François permet de grandir cette promenade et de la rendre « merveilleuse » (phrase nominale exclamative et points de suspension traduisent l'émotion provoquée par l'anamnèse, **p. 126**). La référence au conte merveilleux est patente, avec « le prince harassé de fatigue » (**p. 127**), la forêt dense (« feuillage profond », « longue avenue sombre », **p. 128**). Le personnage confond la nouveauté de cette solitude (« Pour la première fois me voilà, moi aussi, sur le chemin de l'aventure », **p. 127**) avec la réussite supposée de la quête.

Le pouvoir de l'imagination

La fonction de l'imagination dans le roman est capitale. Tandis que son père veut retrouver les écoliers, François pense retrouver le Domaine : ce n'est plus une sortie scolaire, et la « promenade », grandie par l'imagination, devient « voyage entre les aulnes » (titre envisagé pour le roman, voir la Présentation, **p. XXV-XXVI**). Les digressions augmentent et prolongent le récit : verbes de pensée modalisant la réalité (« je crois », **p. 126** ; « j'imagine », « je m'imagine », **p. 127**), mode du virtuel (« M. Seurel dont on eût dit qu'il partait en guerre », **p. 126**, « comme s'il se fût agi d'une expédition extraordinaire », **p. 128**), comparaisons (« comme une patrouille », **p. 126**, « comme un ancien lit de ruisseau », **p. 127**), mise en abyme du récit (« le prince harassé », **p. 127-128**). Un effet de perspective est ainsi créé par l'imagination : la promenade a dès lors un *point de fuite.*

• *Une promenade poétique*

L'itinéraire de François

Le « voyage entre les aulnes » commence par le choix d'un « chemin de traverse » pour suivre la « lisière du bois » (**p. 127**). Les obstacles se multiplient (« basses branches des arbres », « échalier »), mais cèdent avec facilité (il passe dessous, saute, marche « sur un banc de sable fin »). Il emprunte, « au bout de la sente », une « grande voie d'herbe verte qui coule sous les feuilles » (**p. 127**) : la métaphore liquide ajoutée à la couleur verte reprend une double caractéristique du Domaine mystérieux (**p. 53** et **58**). Faut-il y voir, pour Seurel et pour le lecteur, la préfiguration de sa

découverte ? Le parcours de François forme un réseau complexe de chemins (« chemin de traverse », **p. 126**, « sente », « grande voie », recherche d'un « passage », « l'ancien chemin obstrué », **p. 127**) ; mais il organise un faux égarement, puisqu'il amène à rejoindre un lieu familier (**p. 128**).

Une nature idéalisée

La forêt est idéalisée par le jeu de la mémoire et de l'imagination. L'événement unique est ponctué de souvenirs (habitude des promenades en forêt), de fantasmes (ce qui pourrait être, mais n'adviendra jamais ainsi). Les régionalismes évoquent la poésie du roman paysan : « pays », « échalier » (**p. 127**), de même que les noms de plantes (valériane, orchis) et noms de lieux (« le champ du père Martin », les « Communaux », c'est-à-dire la délimitation administrative et prosaïque de l'espace rural, **p. 127-128**). Le nom de Meaulnes est poétiquement associé à l'extrait, où il entre en résonance avec les « aulnes ». François entre en communion avec une nature animée par lui : contre toute probabilité, l'oiseau qui semble le suivre lui paraît être un rossignol (**p. 127**).

La prose poétique

Peu de chapitres révèlent un tel travail poétique de la langue. Le registre lyrique grandit cet itinéraire merveilleux : phrases nominales exclamatives (début de l'extrait, **p. 126**) ou employées pour noter un flot d'impressions poétiques (périphrases désignant le rossignol, **p. 127**), tournures emphatiques (présentatifs, mises en relief du pronom personnel). La tentation du poème en prose, mais tenu par la bride de la narration, apparaît encore à travers les comparaisons, les métaphores (« cette grande voie d'herbe verte qui coule sous les feuilles », **p. 127**), les emplois poétiques (« sous la feuille », **p. 127**), les jeux d'harmonie (allitérations en [m] : « mystérieux »/« Meaulnes », etc., **p. 127** ; en chuintantes : « je », « visage », « geste », « branche », **p. 128**), rythme étudié, place poétique des mots (« Et soudain, en écartant, dans le feuillage profond, les branches, avec ce geste hésitant des mains à hauteur du visage inégalement écartées », **p. 128**). Devant la fraîcheur animée de la nature, on pense au poème « Aube », de Rimbaud. Mais la principale nouveauté de Fournier consiste dans la poésie de l'aventure.

• *La quête de François*

Parti à l'aventure

Le vocabulaire du mystère et de la découverte émaille le passage : « mystérieux » (deux occurrences **p. 127**), « explorer », « l'endroit [...] le plus caché du pays », « je cherche », « la découverte », « cela se découvre » (**p. 127**). Le but est lointain, il dépasse tout ce qui est familier, ainsi le nom des lieux laissés derrière soi (« le Glacis », « le Moulin », **p. 126**). Le départ annonce une équipée à la façon de Stevenson : accompagné du « traître » Mouchebœuf, Seurel emporterait un « vieux pistolet » (**p. 126**). Mais les modalisations (« on eût dit qu'il partait en guerre », « je crois bien qu'il avait mis dans sa poche un vieux pistolet », **p. 126**) introduisent une distance. L'aventure n'est donc pas là : ces personnages ne font que chercher des écoliers. Et la découverte de François n'est pas celle que l'on attend.

Une quête initiatique

François est à la recherche d'un passage vers le « bonheur mystérieux » (**p. 127**). Son parcours réside moins dans la traversée d'un espace concret que dans celle d'un lieu enrichi par l'imagination. La densité de la forêt, suggérée par l'abondance du champ lexical et par les notions de profondeur et d'obstruction, possède une valeur symbolique. Ce « voyage entre les aulnes » est une expérience inédite et décisive dans la formation du personnage, qui va prendre la mesure réelle de l'espace. On trouve ainsi les symboles du franchissement (échalier), de la limite (lisière).

Un épisode déceptif

L'emphase traduit l'exaltation du personnage, tout « près du bonheur » (**p. 127**), et le contraste brutal fait sentir la douleur de la chute sans la dire (« Et soudain » ; « une clairière, qui se trouve être tout simplement un pré », **p. 128**). La conclusion n'a pas besoin de dire explicitement l'amertume pour la faire sentir (« je n'ai rien trouvé », **p. 128**) : il suffit à Fournier d'organiser une opposition franche entre la poésie des sous-bois et le prosaïsme du pré, de créer une tension entre ce que l'on entrevoit (le bonheur par Meaulnes, **p. 127**, le trou de lumière, **p. 128**) et ce que l'on finit par voir vraiment (la maison du garde, « toute bourdonnante dans l'ombre », les bas mis à sécher, **p. 128**). L'ellipse évite

l'analyse psychologique. Elle correspond au moment où la géographie rêvée se rétracte pour laisser place à la géographie réelle. Les lieux paraissent à l'enfant toujours plus grands qu'ils sont : c'est la déconvenue de l'adulte prenant conscience de cet écart que Fournier a suggérée. La découverte est ainsi une leçon morale. Le « passage » trouvé par hasard conduit François vers l'âge adulte.

SÉANCE 6
TEMPS, LIEUX ET PERSONNAGES

→ Intégralité du roman.
→ Adaptations cinématographiques de Jean-Gabriel Albicocco (1967) et Jean-Daniel Verhaeghe (2006).
→ Chronologie (**p. 295-303**).

Objectifs : étudier le cadre spatio-temporel du roman et ses personnages.

• *Travail préparatoire*

– Que symbolise la saison froide dans *Le Grand Meaulnes* ?

– Choisissez un lieu, un personnage du roman dont vous relèverez et analyserez les caractéristiques tout au long du roman.

– Lectures cursives : Rimbaud, « Ophélie » et « Le Dormeur du val ».

• *Temps et temporalité*

Les paysages de Sologne du roman sont engourdis par le froid de l'hiver, ou par des journées d'automne et de printemps qui l'annoncent ou le rappellent. Le froid symbolise l'aventure et le romanesque. Ainsi « le jardin blanc, cotonneux, immobile » (**p. 34**) s'oppose-t-il au « poêle rougi », *leitmotiv* des premiers chapitres, qui représente le prosaïsme : « Les moins romanesques profitaient de cette occasion pour se chauffer autour du poêle » (**p. 104**).

La linéarité du récit est entrecoupée par des prolepses souvent allusives qui rappellent les procédés du feuilleton, par des analepses prolongées (le récit de l'aventure, les lettres

et le journal de Meaulnes), par des ellipses qui approfondissent le mystère et maintiennent le suspens. L'ordre chronologique est suivi, sans bouleversements, mais il est parfois enrayé par la résurgence du passé.

• *Lieux réels, lieux symboliques*

Comme chez Proust, les lieux de l'enfance d'Henri Fournier ont été transposés dans le roman, faisant de la forêt de Sologne et de ses alentours un espace plus imaginaire que réel. Henri et Isabelle Fournier sont nés sur la principauté de Boisbelle, connue pour ses châteaux. Or cette propriété de Sully se trouve non loin de La Chapelle-d'Angillon, rebaptisée La Ferté-d'Angillon dans le roman – de même qu'Épineuil-le-Fleuriel, le village où les parents de Fournier enseignaient, est devenu Sainte-Agathe. Dans la commune de l'oncle Florentin (III, II, **p. 148**), Nançay, est né le père de l'auteur.

Cependant les lieux du roman ont surtout une vie symbolique. Ils structurent l'espace du roman : Sainte-Agathe représente l'univers scolaire et maternel (la chambre rouge, la classe) et s'oppose ainsi au Domaine des Sablonnières, dont le nom échappe longtemps aux protagonistes. Loin des lieux incarnant la réalité (cet éloignement est d'ailleurs exagéré par l'imagination), le château mystérieux apparaît comme une utopie, car les structures sociales y sont effacées, les lois étant édictées par les enfants. Fournier imaginait cet endroit comme un château de conte de fées.

Le brusque départ de Meaulnes pour Paris (II, X, **p. 132**) accentue la rupture spatiale et symbolique. Sans le savoir, il s'éloigne d'Yvonne, comme le narrateur de la « Sylvie » de Nerval. Il s'égare, et tombe de l'aventure en une mésaventure : la rencontre de Valentine (III, XIV), par la sorcellerie du hasard, prépare le dénouement, puisque cette liaison inspirera à Meaulnes le sentiment d'une dette envers Frantz.

• *Le système des personnages*

Chaque partie s'organise autour d'un personnage central : Meaulnes (I), Frantz de Galais (II), et François Seurel (III). La progression du récit va de pair avec l'évolution du narrateur, dont le rôle s'affirme à mesure que s'éloigne de lui le grand Meaulnes. Dans la première partie, il s'efface devant le récit de l'aventure de son compagnon. Dans la deuxième partie, les efforts pour retrouver le Domaine restant vains,

Meaulnes quitte Sainte-Agathe pour Paris ; François a gagné son autonomie. Enfin, dans la troisième partie, les deux quêtes trouvent leur fin grâce à l'impulsion donnée par François (« je sentis que dépendait de moi l'issue de cette grave aventure » (III, II, **p. 148**).

Le thème du double rappelle les romans de Stevenson. Les personnages forment des couples fantastiques : Meaulnes et Frantz ; Frantz et François (paronomase) ; Yvonne et Valentine (Vénus céleste et Vénus terrestre, soit l'idéal et la réalité). La rencontre d'Augustin et Frantz (**p. 79-81**) se fait sous le signe du voyage. Meaulnes se tient prêt à partir, il remet la chambre en ordre, mais on note l'impossibilité d'allumer un feu : le foyer reste fermé, il résiste à l'ouverture, de sorte que Meaulnes ne pourra se réchauffer (**p. 79**). De son côté, Frantz est le voyageur qui vient d'arriver, à tel point semble-t-il qu'il est toujours en train de marcher : il porte « une pèlerine de voyage » et siffle un air marin. À peine arrivé, il se tient prêt lui aussi à repartir, mais muni d'un pistolet (**p. 81**). Ce sont là deux faces du romanesque : l'un connaît la joie de l'amour (**p. 79**), l'autre le désespoir de la perte (**p. 81**). Chacun à sa manière a déjà perdu la femme aimée, mais l'un se dispose à tout faire pour la retrouver, tandis que l'autre ne songe plus qu'au suicide (la mort étant manquée, il reste la mort symbolique : se travestir en bohémien, c'est renoncer au foyer, c'est adopter une identité floue). Frantz est le double malheureux d'Augustin. Les comparaisons marines signalent qu'ils sont tous deux des êtres romanesques (voir **p. 40-41** et **80**).

Les triangles amoureux font et défont la géométrie des rapports dans *Le Grand Meaulnes* : Augustin, Yvonne, François et Augustin, Valentine, Frantz inscrivent l'amour sous le signe de la rivalité. L'un doit être malheureux, quand l'autre est heureux (voir **p. 189-193**). Ces structures ne sont pas sans rappeler des éléments autobiographiques. Jacques Rivière épousa Isabelle Fournier en 1909 (chronologie **p. 299**). Quand Valentine apprend à Meaulnes qu'Yvonne est mariée, il connaît un état d'esprit qui fut sans doute celui de Fournier apprenant d'Yvonne de Quiévrecourt, en 1905, qu'elle est déjà fiancée (chronologie, **p. 297**).

• *Deux adaptations cinématographiques*

Nous proposons d'utiliser les films de Jean-Gabriel Albicocco (avec Jean Blaise, Alain Libolt et Brigitte

Fossey, 1967) et de Jean-Daniel Verhaeghe (avec Nicolas Duvauchelle, Jean-Baptiste Maunier et Clémence Poesy, 2006) pour prolonger le travail sur les personnages principaux.

Ces adaptations rendent particulièrement sensible l'affirmation de François Seurel, et ne manqueront pas de rendre plus évidente la relation du personnage avec Yvonne en l'absence de son ami. Soigneusement préparée dans l'adaptation de 1967, la scène de rencontre parvient à évoquer le trouble de l'émotion amoureuse ; la mise en scène et le jeu de regards dans la scène de retrouvailles à trois, chez Verhaeghe, rend la jalousie palpable. Seurel s'est beaucoup trop identifié à la quête de Meaulnes. Chez Albicocco, la séquence consacrée au « voyage entre les aulnes » séduit par la qualité de la photographie, et traduit bien la prose poétique d'Alain-Fournier, mais la fonction initiatique y est perdue. Dans l'adaptation récente, l'acteur Jean-Baptiste Maunier, qui incarne François, peine à faire sentir la transformation du personnage.

N'en déplaise aux admirateurs de Clémence Poesy, le personnage d'Yvonne n'a peut-être jamais été mieux incarné que par Brigitte Fossey, qui représente la grâce et la pureté d'une jeune fille de la Belle Époque. L'opposition avec Valentine est très nette. Sa chute dans le ruisseau glacé est une allusion à « Ophélie » de Rimbaud (plus qu'à Shakespeare) qui annonce un dénouement dramatique.

Dans la mémoire du lecteur, Frantz de Galais est le personnage qui a la place la moins bien définie, et c'est peut-être pourquoi il n'a pas dans les adaptations toute la place symbolique qui est la sienne dans le livre : ainsi a-t-il été presque supprimé par Verhaeghe, qui fait l'économie de l'épisode du bohémien et fait de lui un aviateur.

Le personnage du grand Meaulnes réussit-il le passage au cinéma ? Au physique, quoique moins beau, Jean Blaise est sans doute plus proche du roman, mais Nicolas Duvauchelle a le sourire qu'on imagine au personnage. Verhaeghe a pris le parti de faire se rejoindre la vie du personnage et celle de Fournier, en réinventant le dénouement : Augustin, fauché par une balle allemande, ressemble au soldat de Rimbaud. Le réalisme de cette inscription dans l'Histoire relève du contresens esthétique, mais fait apparaître en filigrane un autre double... L'édition GF permet de souligner les points qui favorisent la lecture autobiographique du roman (voir dossier, note 1, **p. 287**).

• *Travaux d'approfondissement*

On proposera deux lectures cursives à choisir dans les listes suivantes :

Les intertextes du *Grand Meaulnes*
– Le roman médiéval : Chrétien de Troyes, *Perceval* (voir en particulier **p. 147**).
– La veine romantique : Nerval, « Sylvie » dans *Les Filles du feu* (voir en particulier **p. 155**).
– La sensibilité symboliste : Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande* (voir en particulier **p. 76**).
– Le roman d'aventures : Stevenson, *Le Maître de Ballantrae* ou *Le Creux de la vague* (comparaisons marines).

Le récit poétique au XXe siècle
– Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*.
– Tournier, *Gaspard, Melchior et Balthazar*.
– Le Clézio, *Le Chercheur d'or*.
– Gracq, *Au château d'Argol*.
– Michon, *La Grande Beune*.

• *Dissertation*

Votre lecture du *Grand Meaulnes* vous paraît-elle confirmer l'ambition conçue par Alain-Fournier, dès 1905, d'« être romancier, et surtout poète » ?

• *Écriture d'invention*

Un lieu ou un paysage inspire à deux amis une conversation sur *Le Grand Meaulnes*. L'un considère que c'est un roman pour adolescents, l'autre un roman pour adultes. Vous aurez soin de décrire le cadre de ce dialogue.

• *Commentaire littéraire*

Épilogue, de « Ce matin-là » à la fin (**p. 232-234**).

IV. Bibliographie

Outre la bibliographie donnée à la fin de l'édition GF, **p. 305-309**, voir l'ouvrage de référence de Michel Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1966.

Jérôme Lecompte.