

Inconscient et imaginaire dans Le Grand Meaulnes

Michel Guiomar

Librairie José Corti

MICHEL GUIOMAR

INCONSCIENT
ET IMAGINAIRE

DANS

LE GRAND MEAULNES

223



LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

11, RUE DE MEDICIS, PARIS

80y2
90650

DL 11 9 1954 . 12502

MICHEL COMTE
INCONSCIENT
ET IMAGINAIRE
DANS
LE GRAND MEAULNER



LIBRAIRIE JOS. COCART
11, RUE DE BONNE-ENFANCE

MICHEL GUIOMAR : *Inconscient et imaginaire dans le Grand Meaulnes.*

Par suite d'un retard d'acheminement du courrier, un relevé *complémentaire* des fautes restant à corriger n'est parvenu à l'imprimerie qu'après le tirage du présent ouvrage. Nous donnons ci-dessous la liste de ces fautes.

PAGE LIGNE

38	14	au lieu de :	s'arrangera	lire <i>s'arrangea</i>
42	12	—	surgit	— <i>surgi</i>
94	18	—	chistianisantes	— <i>christianisantes</i>
97	30	—	fantasque	— <i>fantasme</i>
110	9	—	ironique	— <i>onirique</i>
137	5	—	domine les idées	— <i>domine : les idées</i>
138	16	—	réformé	— <i>reformé</i>
138	33	—	de moments	— <i>des moments</i>
148	27	—	Fournier : nous	— <i>Fournier, nous</i>
164	29	—	partirent	— <i>partiraient</i>
171	14	—	marche	— <i>chambre</i>
171	31	—	paralyser	— <i>analyser</i>
176	5	—	condamné	— <i>commandé</i>
181	12	—	antagonisme	— <i>antagoniste</i>
210	30	—	resurgie	— <i>resurgi</i>
211	19	—	il vécut	— <i>il étudia</i>
242	29	—	Petit-Palais	— <i>Grand-Palais</i>
255		—	chap. VIII. 210	— chap. VIII... 185
—		—	chap. IX.. 221	— chap. IX... 195

AVANT-PROPOS

UNE MANIERE DE LIRE

Nous ne sommes qu'un lecteur, qu'un liseur. Et nous passons des heures, des jours à lire d'une lente lecture les livres *ligne par ligne*, en résistant de notre mieux à l'entraînement des histoires (c'est-à-dire à la partie clairement consciente des livres) pour être bien sûr de séjourner dans les images nouvelles, dans les images qui renouvellent les archétypes inconscients.

G. BACHELARD,
*La Terre et les Réveries
de la volonté*,
José Corti, p. 6.

La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole *imaginaire*. Grâce à l'*imaginaire*, l'imagination est essentiellement *ouverte, évasive*. Elle est dans le psychisme humain l'expérience même de l'*ouverture*, l'expérience même de la *nouveauté*. Plus que tout autre puissance, elle spécifie le psychisme humain.

G. BACHELARD,
L'Air et les Songes,
José Corti, p. 7.

Le meilleur lecteur du *Grand Meaulnes* est peut-être celui qui, à la fin de son adolescence, ignore encore à peu près tout de son auteur, des liens affectifs qui l'attachent

à son œuvre, des influences qui se sont exercées sur sa composition... Cette pure lecture fut celle de quelques privilégiés qui, de juillet à novembre 1913, reçurent le roman en plusieurs livraisons de la Nouvelle Revue Française, avant même sa publication chez Emile-Paul.

De nombreux interprètes du roman nous ont contraints à une autre lecture : Depuis cinquante ans, *Le Grand Meaulnes* a provoqué tant et de si diverses analyses qu'une étude nouvelle en est moins aisée que celle de l'évolution historique de son message ou de la psychologie de ses critiques qui y ont apporté un reflet d'eux-mêmes et des tendances de leurs époques; d'un regard sur ces travaux, on suivrait même l'évolution de la conception romanesque et des attitudes esthétiques et critiques de ces cinquante années. Le roman se lit alors dans le cadre de la biographie de son auteur, enrichi de tout ce qui s'y reconnaît d'influences littéraires, philosophiques, religieuses même et, surtout, de la transposition d'une aventure personnelle désormais trop sollicitée.

Ces essais autorisent au moins à ne pas redire leurs découvertes et leurs analyses; notre manière d'aborder l'œuvre ne saurait donc se voir reprocher des limites voulues et la méconnaissance d'aspects jugés jusqu'ici importants. S'il semble impossible d'étudier *Le Grand Meaulnes* hors des liens psychologiques de l'auteur et de son œuvre, du cadre de son enfance et de son adolescence en Sologne, de son climat littéraire et artistique, de ses tendances religieuses et philosophiques et, couronnant ces incidences, les bouleversant, les sublimant, venant s'y noyer et les éclairant à leur tour, la grande rencontre du Cours-la-Reine, il serait vain d'en faire une autre analyse qui ne doublerait pas les études précédentes. Loin d'ignorer celles-ci, notre essai ne devrait se lire qu'après un regard sur toute la bibliographie d'Alain-Fournier.

Cependant, à dépasser la pureté de la lecture initiale, il est incomplet d'aborder l'œuvre sous la seule lumière d'interprétations soumises aux confidences de l'écrivain, à son comportement littéraire et social, à toute la part faite par lui aux circonstances de la rédaction. En d'autres termes,

si la première lecture est celle de l'enchantement littéraire pur, il faut reconnaître que le second plan de lecture est sans doute un approfondissement utile du roman mais que nous ne saurions plus demeurer en chemin; une psychologie des profondeurs est nécessaire, dont les sources s'éloignent du climat et des circonstances adultes de l'œuvre.

Les intentions d'une nouvelle lecture s'éclaireraient peut-être dans l'aveu que sa perfection, qui ne sera pas atteinte, eût été de ne jamais évoquer l'inconnue du Cours-la-Reine, mais la seule Yvonne de Galais du roman; la réalité géographique des paysages et villages de Sologne, mais uniquement ce qu'en disent Meaulnes et Seurel; l'enfance consciente d'Alain-Fournier, mais seulement le climat que l'œuvre en a transmis. Il faudrait renoncer à ce que l'auteur nous dévoile dans sa Correspondance, à tout ce qu'il nous a consciemment révélé¹.

Ou plutôt, cette inconnue, ces paysages, cette enfance, ne pas les prendre comme départ d'une thèse attentive aux données imaginaires inconscientes ou inavouées, secrètes et profondes, mais par le roman seul parvenir à quelques évidences les concernant, révélatrices de ce qu'il y eût de véritablement dominant ou directeur dans la vie inconsciente de l'auteur.

Postulats ou problèmes seraient les suivants :

Si la rencontre du Cours-la-Reine fut décisive, ce n'est pas elle qui a provoqué le roman; ce n'en sont pas les circonstances transposées qui lui ont donné ses structures.

Sans doute l'enfance d'Alain-Fournier semble avoir été heureuse, Isabelle Rivière l'a répété, après lui, mais elle est loin d'expliquer la réintégration de l'enfance dans une aventure adulte.

Si les paysages de Sologne ont fourni un cadre naturel,

1. En novembre 1913, aussitôt après *Le Grand Meaulnes*, paraissait *Du côté de chez Swann*; n'est-il pas symptomatique que dans toute l'œuvre qu'il abordait ainsi, Proust entendait précisément suggérer que les circonstances quotidiennes de l'écrivain, les influences sociales, littéraires..., les révélations de sa correspondance éventuelle... ne pouvaient éclairer sur sa psychologie profonde, sur ses démarches créatrices ?

ils n'expliquent pas eux-mêmes pourquoi y aurait été transposée une aventure entièrement parisienne.

On serait tenté par un paradoxe, qui n'est peut-être qu'évidence : C'est parce que le roman devait s'écrire que l'enfance d'Alain-Fournier semble avoir été heureuse; qu'il a aimé et compris à ce point la Sologne; que la rencontre du Cours-la-Reine a été une aventure unique.

*
**

Le roman d'Alain-Fournier, comme au moins de nombreuses démarches poétiques de notre époque qui lui doivent beaucoup, tient d'une alliance particulière de l'imagination et d'une mémoire où la mémoire ordinaire n'a point de place. Des phrases même de l'œuvre suggèrent que ce n'est pas sa mémoire que Seurel, dès les premières pages, sollicite, mais son imagination; dans l'antagonisme de la mémoire et de l'imagination, celle-ci est la première, la mémoire venant après coup perturber l'imaginaire, du fait non pas du narrateur mais d'un autre, Meaulnes, dont la présence pèse déjà sur l'événement :

C'est ainsi, du moins, que *j'imagine aujourd'hui* notre arrivée. Car aussitôt que je veux retrouver le lointain souvenir de cette première soirée [...] déjà ce sont d'autres attentes que *je me rappelle*.

Et si j'essaie *d'imaginer* la première nuit que je dus passer dans la mansarde, au milieu des greniers [...] déjà ce sont d'autres nuits que je me *rappelle*² (p. 3).

Toute la pensée de G. Bachelard persuade de cette primauté de l'imaginaire au sein même de la reprise créatrice des données réelles de la mémoire :

Il est des heures dans la vie d'un poète où la rêverie assimile le réel lui-même. Ce qu'il perçoit est alors assi-

2. *Le Grand Meaulnes*, Paris, Emile-Paul. La pagination de référence est celle de l'édition ancienne courante et non de l'édition, d'un autre format, de 1948; il y a toutefois entre l'édition première de 1913 et celles qui suivirent 1925 une différence d'une ou deux pages.

milé. Le monde réel est absorbé par le monde imaginaire. Shelley nous livre un véritable théorème de la phénoménologie quand il dit que l'imagination est capable « de nous faire créer ce que nous voyons ». (*La Poétique de la rêverie*, P.U.F. 1960, p. 12.)

C'est dans ce sens que *le Grand Meaulnes*, œuvre de visionnaire plus que de mémorialiste, est non pas comme il est admis un roman où réalité et rêve se pénètrent, où le fantastique vient hanter la vie vécue, mais un poème totalement fantastique, ou onirique, de la première à la dernière page, pour peu que, dépassant l'apparence du récit, on reconnaisse le filigrane d'une aventure intérieure tout autre.

*
**

Les démarches de cet essai empruntent donc à la pensée de G. Bachelard³ qui poursuit :

La poético-analyse doit nous rendre tous les privilèges de l'imagination. La mémoire est un champ de ruines psychologiques, un bric à brac de souvenirs. Toute notre enfance est à réimaginer. (*Poétique de la rêverie*, p. 85.)

Ce pouvoir ré-imaginaire, Alain-Fournier l'a d'ailleurs reconnu en lui-même dans une lettre à René Bichet, devant qui peut-être il s'est plus lucidement analysé que devant Jacques Rivière :

Ma sensualité : je ne connais pas de plus grande volupté que celle-ci : sentir, dans les circonstances les plus hostiles et les plus différentes, monter du fond de mon cœur un souvenir nouveau — si indistinct encore que ce n'est peut-être qu'une impression étrangère gardée d'une vie ancienne, ou pressentie — si complexe que c'est encore inexprimablement unique. Quelquefois, cela continue à

3. Au moment où nous cherchions un appui aux thèses que nous avançons, nous envisagions également une méthodologie esthétique fondée sur les travaux de G. Bachelard; cet essai sur *Le Grand Meaulnes* est aussi un essai sur la méthode de G. Bachelard.

monter, perdant cette complexité qui en faisait tout l'inso-
lite inexprimable. D'autres fois, cela reste dans mon cœur
et le remplit et l'étouffe — et c'est plus passionnant et
plus inconnu que le plus grand amour. (*Lettres au petit B.*,
20 septembre 1906, p. 91.)

Ecrit un an après la rencontre du Cours-la-Reine, aux
ébauches du roman, cet aveu final ne dit-il pas que cette
hantise de la ré-restauration des souvenirs anciens joua
plus fortement que cette Rencontre? Mieux, celle-ci s'y voit
contrainte au même processus d'un enfouissement préala-
ble dans l'inconnu de la vie la plus reculée pour en être
ensuite ré-imaginé. Alain-Fournier avoue en effet qu'il « a
relégué la bien-aimée parmi les images qui ne sont *presque
plus des souvenirs* », images « qui ne sont belles que de
leur ancienneté et de la lumière de votre cœur » (id. p. 93).

Le Grand Meaulnes doit infiniment moins à la mémoire
qu'à une imagination créant un monde conçu dès l'enfance,
une enfance qui, insiste G. Bachelard, est « immobile mais
toujours vivante, hors de l'histoire, cachée aux autres »
(et, dans le cas d'Alain-Fournier, secrète, même dans sa
Correspondance qui a peut-être trop guidé ses commenta-
teurs), « déguisés en histoire quand elle est racontée »
(dans un roman comme celui-ci par exemple), « mais qui
n'a d'être réel que dans ses instants d'illumination —
autant dire dans les instants de son existence poétique »
(p. 85, *Poétique de la rêverie*) et donc dans la primauté
de l'imaginaire, s'il est vrai que « l'imagination est une
flamme, la flamme du psychisme », son illumination
même. Dans ces instants que décrit Alain-Fournier quand
un souvenir monte, non pas, on le remarquera, du fond
de sa mémoire, mais du fond de son cœur (et il y insiste
plus bas encore « cela reste dans mon cœur »...), on recon-
naît évidemment ces instants d'illumination, d'existence
poétique de l'enfance affectivement ré-imaginée.

C'est cet être réel d'Alain-Fournier que nous voulons
atteindre en appréhendant, au delà de l'anecdotique, les
structures fondamentales de l'imaginaire, c'est-à-dire celles
qui, pour le regard futur de l'adulte, fixèrent une vision
de l'enfance dans sa permanence et dans son immuabilité.

Notre tentative n'est donc pas de reconstituer dans ses détails l'enfance d'Alain-Fournier ; d'autres auteurs s'y sont consacrés, périlleusement d'ailleurs, nous en avertit G. Bachelard :

L'enfance coule de tant de sources qu'il serait aussi vain d'en faire la géographie que dans faire l'histoire. (*La Poétique de la rêverie*, p. 95.) *dm*

Nous voudrions plutôt saisir, en fin d'analyse de ces structures fondamentales, un événement ; celui qui a assuré la permanence d'une vision particulière de l'enfance et sa remontée de l'inconscient durant la rédaction du roman, grâce à l'alliance de l'imaginaire et de la mémoire.

Un exemple peut montrer la manière dont cette alliance agit dans le roman à partir des tendances constantes héritées de l'enfance. Max Primault cite un passage de la *Correspondance*, sans d'ailleurs peut-être se rappeler que l'auteur y soit revenu dans *le Grand Meaulnes*⁴ ; parlant de la manière dont l'auteur a pu être saisi par un tableau ou par une scène, Max Primault cite cette phrase d'Alain-Fournier :

Le temps de me retourner en les quittant, et le mur d'en face et la cour où étaient remisées des tas de voitures, avaient pris cette teinte d'ancienne gaieté grise — gaieté que j'ai connue là, une fois pour toutes avec ses cris et ses coups de fouet étouffés et calmés par le temps, comme mes pas sont étouffés par l'herbe du cimetière où je vais en septembre. (*Correspondance* J. Rivière, 3 sept. 1906.)

Ce passage trouve sa valeur dans la fin de la phrase : Une des tendances les plus profondes d'Alain-Fournier est sa prédilection pour septembre, fin de l'été et passage entre deux saisons, entre la fête de l'été immobile et la dérive crépusculaire et irrémédiable vers l'automne. S'y mêlent donc les deux thèmes de la Fête et de la Mort, pôles antagonistes de l'imaginaire. Or l'aveu dit bien le

4. M. Primault, *Terres de l'enfance*, Paris, P.U.F., 1961, pp. 30-31.

thème ancien de la fête et le thème permanent de la Mort en septembre. Une fois pour toutes, avant même d'écrire le roman, Alain-Fournier avait surpris de longue date ce potentiel double de la scène qu'il décrit et qui réalise devant lui une tendance profonde. Ré-imaginée dans *le Grand Meaulnes*, elle retrouve alors naturellement les mêmes caractères : C'est en effet la vision de la cour aux voitures entassées que Meaulnes découvre en arrivant aux Sablonnières, dans un sentiment de fête mystérieuse. Le second soir, au contraire, c'est sur ce thème des voitures qui s'enfuient, qui rompent la vision du premier soir et la vision ancienne, que la débâcle s'achève, qu'en un sens, la Mort, ou la conscience d'un bien définitivement perdu, s'installe dans le roman. Parallèlement, Septembre sera le mois où s'achèvera la déroute essentielle de l'œuvre, cet acheminement d'Yvonne de Galais vers la mort, le jour même de la rentrée, où le climat de septembre s'éteint définitivement. Il n'est pas jusqu'à ce « goût de terre et de mort », reconnu par Seurel qui ne restitue exactement alors le thème du cimetière.

*
**

Ce caractère premier d'aventure intérieure, peu soucieuse d'abord de se cristalliser en intrigue soumise aux données extérieures, ne se confirme-t-il pas d'un projet initial du roman qui, par son titre, *le Pays sans nom*, impliquait une absence de « topographie » véritable ? Une aventure intérieure psychologique, abstraite, a précédé l'œuvre ; tout ce qui dans le roman définitif est venu enrichir la conception primitive, décors, personnages, situations sont non des données de la mémoire consciente, mais des fantasmes, *des souvenirs de l'imagination*, matérialisant des tendances et des fonctions internes.

Ici encore Alain-Fournier l'a reconnu ; poursuivant la lettre déjà citée à René Bichet sur la formation en lui des souvenirs nouveaux, sur ces impressions étranges gardées d'une vie ancienne, il dit explicitement :

Moi je m'amuse avec ces images-là. Quand j'aurai assez d'images, c'est-à-dire quand j'aurai le loisir et la force de ne plus regarder que ces images, où je vois et je sens le monde mort et vivant mêlé à l'ardeur de mon cœur, alors peut-être j'arriverai à exprimer l'inexprimable. Et ce sera ma poésie du monde.

Pouvait-il mieux dire que *le Grand Meaulnes* est né, d'une manière privilégiée, de ces images, de ces souvenirs de l'imagination ? La lenteur d'écriture de l'œuvre jusqu'en 1913 tient à leur décantation, ou si l'on veut à leur accession au niveau de la conscience claire. C'est du même coup nous inviter à la méthode de G. Bachelard, à saisir l'ordonnance finale de la complexité primitive, avouée par l'auteur, de ces images.

Une lettre nous apporte d'ailleurs une intéressante confirmation, lettre importante qui révèle l'époque même où le roman prit nettement le bon et définitif départ, l'été 1910 ; après avoir dit en effet son travail et la vanité de ses efforts précédents, Alain-Fournier crie à Jacques Rivière sa victoire :

Pendant quinze jours je me suis efforcé de construire artificiellement ce livre comme j'avais commencé. Cela ne donnait pas grand'chose. A la fin, j'ai tout plaqué et, à ce que dit maman et à ce que je crois, j'ai trouvé *mon chemin de Damas*⁵ un beau soir.

et lui indique sa méthode :

Je me suis mis à écrire *simplement, directement*, comme une de mes lettres, *par petits paragraphes serrés et voluptueux*, une histoire assez simple qui pourrait être la mienne. (13 septembre 1910.)

« *Serrés et voluptueux, directement...* » : Il est évident que ces petits paragraphes étaient des images captées et cernées sans lien volontaire entre elles ; en douterait-on que le mot « *voluptueux* » échappé à l'auteur nous rappelle trop la volupté des images avouée à René Bichet quatre

5. Souligné par Alain-Fournier.

ans plus tôt. Lucidement alors, il avait annoncé, pressenti, ce qu'il constate en 1910 : la floraison des images et leurs exigences instaurant d'elles-mêmes le roman inexprimable et la poésie du monde.

Cette puissance organisatrice de l'image se révèle à la lecture des brouillons non retenus du roman, où se rassemblent en courts paragraphes, une multitude d'entre elles que le roman définitif retiendra mais en les dispersant, avec un autre rôle apparent et dans un autre contexte. Le fait est d'autant plus signifiant qu'Isabelle Rivière a surtout choisi les esquisses les plus éloignées du texte final⁶. Des images immédiates, surgies dès l'origine, ont donc survécu aux transformations de l'intrigue apparente. Ce serait la preuve que nées avec puissance des structures fondamentales de l'imaginaire de l'auteur, elles ont finalement organisé toute l'œuvre⁷.

A titre d'exemple, une page des brouillons rassemble brièvement, sous un titre provisoire, *Le Début*, et donc sans doute écrite parmi les premières, de nombreuses images que le texte du *Grand Meaulnes* dispersera non sans leur conférer, nous le verrons plus tard, un rôle primordial ; nous indiquons rapidement ici quelques unes de leurs mises en place définitives :

« A travers la grille [ce sera celle de l'école Sainte-Agathe, d'une grande importance imaginaire ; celle aussi que Meaulnes ouvre à la fin du roman à son retour aux Sablonnières] qui remplaçait quelques mètres le haut mur interrompu [le mur de l'école ; le mur d'où Meaulnes découvre les voitures aux Sablonnières], elle aperçut

6. Brouillons publiés dans l'édition du *Grand Meaulnes* du Club des Libraires de France, 1953.

7. Ne peut-on rapprocher ce rôle et cette puissance organisatrice des images d'un aveu analogue de Jules Supervielle : « La plupart du temps je n'avance dans ma pensée qu'à la faveur des images. Si l'image, même quand elle est juste, est plus imprécise que le concept, elle rayonne davantage et va plus loin dans l'inconscient. Elle l'incarne dans le poème alors que le concept, plus ou moins formulé, n'est là que pour l'intelligibilité et pour permettre au poème d'atteindre une autre image qui émerge peu à peu des profondeurs. » (*En songeant à un art poétique*, faisant suite à *Naissances*, poèmes, Paris, Gallimard, 1951, p. 64).

d'abord *une longue allée* toute obscurcie de feuillage [l'allée des Sablonnières, les allées dans lesquelles Meaulnes abordera et accompagnera Yvonne de Galais, le chemin sous bois des Communaux où Seurel cherche une voie vers le domaine perdu]. A droite, c'était, aperçue entre les arbres, en plein soleil, de *grandes corbeilles* de géraniums [les massifs de la cour-jardin des Sablonnières, les jardins de la maison de Frantz...]. Tout au fond, un vieux *puits* [le puits de Sainte-Agathe que Seurel remarque dès son arrivée, le puits de la cour-jardin des Sablonnières] et un *banc de pierre avec quelqu'un d'assis* [le banc du boulevard à Paris où Valentine apparaît à Meaulnes, le banc des Sablonnières où Seurel assis voit devant lui dans le crépuscule Yvonne de Galais]. Ah ! quel *étrange et cher petit personnage* c'était [suit une description qui n'est autre que celle de l'extraordinaire petit jeune homme de la Fête étrange].

« Puis comme il s'était levé et semblait regarder vers elle, elle reprit son ombrelle blanche [...] et, les mains à la grille, il la vit descendre le chemin jusqu'aux *grandes barrières blanches* de l'allée du bois⁸.

Cette phrase qui termine le paragraphe donne peut-être une première image d'Yvonne de Galais, mais dans un point de vue inversé de la rencontre des Sablonnières : c'est à elle, implicitement plus jeune, adolescente aussi, que l'adolescent apparaît d'abord ; c'est de lui que l'événement semble dépendre, mais quand nous retrouvons les barrières blanches devant lesquelles Meaulnes s'arrêtera aux Sablonnières le point de vue, étrangement, se porte sur l'adolescent qui regarde. Nous reconnaissons déjà la contrainte qui fera, dans le texte définitif, Meaulnes spectateur unique, Yvonne de Galais devenant entièrement le sujet de la scène décrite. Renversement de point de vue symptomatique, car ce personnage les mains à la grille sera aussi Seurel (p. 3) épiant Meaulnes dans le bourg de Sainte-Agathe. Dans

8. *Le Grand Meaulnes*, édition du Club des Libraires de France, 1953, pp. 290-291.

cette confusion des images passe alors l'impression que ce petit personnage étrange pourrait être également Seurel, dont le caractère sage explicitement souligné (p. 14) et suffisamment reconnaissable à travers l'œuvre, s'accorde à la description qui en est faite : « Il avait à peine quinze ans (Seurel aussi); et sagement en guêtres grises, pantalon à sous-pieds et jaquette étroite... Il regardait devant lui [...] ».

Décrivant l'allée, Alain-Fournier avait seulement indiqué :

« Des feuilles tombées la faisait déjà un peu jaunie et rouillée »

Si l'allée des Sablonnières est finalement une allée de sapins, combien de descriptions, en revanche, raviveront ces couleurs d'automne !

« Déjà les fourreaux vides des châtaigniers jaunis commençaient à joncher les routes blanches » (pp. 257-58).

« Sur l'herbe courte et légèrement jaunie déjà, nous marchions tous les trois sans bruit » (p. 270).

« J'arrivai avant la nuit dans la cour déjà tapissée de feuilles jaunies » (p. 310).

« M. de Galais [...] sort de temps à autre, avec une crise de sanglots [...] une photographie ancienne, déjà jaunie, de sa fille » (p. 325).

[...] une quantité d'anciens cartons [...] qui se trouvaient tantôt remplis de liasses de vieilles lettres et de photographies jaunies de la famille de Galais (p. 329)...

« C'était un cahier vert tout jauni sur les bords » (p. 330).

La plupart de ces Brouillons anciens montreraient ainsi la direction, dès l'origine implicite, de l'image et son éloignement apparent de la vision primitive dans le texte définitif. L'origine visionnaire du roman s'y confirme. *C'est l'image, et non l'événement, qui doit nous guider.*

Ce n'est qu'en fin d'analyse que nous devrions recourir à certains faits de l'enfance réelle, quand tous les éléments de l'imaginaire étant reconnus et voulant nous assurer de leur origine profonde et, pour tout dire, inconsciente, nous

aimerions y confronter ce que l'œuvre aura fait pressentir et que l'auteur aura conservé dans une mémoire sans date, que nous pourrions dès lors préciser.

Notre refus préalable des événements conscients dont Alain-Fournier fait état dans sa Correspondance trouve encore justification chez G. Bachelard :

Si l'on veut participer à l'existentialisme poétique, il faut renforcer l'union de l'imagination et de la mémoire. Pour cela, il faut se débarrasser de la mémoire historique qui impose ses privilèges idéatifs. Ce n'est pas une mémoire vivante que celle qui court sur l'échelle des dates sans séjourner assez dans les sites du souvenir. La mémoire-imagination nous fait vivre des situations non événementielles, en un existentialisme du poétique qui se débarrasse des accidents. (*Poétique de la rêverie*, p. 103.)

et chez Baudelaire que cite d'ailleurs Bachelard :

La véritable mémoire, considérée du point de vue philosophique, ne consiste, je pense, que dans une imagination très vive, facile à émouvoir et par conséquent susceptible d'évoquer à l'appui de chaque sensation les scènes du passé en les donnant comme enchantement de la vie » (*Curiosités esthétiques*, p. 160 ; dans Bachelard *Poétique de la rêverie*, p. 103).

Dans l'élaboration du *Grand Meaulnes* les circonstances d'enfance, d'adolescence, de jeunesse, ont joué, non par elles-mêmes mais parce qu'inconsciemment Alain-Fournier les a recréées, et les recréant, les a ressenties nécessairement telles qu'elles devaient être son reflet, en accord, en équilibre avec le roman qu'il ignorait en lui.

De sa vie qu'on s'accorde à reconnaître riche de souvenirs et d'intenses sensations quotidiennes, extraordinairement captées et revécues, de disponibilité affective et sensible constante, Alain-Fournier n'a isolé, tous comptes faits, qu'un très petit nombre d'éléments ; l'univers imaginaire de l'auteur, en n'en considérant que le quotidien apparent, se réduit à quelques objets-thèmes, ceux-ci n'accédant d'ailleurs à l'existence littéraire que dans la mesure où un Thème profond, indépendant de ce quotidien, les a appelés.

Nous ne voulons pas faire un inventaire de cet univers mais, par un relevé de son espace poétique révélant des tendances profondes, atteindre le Moi essentiel de l'auteur. Il faut alors analyser les éléments mis en œuvre dans le roman en dehors de ceux qu'y ont apportés les circonstances consciemment vécues et délibérément transposées, retrouver les « situations non événementielles » dont parle G. Bachelard. Un tel projet suggère le double postulat suivant :

1. — Sans la rencontre du Cours-la-Reine en 1905, génératrice du roman, l'œuvre eût été pourtant écrite; des thèmes préexistants plus puissants que cette lancinante absence de la jeune fille durant les années de son élaboration auraient invinciblement assuré au roman une organisation qui, autre sur le plan, secondaire, de l'aventure apparente, eût été réductible à celle du roman actuel, révélant par les rapports mutuels de ces thèmes les mêmes tendances profondes. Ce sont ces thèmes préexistants à l'œuvre comme à la Rencontre qui ont conduit le roman; c'est leur contrainte logique et non une Inconnue qui a donné à cette œuvre son orientation. Ce sont ces thèmes majeurs et cachés qu'il faut retrouver par l'étude de leurs points d'impact dans le déroulement de l'intrigue. D'après eux, et en nous écartant ainsi du circonstanciel, de l'événementiel, on reconnaîtrait peut-être dans *le Grand Meaulnes* une intrigue autre, une aventure intérieure parallèle au roman écrit, celle-là même qui eût été, de toutes manières, reconnaissable en dehors de toutes les circonstances qui trop vite jugées comme causes créatrices de l'œuvre n'en furent que ses conséquences.

2. — L'inspiration romanesque d'Alain-Fournier n'est pas venue de Celle qu'il a nommée Yvonne de Galais. C'est au contraire un roman, encore occulte et ignoré mais très exactement préconçu qui a provoqué la Rencontre du Cours-la-Reine, en lui assurant dès le premier regard une signification déjà orientée par les tendances profondes d'Alain-Fournier.

Jacques Rivière ne le devinait-il pas quand il écrivait de cette jeune fille et de cette Rencontre :

Est-ce une exaspération de son attente qui la lui fit croire tout à coup comblée ? Ou bien alla-t-il instinctivement chercher un objet inaccessible qui ne pourrait le décevoir ? Ou bien la vie vint-elle réellement, comme il arrive, au devant de son imagination et lui présenta-t-elle son rêve authentiquement incarné ?⁹

Transfiguration d'une attente, objet inaccessible, rêve incarné de l'imaginaire ?... Par ces trois aspects et pour différentes raisons que cet essai dégagera peut-être, l'inconnue du Cours-la-Reine se revêtit simplement, comme ce manteau jeté sur ses épaules, d'une parure qui ne lui appartenait pas, mais que l'auteur du *Grand Meaulnes* avait dès l'enfance longuement tissée pour lui-même : Elle fut l'incarnation d'un Thème.

Il n'appartient pas à l'esthéticien de s'interroger sur la personnalité véritable de cette jeune fille en une curiosité inutile et indiscreète. Il nous plaît sans doute qu'elle correspondît en beauté et en dignité au rêve d'Alain-Fournier, mais qu'elle fût authentiquement un rêve incarné ou que la part transfigurante de l'auteur fût immense et aussi importante que les circonstances n'intéresse pas notre étude.

Il ne nous appartient pas non plus de nous intéresser à la vie quotidienne, aussi bien publique que privée, de l'auteur durant les années de cette création littéraire, et encore moins après que le roman fut écrit ; il ne nous appartient pas de nous mêler aux vaines querelles que l'on sait : leur objet, le visage d'Alain-Fournier d'après ce qu'il a bien voulu laisser paraître, les rendant inutiles et, nous le verrons, totalement étrangères, au climat littéraire du roman.

*
**

9. Jacques Rivière, Introduction à *Miracles* d'Alain-Fournier, Paris, Edit. de la Nouvelle Revue Française, 1924, p. 29.

Notre tentative est de montrer comment l'univers d'Alain-Fournier s'est constitué en éléments tributaires d'une imagination créatrice et d'un inconscient directeur sollicités par les exigences d'une poésie purement intérieure à l'écrivain, totalement étrangère aux données circonstanciellelles qui n'ont entouré qu'en apparence l'instauration de l'œuvre.

Alors que des analyses précédentes ont commenté cette œuvre à partir de la vie consciente de l'auteur, une nouvelle lecture doit l'analyser en elle-même, jusqu'à découvrir, venus de l'inconscient, des fondements thématiques que seule une enfance oubliée peut alors éclairer. Les événements de l'enfance dirigent l'œuvre et l'œuvre éclaire les démarches de l'adulte. « L'artiste, dit Jean Lescure, ne crée pas comme il vit, il vit comme il crée »¹⁰. On a trop analysé l'œuvre d'Alain-Fournier à partir de sa vie consciente et circonstancielle; à travers les motifs de l'intrigue, le roman peut se révéler l'histoire, toute autre, d'une vie inconsciente. Ce n'est seulement qu'en fin d'essai, qu'un événement oublié de l'enfance et dirigeant les principales tendances de l'auteur, vérifierait le bien fondé de notre analyse. Si *le grand Meaulnes* dégage un mystère, ce mystère concerne le roman et le roman seul doit en dire l'essence. Le secret de l'auteur ne se trouve que par le roman et non dans une aventure sentimentale dont presque tous les secrets n'ont été que trop divulgués, et sur laquelle les auteurs n'ont que trop renchéri.

Rendant clair le message du *Grand Meaulnes*, nous espérons parvenir à d'autres lumières sur l'auteur, grâce à l'analyse, en cherchant entre son œuvre et sa vie inconsciente un accord éclairant.

Nous disions que l'œuvre détermine une manière d'être du romancier ou de l'artiste, une manière de dire, obéissant à ses sollicitations profondes que ne sauraient modifier les circonstances, qui les subissent au contraire dans

10. Cité par G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, P.U.F., 1958, p. 15.

une orientation autre que celle qu'un autre aurait suivie : Si Alain-Fournier n'avait pas dû écrire *le Grand Meaulnes*, l'aventure du Cours-la-Reine n'aurait pas été ; du moins n'aurait-elle été ni si haute ni, osons le dire, sans lendemain.

*
**

Sans doute nous reprochera-t-on d'ignorer que bien des détails de l'œuvre qui sont pour nous des symptômes de la primauté de l'imaginaire sur la mémoire furent précisément empruntés par Alain-Fournier à sa vie et à ses souvenirs réels d'enfance. Conclure par exemple à certaines tendances de l'imaginaire en partant des rapports de la Maison et du Village, n'est-ce pas oublier le cadre exact de la maison d'école d'Epineuil restitué ici, loin de toute sollicitation inconsciente ?

Cet argument serait au contraire en notre faveur : Qu'un auteur introduise un détail préférentiel révèle symptomatiquement qu'il en fut frappé, ce qui indique un choix créateur de la mémoire-imagination ; que l'ayant retenu, il ait jugé nécessaire d'en faire un élément de son intrigue imaginaire, prouve sa haute valeur de signe.

Ainsi, quand des essais antérieurs se sont efforcés de montrer comment l'imagination d'Alain-Fournier avait développé certains souvenirs, comment l'imaginaire s'était appuyé sur l'enfance, sur le paysage, sur une aventure sentimentale, il faut désormais dire comment des structures imaginaires primitives et dominantes retinrent et intégrèrent motifs réels et faits de mémoire qui pussent cadrer avec les thèmes premiers des grandes tendances profondes : Ce n'est pas de la découverte ancienne d'un château à demi-abandonné en pleine solitude, que le domaine des Sablonnières surgit ensuite derrière son enceinte de sapins. mais parce que des exigences de l'aventure intérieure imposaient, avant même l'élaboration du roman, la nécessité d'un domaine cerné, d'un château en demi abandon, que le château découvert dans l'enfance a pris valeur de signe permanent et qu'il s'est reconstitué dans l'œuvre.

Ces souvenirs ressemblent à certains objets du roman, qui, intrigants ou annonciateurs, sont des épaves de l'aventure de Meaulnes et les images même des démarches créatrices de l'auteur : la couverture qu'il retrouve dans le champ d'où la jument s'est enfuie, la voiture qui revient, le gilet de soie, le cahier de devoirs mensuels... Les épaves d'enfance nous aidant à en reconstituer, sinon un naufrage, du moins l'aventure intérieure, sont comme ces épaves de l'aventure : Les premières demeurent inexplicables tant que les phases romanesques qui s'y rapportent ne sont pas connues; les secondes tant que les structures de l'imaginaire qui les a réhabilitées ne se sont pas d'elles-mêmes éclairées.

Nous parlons d'épaves, — le mot est d'ailleurs dans le roman (p. 35) où les allusions à l'aventure marine sont nombreuses; il se pourrait qu'un naufrage psychologique très ancien soit la cause lointaine du *Grand Meaulnes*. Seule solution vitale à une Solitude, l'œuvre artistique n'est peut-être qu'un rassemblement organisé d'épaves anciennes de l'enfance. La curieuse allusion à l'aventure de Robinson Crusoé (p. 23) en serait ici l'aveu. Toute œuvre ne se cristalliserait qu'à partir d'une saturation obsédante de ces signes permanents précédemment évoqués qui, liés à un fait oublié de l'enfance, maintiendraient leur message et leur signification au fond de l'inconscient, empêchant ainsi toute solution autre que celle de l'instauration artistique qu'ils obligent.

*
**

Une conséquence immédiate de la primauté de l'imaginaire et de l'inconscient dans ce poème romanesque de la traversée d'un Seuil fantastique, est que les invraisemblances souvent reprochées, les facilités déconcertantes de l'intrigue, les parenthèses apparemment trop pittoresques, ne sont pas invraisemblables, faciles, pittoresques. Comment admettre qu'en une si lente écriture de l'œuvre Alain-Fournier ait été si négligent ? Loin de les déplorer,

notre lecture y voit un signe : Si elles étonnent ou déçoivent, la lecture est fautive; ce que l'intrigue a de trop facilement invraisemblable ou pittoresque non seulement s'explique par les contraintes du fantastique mais devient d'une logique indispensable à un nouveau sens du roman.

Cette primauté de l'imaginaire et des moyens techniques qui l'expriment feront excuser ici le retour des mêmes textes qui, plusieurs fois utilisés, à des titres divers et de différentes significations, ne sont pas des redites; cette plurivalence des mots, des phrases et des situations est d'ailleurs trop importante pour ne pas être soulignée : Elle résulte du jeu même de l'imaginaire. Un auteur, sollicité par une reconstitution d'univers onirique, est d'instinct appelé par tous les éléments de cet imaginaire jouant, non pas comme pour nous dans une analyse et chaque fois isolément, mais en une synthèse. Ce qui passe finalement dans le texte, ce sont les résultantes les plus significatives, les plus denses et les plus complexes, celles que tous les éléments de l'intrigue auront contribué à créer.

*
**

L'issue de notre recherche ne serait autre qu'une psychanalyse d'Alain-Fournier. Si le mot ne figure pas au titre, c'est par défiance pour la rigueur de notre méthode. *Le Grand Meaulnes* pourrait illustrer ce que D. Anzieu étudie des auto-analyses littéraires¹¹; le Journal de Meaulnes est une confession, sa démarche pour retrouver les deux fiancés du domaine est davantage une libération du poids du passé que l'accomplissement d'une promesse, et le roman en sa forme générale et en maints passages s'apparente à certaines méthodes psychanalytiques, en particulier aux méthodes projectives¹².

Plusieurs épisodes du récit répondent aux formes du psychodrame, autre méthode particulièrement efficace

11. D. Anzieu, *L'auto-analyse*, Paris, P.U.F., 1956.

12. D. Anzieu, *Les méthodes projectives*, Paris, P.U.F., 1958.

dans l'étude analytique de l'enfant et ce psychodrame est un rêve éveillé qui, par l'effort de transposition de son auteur, pourrait s'étudier comme un rêve éveillé dirigé de R. Desoille¹³. La topographie des villages, surtout celle de Sainte-Agathe, le plan du domaine des Sablonnières peuvent tenter une analyse selon le test du village conçu par Pierre Mabilille (*La technique du test du village*)¹⁴, ou par R. Mucchielli (*Le jeu du monde et le test du village imaginaire*)¹⁵. Du moins si la topographie est trop imprécise pour un test exact, ces descriptions adoptent un parti-pris inconscient d'ordonner les lieux, de hiérarchiser les éléments et de poser les grandes lignes auxquelles les analystes portent attention : La route de la gare, la place du village, la ferme de la Belle Etoile, le carrefour des Quatre routes, le petit quartier compliqué où se trame le guet-apens, le château où vit Jenny, la jeune folle... Ces quelques éléments suggèrent au moins les conceptions de l'auteur sur les rapports sociaux de la Maison et du Village, de la Maison et de l'Univers. Le domaine des Sablonnières ébauche lui-même un test de parc ou de jardin. Les maisons, thèmes fréquents d'enquête analytique, sont au contraire plus décrites et donc très révélatrices. *Le Grand Meaulnes* semble d'ailleurs au premier rang des romans dont l'étude s'enrichit des méthodes de topo-analyse dont G. Bachelard, faisant état de travaux antérieurs à sa *Poétique de l'espace* et à sa *Poétique de la rêverie*, a dit tout ce qu'elle pouvait offrir à l'analyse littéraire.

Chacun des chapitres de *La Poétique de l'espace*, par exemple, pourrait s'illustrer d'images nombreuses extraites du roman, qui trouvant ainsi leur signification profonde éclaireraient la psychologie d'Alain-Fournier. Plusieurs de ces images s'insèrent naturellement dans le plan autre que nous avons adopté.

13. R. Desoille, *Exploration de l'affectivité subconsciente par la méthode du rêve éveillé*, Paris, J.-L. d'Artrey; *Psychanalyse et rêve éveillé*, Bar-le-Duc, impr. Comte-Jacquet, 1950.

14. Revue de Morpho-physiologie humaine, Paris, 1950.

15. Paris, Presses Universitaires de France, 1960.

Il faut enfin remarquer que le climat d'école régnant sur le roman est éminemment favorable à l'apparition de faits analogues aux méthodes et tests évoqués plus haut dont il rassemble les témoins et sujets habituels, enfants et adolescents.

à la même librairie

- G. BACHELARD, l'Eau et les Rêves, *essai sur l'imagination de la Matière.*
— l'Air et les Songes, *essai sur l'imagination du Mouvement.*
— la Terre et les Rêveries de la Volonté, *essai sur l'imagination des Forces.*
— la Terre et les Rêveries du Repos, *essai sur les images de l'Intimité.*
- G. DURAND, le décor mythique de LA CHARTREUSE DE PARME.
- JEAN-PAUL, Choix de Rêves, introd. de CL. PICHOS, préf. et trad. d'ALBERT BÉGUIN.
- JUNG, recueil collectif (*Disque vert*).
- D. LEROY, Mythologie de l'anxiété.
- J. P. LEYVRAZ, Le Temple et le Dieu.
- CH. MAURON, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, *Introduction à la psychocritique.*
— Psychocritique du genre comique.
- G. DE NERVAL, Aurélia et lettres à Aurélia.
— Sylvie, Aurélia, préf. de RAYMOND JEAN.
- A. BÉGUIN, Gérard de Nerval.
- L. H. SÉBILLOTTE, Le secret de Gérard de Nerval.
- J. ROUSSET, Forme et signification, *essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel.*



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

Couverture :

Conception graphique – Manon Lemaux

Typographie – Linux Libertine & Biolinum, Licence OFL

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

