

Le jeu suprême

*Structure et thèmes
dans Le grand Meaulnes*

Marie Maclean

Librairie José Corti

MARIE MACLEAN

LE JEU
SUPRÊME
LE JEU SUPRÊME

Structure et dénouement
LE GRAND MEAULNES

LIBRAIRIE JOSE CORTI

26 RUE DE MÉSÈS - PARIS

1955

DL-283 1974-07386

LE JEU SUPRÊME

MARIE MACLEAN

LE JEU SUPRÊME

Structure et thèmes dans
« LE GRAND MEAULNES »

80 Y 2
94584



14544

© Librairie José Corti 1973 Paris
"LIBRAIRIE JOSÉ CORTI"
11, RUE DE MÉDICIS — PARIS
1973

MARIE MACLEAN

LE JEU

SUPRÊME

Structure et thèmes dans
« LE GRAND MEAUVINS »



© *Librairie José Corti*, 1973, Paris

Tous droits de traduction et reproduction
réservés pour tous pays

Dépôt légal : 3^e trimestre 1973

N^o d'édition : 508

Il m'est agréable de dire ma gratitude à tous ceux qui, à divers titres, m'ont aidée : M. R.F. Jackson, de l'Université de Melbourne, qui m'a encouragée et soutenue ; mes collègues de l'Université Monash ; en particulier, M. Ivan Barko, qui m'a prodigué les ressources de son érudition et l'appui de son amitié, et Mme N. Landau, qui m'a aidée à préparer le texte pour l'impression. Ma reconnaissance va en particulier à M. Ross Chambers, de l'Université de Sydney, qui, s'intéressant avec une vigilante attention à mon ouvrage, m'a accompagnée dans ma recherche du *Grand Meaulnes*. Guide d'une totale générosité, il m'a permis, par bien des suggestions, d'élargir les perspectives de ce travail. Je veux encore reconnaître ce que je dois à mon mari, qui, témoin de mes problèmes, m'a aidée à en maîtriser les difficultés.

Dette majeure, il a fallu pour que ce livre puisse voir le jour, les importantes subventions dont l'*Université Monash* et *The Australian Academy for the Humanities* ont soutenu l'effort personnel de M. José Corti.

C'est ce que je devais dire ici.

M.M.

Il m'est agréable de lire ma gratitude à tous ceux qui
 à divers titres m'ont aidé : M. K.F. Jackson de l'Univer-
 sity de Melbourne qui m'a encouragé et soutenu ; mes
 collègues de l'Université Monash ; en particulier, M. Ivan
 Barke qui m'a prodigué les ressources de son studio et
 l'appui de son amitié et Mme N. Landau qui m'a aidé à
 préparer le texte pour l'impression. Ma reconnaissance va
 en particulier à M. Ross Chambers, de l'Université de Syd-
 ney qui s'intéressant avec une vigilante attention à mon
 ouvrage, m'a accompagné dans ma recherche du grand
 thème. Enfin d'une façon générale, il m'a permis par
 ses suggestions, d'éclaircir les perspectives de ce tra-
 vail. Je veux encore reconnaître ce que je dois à mon mari
 qui, témoin de mes problèmes, m'a aidé à en maîtriser les
 difficultés.

Belle majuscule. Il a fallu pour que ce livre puisse voir
 le jour, les importantes subventions dont l'Université Mo-
 nash et The Australian Academy for the Humanities ont
 soutenu l'effort personnel de M. José Corti.

C'est ce que je devais dire ici.

M.M.

INTRODUCTION

PREMIERE PARTIE

ECRITURE ET ARCHITECTURES

On sait qu'Alain Fournier n'a écrit que la critique littéraire, et il adressait souvent des reproches de ce genre à son ami Jacques Rivière lorsque celui-ci tentait de soumettre ses œuvres à l'analyse. Cependant, dans une lettre adressée à Germaine de la Roche, le 10 mars 1903, il nous apprend que correspondance des deux amis. L'histoire accidentelle qui permit l'amitié passionnée d'un grand écrivain et d'un grand critique, et le témoignage qui en reste dans ces tomes de lettres pieusement conservées est un des épisodes des lettres françaises. Mais il se trouve quelquefois que cette correspondance semble « trop belle » et « trop vraie ». On voit toute une génération de critiques succomber à son influence séduisante, et se tentant d'analyser l'esprit et l'âme de l'auteur, oublier son roman comme chef-d'œuvre autonome. En fin de compte, ce studio Fournier à cause de la vie de Rivière. Trop aveugle d'un véritable peut en certains cas mener à une critique théorique de son œuvre en tant qu'œuvre. Evidemment, pour aller à l'analyse de

L.H.F. parait dans cette revue, sous le titre : Jacques Rivière et Alain Fournier, Correspondance, I et II, 1903-1911.

Le tome III est une étude de Rivière sur le roman, prononcée Henri Albert, sous le titre de l'exemple de Champagny, et l'apologie par son ami plutôt que par son grand ami.

PREMIERE PARTIE

ECRITURE ET ARCHITECTURES

INTRODUCTION

Ah ! non par exemple ! Moi, monsieur, je ne fais pas de théories ; et je serais bien embarrassé de savoir où me classer.

Je me révolte, quand tu me classes d'une façon quelconque, si clairvoyante, si jolie soit-elle.

L.R.F., I, 140¹.

On voit qu'Alain-Fournier² n'aimait pas la critique littéraire, et il adressait souvent des reproches de ce genre à son ami Jacques Rivière lorsque celui-ci tentait de soumettre son œuvre à l'analyse. Néanmoins tous ceux qui désirent apprécier pleinement *Le Grand Meaulnes* trouvent à portée de la main ce trésor inestimable que constitue la correspondance des deux amis. L'heureux accident qui permit l'amitié passionnée d'un grand écrivain et d'un grand critique, et le témoignage qui en reste dans ces tomes de lettres pieusement conservées est un des miracles des lettres françaises. Mais il se trouve quelquefois que cette correspondance semble « trop belle » et trop vaste. On voit toute une génération de critiques succomber à son influence séduisante, et, en tentant d'analyser l'esprit et l'âme de l'auteur, oublier son roman comme chef d'œuvre autonome. En fin de compte on étudie Fournier à cause du *Grand Meaulnes* et non pas *Le Grand Meaulnes* à cause de la vie de Fournier. Trop savoir d'un écrivain peut en certains cas nuire à une critique rigoureuse de son œuvre en tant qu'œuvre. Evidemment, pour aider à l'analyse du

1. L.R.F., partout dans cette étude, signifie : Jacques Rivière et Alain-Fournier, *Correspondance*, t. I et II, 1905-1914.

2. Comme son vrai nom était Fournier tout court (prénoms Henri Alban), nous suivrons l'exemple de Champigny, et l'appellerons par son nom plutôt que par son pseudonyme.

Grand Meaulnes on doit connaître à fond toute la correspondance de Fournier, ainsi que le recueil *Miracles*³, et les autres poèmes en prose, articles, brouillons etc., qui nous restent, mais tout cela ne fournit que la base sur laquelle ériger l'analyse minutieuse du texte.

Pour une telle analyse le premier stade de la critique fournérienne reste en quelque sorte le plus important. L'introduction qu'écrivit Jacques Rivière en 1924 pour le recueil *Miracles* sera toujours une pièce capitale pour ceux qui désirent étudier « le cas Fournier ». Elle a rempli la même fonction séminale quant à la critique de l'œuvre de Fournier qu'« Une Explication de *l'Etranger* » de Sartre quant à la critique du roman de Camus. Quoiqu'écrite comme hommage à un ami, cette introduction est pleine d'aperçus critiques qui ne demandent qu'à être développés. On verra plus tard qu'on peut déjà y trouver un pressentiment de cette « distanciation » qu'il faut comprendre pour bien saisir la base de l'interprétation nouvelle du *Grand Meaulnes* qui sera proposée plus loin. On peut y relever d'autres indices précieux : le rôle du sadisme, envers de l'angélisme de Fournier, et la dominance de la forme et du concret dans l'ensemble du roman.

L'œil critique de Rivière n'est pas aveuglé par l'amour fraternel. On ne peut pas dire autant de l'ouvrage de sa femme. Les souvenirs que contient *Images d'Alain-Fournier* (1938) ne sont pas sans valeur, mais le tout souffre de ce que Champigny appelle « a coy, altar-boy style », et la détermination d'Isabelle, résolue à faire de son frère, bon gré, mal gré, une brebis égarée ramenée au sein de l'Eglise, y laisse partout des traces nuisibles. L'influence d'Isabelle Rivière agit surtout sur les biographes. Il vaut donc peut-être mieux en finir tout de suite avec les biographies de Fournier, dont toutes ont été influencées par sa sœur, et dont une est de sa main.

L'intérêt biographique renaît aux années cinquante, d'où datent les révélations de Simone, la dernière maîtresse de Fournier, dont elle prétendait être non seulement le grand amour, mais aussi la muse, reléguant ainsi au deuxième rang la mystérieuse Yvonne, dont personne ne savait encore le nom, et dont l'histoire se laissait seulement entrevoir dans la correspondance de Fournier. Ces prétentions, quoi-

3. Pour tous les détails bibliographiques des œuvres mentionnées dans cette étude, voir l'index bibliographique.

qu'immédiatement reniées par Isabelle Rivière qui s'était constituée grande prêtresse du culte Fournier, servent de base à plusieurs nouvelles excursions biographiques et critiques.

Tout cela exaspère au plus haut degré Isabelle Rivière de qui il paraît en 1963 *Vie et Passion d'Alain-Fournier*, œuvre fort longue dont le titre trahit déjà les préjugés extravagants. Naturellement la lecture de ce livre reste obligatoire pour le critique fournérien, car on y trouve beaucoup d'inédits, mais l'objectivité y fait tellement défaut que la valeur s'en trouve diminuée.

En 1968, vénératrice elle aussi, paraît l'œuvre énorme et depuis longtemps annoncée de Jean Loize, *Alain-Fournier, sa vie et Le Grand Meaulnes*. A ce qu'en dit l'auteur, cette biographie serait issue de vingt années de recherches. Il faut admirer son dévouement et son industrie, mais il est regrettable que le résultat en soit si fade. Tout en étant indispensable au critique, cet amas énorme de détails a pour triste conséquence l'anéantissement du sujet même de l'étude. Ce livre immense n'a pas d'index, et dans sa bibliographie énorme, et, quant à la France, compréhensive, on n'a pas encore fait la découverte de l'Amérique.

Somme toute, la première biographie complète de Fournier, *The Quest of Alain-Fournier* (1953), de R. Gibson, reste la meilleure, celle de Loize étant plutôt une mine inépuisable de faits et de détails. *The Quest of Alain-Fournier* est bien écrit et bien documenté, quoique la coopération avec Isabelle Rivière, nécessaire à l'auteur, y crée un certain déséquilibre^{3 bis}. Cette œuvre reçoit en 1968 un supplément important, lorsque Gibson donne à son édition du *Grand Meaulnes* une excellente introduction qui résume bien l'histoire critique du roman, et y ajoute une première appréciation du rôle que joue François Seurel dans le roman, et de l'importance foncière de ce personnage.

Rien ne sert de parler des petits articles, des menus faits biographiques et des cancons bon ton qui foisonnent autour de Fournier comme de tout auteur de premier rang. Venons en plutôt à la critique proprement dite. Quoiqu'il soit souvent assez difficile de démêler critique et biographie, parce que tant d'études fournériennes sont du type « œuvre reflet de l'homme », il nous semble que l'on peut voir la

^{3 bis}. M. Gibson nous signale une nouvelle biographie à paraître chez Paul Elek en 1974.

renaissance d'un véritable intérêt critique en 1941, avec *Le Grand Meaulnes d'Alain-Fournier* de F. Desonay.

Intéressant en tant que biographe, infatigable explorateur des influences littéraires, Desonay fait preuve d'une appréciation intuitive du roman, et surtout de sa musicalité et des « leitmotive » de la construction. Un des premiers il tente un rapprochement entre l'éthique de Fournier et le catharisme, mis en vogue à cette époque par Denis de Rougemont, dont *L'Amour et l'Occident* parut en 1938. Il s'aperçoit aussi de l'usage que fait Fournier du temps et des saisons, et de l'équivalence qui s'établit entre les conditions atmosphériques et les états d'âme des personnages. Par moments, malheureusement, Desonay s'y montre un peu naïf, lorsqu'il essaie de réduire les événements du roman à ce qui est possible dans la vie réelle, et d'en trouver une explication logique. L'aventure et la carte de Meaulnes lui créent vraiment des problèmes d'horaire et de distance. A cet endroit, l'élément magique, qui lui est perceptible à un autre moment, semble lui échapper complètement.

Peu après viennent les ouvrages de A. Léonard, en 1943, et de W. Jöhr, en 1945. Le titre du livre de Jöhr : *Alain-Fournier : le paysage d'une âme* nous montre déjà la tendance que révélera presque toute la critique de cette époque. Ce livre, qui forme une très belle appréciation de Fournier en tant qu'écrivain et de ses états d'âme, a eu beaucoup d'admirateurs. Mais lorsque Jöhr étudie l'éthique de Fournier, et son attitude envers la grâce et le péché, il arrive que son intérêt pour le paysage de l'âme obnubile le corps du roman. De plus en plus *Le Grand Meaulnes* devient seulement un tremplin pour arriver jusqu'à son auteur. Il en est de même avec *Le Rêve d'Alain-Fournier* (1946)), de A. Sonet. *L'Itinéraire spirituel d'Alain-Fournier* (1946), de A. Becker, est typique de plusieurs ouvrages, so-disant de critique, où les préoccupations et les préjugés religieux de l'auteur déforment absolument l'objectivité nécessaire à toute œuvre analytique.

Dans *Alain-Fournier et la Réalité secrète* (1948), de Christian Dédéyan, il est surtout question d'influences littéraires, celle des écrivains que l'on suppose avoir influencé Fournier et celle, plutôt douteuse, que Fournier est censé exercer sur la littérature moderne. L'étude se réduit en quelque sorte à une histoire vague et quasi-poétique de la littérature du rêve. Mais Dédéyan pose quand même quelques

questions auxquelles la critique fournérienne devra bien essayer de trouver une réponse. Il fait valoir l'importance du subconscient dans *Le Grand Meaulnes*, et reconnaît, un des premiers, une expérience nettement onirique dans l'épisode de la « Fête étrange ». Il compare Fournier à Proust et avec quelque raison, car on oublie trop souvent que *Du côté de chez Swann* date, tout comme *Le Grand Meaulnes*, de 1913 :

Tous deux retrouvent dans la mémoire involontaire les doigts qui soulèvent le masque sur les traits de l'absolu. Pour l'un comme l'autre, l'exorcisme est pareil, et l'on peut remarquer au passage que le même subconscient, cher à Proust, aux Surréalistes, a su, chez l'auteur de *Miracles*, prendre aussi la parole⁴.

Mais Dédéyan a la manie de « compartimentaliser » la littérature. Un rapprochement ne lui suffit pas, il lui faut faire de Fournier un surréaliste. Or, il ne suffit pas de reconnaître la réalité des rêves ni d'insister sur la souveraineté de l'enfance sur le développement de l'homme mûr pour faire d'un romancier un surréaliste. On n'a qu'à lire la définition du Surréalisme que nous donne Breton lui-même pour apprécier la distance qui sépare l'œuvre de ce dernier et celle de Fournier :

Surréalisme n.m. Automatisme psychique pur [...] Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale⁵.

Rien de tout cela dans *Le Grand Meaulnes*, Dédéyan lui-même y reconnaissant des préoccupations morales, et bien d'autres des préoccupations esthétiques, tandis que, à notre avis, ce qu'il y a de plus important, c'est précisément le contrôle exercé par la raison, cette technique consciente, voire ironique, qui distingue *Le Grand Meaulnes*, surtout dans les séquences oniriques. On constate chez Dédéyan une tendance bien trop générale, celle qui consiste à ne faire cas que de la première moitié du roman, et à ne voir par conséquent en Fournier que le

4. Dédéyan, *supra*, p. 33.

5. *Manifeste du surréalisme*, Paris, Ed. Kra, p. 46.

poète du merveilleux. Ce faisant, on perd de vue le vrai message tragique du livre, et de cette lutte terrible pour sortir de l'enfance tout en gardant la foi et la vision enfantine. Vu dans le cadre de la totalité du récit, l'élément onirique est subjugué aux exigences de la symétrie, et d'une perfection formelle.

Comme le dit Breton : « A ne considérer que superficiellement leurs résultats, bon nombre de poètes pourraient passer pour surréalistes » ; et on peut facilement ajouter :

Alain-Fournier est surréaliste dans le rêve

à la liste satirique de Breton qui commence :

Swift est surréaliste dans la méchanceté.

Sade est surréaliste dans le sadisme.

Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme ⁶.

et ainsi de suite. On peut même dire que, du point de vue de Dédéyan, tout romantique ne serait qu'un surréaliste manqué. Mais du moins il regarde en avant, il voit la modernité frappante de la technique de Fournier.

L'autre apport de la critique de Dédéyan dont il faut parler tôt ou tard est sa tentative pour définir ce qu'on peut appeler « l'angélisme » du *Grand Meaulnes*. La dispute se résume à peu près dans ces termes : doit-on suivre la ligne de Denis de Rougemont dans *L'Amour et l'Occident* et voir dans *Le Grand Meaulnes* « Des variations sur l'amour cathare ⁷ », ou, en reconnaissant l'influence de Claudel et surtout de Péguy sur le jeune Fournier, doit-on voir dans *Le Grand Meaulnes* la preuve d'une nécessité intérieure qui ramenait Fournier vers la foi catholique ? Pourquoi ne pas se fier au témoignage de Fournier lui-même :

J'ai compris aussi combien, sans doute, mon livre sera peu chrétien. Puisque, sans doute, ce sera un essai, sans la Foi, de construction du monde en merveille et en mystère.

L.R.F., II, 108.

6. Breton, *op. cit.*, p. 47.

7. En-tête de chapitre de Dédéyan.

Cette dispute religieuse qui domine trop la critique fourniérienne, a néanmoins le mérite de provoquer des contradictions fort amusantes. Voici de quelle manière Dédéyan, par exemple, défend la thèse catholique :

Et le plus haut amour s'incarne en une petite fille qui naîtra de leur union pour l'affirmer plus encore [...] Par cela encore le romancier du *Grand Meaulnes*, loin de toute inflexion cathare, s'affirme comme chrétien⁸.

Mais Desonay, représentant l'autre persuasion, voit dans cette petite fille qui « ne souffrait jamais que je lui donne un baiser », p. 243, « le catharisme jusqu'au bout⁹ ».

En fin de compte, dans *Alain-Fournier face à l'angoisse* (1965), P. Genuist arrivera à combiner les deux positions, en mêlant au catholicisme un brin d'hérésie :

Il est l'héritier de cet esprit qui naquit au XII^e siècle, qui le mène à transfigurer l'objet terrestre en un être pur dont l'aboutissement est la Vierge de qui il attend tout¹⁰.

Et tout cela résulte, d'après Genuist, d'une « angoisse existentielle ». L'amateur de l'âme fourniérienne aura quelque difficulté à trouver une prise de position nouvelle. Ce qui nous concerne, c'est le fait remarquable que toute cette critique ne voit dans *Le Grand Meaulnes* que le résultat à peu près accidentel de la vie spirituelle de son auteur.

Venons-en maintenant à une interprétation d'un genre plus moderne de la vie et de l'œuvre de Fournier : *Portrait of a Symbolist Hero* (1954) de R. Champigny. Champigny est un critique très perspicace qui est capable de montrer des éclairs de génie, mais dont les conclusions exagérées nuisent beaucoup en dernier lieu à l'utilité de l'ouvrage. En utilisant des mythes comme modèles archétypiques de certaines dispositions psychologiques, il fait une analyse pénétrante de l'importance du mystère et de la nostalgie dans la pensée de Fournier. Le mythe orphique du renouveau ainsi que celui de Narcisse lui servent de base à une explication de certaines tendances psycho-esthétiques dont Augustin Meaulnes fournirait, selon lui, le meilleur exem-

8. Dédéyan, *op. cit.*, p. 106.

9. Desonay, *op. cit.*, p. 190.

10. Genuist, *supra*, p. 175

ple. Nous examinerons plus tard certaines de ces idées, mais en affirmant leur importance structurale tout autant qu'interprétative dans *Le Grand Meaulnes*. Il se trouve également chez Champigny une comparaison fructueuse entre l'amour de Fournier pour Yvonne de Quiévrecourt et celle de Kierkegaard pour Régina. Cette comparaison se base sur l'idée de la répétition qui fournit en même temps une sécurité psychologique et un idéal esthétique au poète. L'importance de Dostoïevski dans le développement littéraire de Fournier, mentionnée déjà par Desonay, est traitée de façon plus satisfaisante chez Champigny.

Il est dommage que Champigny ait, lui aussi, la manie de trouver des étiquettes littéraires. Par exemple Meaulnes est non seulement « le héros symboliste », mais aussi « l'homme esthétique » ; Seurel est non seulement « l'ami réaliste » mais aussi « l'homme éthique », ce qui suffit à le condamner. L'interprétation à laquelle arrive Champigny laisse beaucoup à désirer parce qu'il voit dans les trois garçons trois stades dans la vie psychologique ainsi que littéraire de Fournier. Seurel représente le stade réaliste, Frantz de Galais le stade romantique et Meaulnes le stade symboliste.

Fournier lived as Seurel, then as Frantz. It was only by writing *Le Grand Meaulnes* that he could be Meaulnes¹¹.

On peut se figurer les difficultés qui s'ensuivent pour le pauvre lecteur. Lorsque Champigny parle de « Seurel », par exemple, l'on ne sait guère, d'un moment à l'autre, s'il parle du personnage, François Seurel, ou s'il indique certains traits psychologiques de l'auteur lui-même auxquels il donne le titre « Seurel ». On se perd de la sorte dans la conclusion de l'étude :

Neither Seurel nor Frantz had the power to transform death into life, aesthetically speaking. In Fournier's death, not his life, aesthetic logic became actual : it was Seurel and Frantz who died in September 1914, not Meaulnes¹².

Une faute autrement grave chez Champigny ainsi que

11. Champigny, *supra*, p. 17.

12. *Ibid.*, p. 160.

chez Bouraoui¹³ (qui adopte la même interprétation esthétique) réside dans le manque total de compréhension dont ils témoignent pour l'importance de François Seurel dans le roman. Il faut admettre aussi qu'en ceci ils ne font que suivre l'avis de leurs prédécesseurs. L'idée que le livre pourrait avoir deux héros n'effleure même pas la plupart des esprits critiques. (Nous avons déjà excepté Gibson de cette condamnation générale.) Personne ne semble se rendre compte qu'appeler François fade, naïf et ennuyeux aurait pour résultat paradoxal la condamnation du roman tout entier, puisque c'est par les yeux émerveillés de François que nous voyons tout ce petit monde et que nous suivons les aventures des trois garçons.

Pour rendre justice à Champigny il nous faut noter que les quelques pages au sujet du *Grand Meaulnes* qui se trouvent dans son étude intéressante *Le Genre romanesque* (1963) nous offrent un point de vue plus lucide et un jugement du roman nettement supérieur à celui de 1954. Une appréciation juste de la « distance esthétique », et des effets de l'éloignement, y mène à la question très importante : « Etait-il nécessaire de rendre la perspective doublement excentrique pour déployer une figure de nostalgie¹⁴ ? »

13. Bouraoui, H., « A Structural Diptych in *Le Grand Meaulnes* », 1968. Cet article est difficile à juger, étant seulement l'avant-coureur d'une thèse en cours de préparation. Ses arguments révèlent l'influence de Champigny un peu trop nettement, et tout en applaudissant la méthode, il nous semble que les conclusions restent douteuses.

Addendum

Tout dernièrement, après l'achèvement de notre propre étude, nous avons pu lire la thèse de Bouraoui : *Structure intentionnelle d'un poème romancé (sic)*, Cornell, 1967 (inédite).

Malheureusement la structure intentionnelle que Bouraoui attribue avec raison au *Grand Meaulnes* fait défaut à sa thèse, mélange de perception et de fantaisie assez difficile à suivre. Il nous semble que son étude du rôle des saisons dans le roman, et du cycle naissance-croissance-mort, ainsi que sa comparaison du Pierrot chez Fournier à celui de Laforgue en sont les parties les plus fructueuses. Un défaut grave de cette œuvre nous semble l'omission de presque toute mention des théories de Guiomar, tandis que son effort pour concilier les idées de Champigny et celles de Cellier mène à des contradictions assez importantes. La thèse est gâtée par des erreurs de détail dans les citations et dans les faits mêmes du roman.

14. Champigny, *supra*, p. 36.

C'est une question à laquelle nous essayerons plus tard de répondre.

Notons en passant un livre bien moins important, du même genre, mi-biographique, mi-critique, que ses nombreux prédécesseurs : *Alain-Fournier* (1955) de C. Borgal, qui se base en partie sur les révélations de Simone. Également sans grande valeur est l'interprétation catholique de H. Valloton : *Alain-Fournier ou la Pureté retrouvée* (1957), dont l'attitude envers *Le Grand Meaulnes* est typique de bien d'autres :

A mon avis les tomes de cette correspondance reflètent bien mieux, en tout cas de façon plus nette que *Le Grand Meaulnes*, sa pensée profonde et ses aspirations. Je suis loin de vouloir dévaloriser ce dernier, mais il faut reconnaître en toute objectivité que, si Fournier a su faire entrer en lui une bonne partie de ce qu'il avait à dire, toute cette richesse intérieure que nous rencontrons au cours de la lecture des lettres de Fournier n'y est pas exprimée¹⁵.

Or, nous ne disputons pas le bien-fondé de ces sentiments, car il ne nous a jamais semblé que Fournier fût l'auteur à œuvre unique à qui, une fois sa mission accomplie, il ne serait resté que le suicide : ce qui est l'opinion aimable de beaucoup de critiques. Mais, qu'une admiration de cette belle correspondance empêche une critique raisonnée du *Grand Meaulnes*, au lieu d'étayer cette critique, nous paraît regrettable. Une autre opinion exprimée par Valloton, opinion simpliste partagée par beaucoup d'autres lecteurs, se précise dans la remarquable question qu'il pose à la page 132 : « En effet, y a-t-il un livre plus dépourvu d'ironie que *Le Grand Meaulnes* ? »

A cette question nous essayerons également de trouver une réponse.

La thèse de G. Timmermans, *Recherches sur le style poétique du Grand Meaulnes* (1956), nous procure, après cet amas de biographie mêlée d'histoire littéraire, un changement trop longtemps attendu. Bien documentée et révélatrice, cette thèse de stylistique sur Fournier est venue bien à propos combler une lacune critique. On se souviendra surtout des recherches de Timmermans au

15. Valloton, *supra*, p. 8.

sujet de la prédominance du rythme binaire et du parallélisme, sur lesquels se basent bien des effets poétiques chez Fournier.

Les années 60 nous offrent un autre stade de la critique du *Grand Meaulnes*, qui pour la première fois commence à s'intéresser plutôt au roman qu'à son auteur. Cette nouvelle critique commence aussi à porter l'empreinte des théories de Jung et de Freud. La première étude qui se base sur les associations légendaires du *Grand Meaulnes*, et qui y fait la chasse à l'archétype, est un article assez curieux de Léon Cellier : *Le Grand Meaulnes ou l'Initiation manquée*, (1963)¹⁶. Comme dans l'œuvre de Champigny on y trouve un mélange de sensibilité et d'extravagance. Cellier a raison lorsqu'il décèle dans *Le Grand Meaulnes* un scénario initiatique, mais il se trompe en ne voyant en François que l'Olivier du Roland de Meaulnes. Nous ne pouvons accepter non plus une exégèse qui fait du pacte des trois garçons un pacte diabolique par lequel Meaulnes subit l'influence néfaste de Frantz qui n'est rien d'autre que « le Malin » lui-même. Même le pauvre Ganache est « un grand diable » pour de bon.

« Or, aux dernières pages, nous assistons au triomphe de Frantz et de Valentine¹⁷ », c'est-à-dire du Malin et de la Femme Fatale, et en fin de compte le roman « attente aux contenus archétypaux et à l'ordre mythique de l'univers¹⁸ ». Le coup de grâce est donné par la dernière phrase : « Celui qui aime la poésie ne peut aimer *Le Grand Meaulnes*¹⁹. » La violence même de cette réaction est significative, et nous essayerons plus tard d'en trouver les raisons, ainsi que de démontrer en quoi Cellier se trompe. Néanmoins cette étude est plus intéressante que beaucoup d'autres. Elle offre quelque chose de nouveau, et par son extravagance même elle exige une prise de position du lecteur. Les images archétypes se trouvent en abondance chez Fournier, bien entendu, mais il est trop commode de n'en choisir que celles qui conviennent à une interprétation très limitée.

Nous en arrivons enfin à l'étude la plus importante de

16. Notons que R. Vincent en 1939 voyait déjà dans *Le Grand Meaulnes* un roman de chevalerie.

17. Cellier, *supra*, p. 24.

18. *Ibid.*, p. 40.

19. *Ibid.*, p. 44.

à la même librairie

- ALBOUY : La création mythologique chez Victor Hugo.
BACHELARD : L'Eau et les Rêves.
BACHELARD : L'Air et les Songes.
BACHELARD : La Terre et les Rêveries de la Volonté.
BACHELARD : La Terre et les Rêveries du Repos.
BARAZ : L'Etre et la connaissance selon Montaigne.
BÉGUIN : L'Âme romantique et le Rêve.
BELCIKOWSKI : La Poétique des *Liaisons dangereuses*.
BÉNICHOU : L'Écrivain et ses travaux.
BÉNICHOU : G. de Nerval et la Chanson folklorique.
BÉNICHOU : Le Sacre de l'écrivain.
BLIN : La Cribleuse de blé. La Critique.
CASTEX : Le Conte fantastique en France.
CHAMBERS : G. de Nerval et la poétique du voyage.
CHAMBERS : La Comédie au château.
DURAND : Le Décor mythique de *La Chartreuse de Parme*.
ELLRODT : Les Poètes métaphysiques anglais.
FELMAN : La « folie » dans l'œuvre romanesque de Stendhal.
GROSSVOGEL : Le Pouvoir du nom (*Nerval*).
GUIOMAR : Inconscient et imaginaire dans *Le Grand Meaulnes*.
GUIOMAR : Le Masque et le Fantasme (*Berlioz*).
GUIOMAR : Principes d'une esthétique de la Mort.
LOTTE : Dictionnaire des personnages fictifs de *La Comédie humaine*.
MANSUY : Gaston Bachelard et les Eléments.
MAURON : Le dernier Baudelaire.
MAURON : Des métaphores obsédantes au mythe
MAURON : Mallarmé l'obscur. personnel.
MAURON : Phèdre.
MAURON : Psychocritique du genre comique.
MENDELSON : Le verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust.
MILNER : Le Diable dans la littérature française.
MOURGUES (de) : Autonomie de Racine.
NOULET : Le ton poétique.
POULET : La Conscience critique.
POULET : Trois essais de mythologie romantique.
RAYMOND : Jean-Jacques Rousseau.
RAYMOND : Etudes sur Jacques Rivière.
ROUSSET : L'Intérieur et l'Extérieur.
ROUSSET : Narcisse romancier.
UBERSFELD : Le Roi et le bouffon.
ZIMMERMANN : Magies de Verlaine

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

