

Dichotomie spatio-temporelle dans «Le Grand Meaulnes»  
d'Alain FOURNIER: Réalité versus Fiction.

ثنائية الفضاء المكاني والزمني في رواية «المولن الكبير»  
لآلان فورنييه: الحقيقة مقابل الخيال

Dr. Hebatallah Emad El-Dine Abdel Razek Ibrahim  
Lecturer, French Language Department  
Faculty of Al-Asun, Ain Shams University

د. هبة الله عماد الدين عبد الرازق إبراهيم  
أستاذ مساعد بقسم اللغة الفرنسية  
كلية الألسن، جامعة عين شمس



## Spatio-temporal dichotomy in *Le Grand Meaulnes*

by Alain Fournier: Reality versus Fiction

### Abstract:

In this paper, we will opt for analyzing Spatio-temporal indices in *Le Grand Meaulnes* by Alain Fournier. We will highlight the hybrid aspect that emanates from the entanglement of places and temporality, sometimes real, sometimes imaginary in the novel. Inspired in large part by the author's life, the novel's events are told by a hero-narrator who testifies to the authenticity of the facts narrated. Despite the abundance of Spatio-temporal indices in the corpus studied, the reader feels lost in this dreamlike universe characterized by the permanent alternation between reality and fiction. This work blends reality and wanders through the adventures of the eponymous hero. We will prove, in our study, that this mixture between reality and phantasmagoria is a means that allows the novelist to escape the shocking reality and to express the nostalgia of his happy childhood embodied by his strange adventure at the mysterious castle.

**Keywords:** Place, time, reality, fantasy, adventures

ثنائية الفضاء المكاني والزمني في رواية «المولن الكبير»  
لآلان فورنييه: الحقيقة مقابل الخيال

### الملخص:

يتناول هذا البحث تحليل المؤشرات المكانية والزمانية في رواية «المولن الكبير» لآلان فورنييه. وسوف نسلط الضوء على الجانب الهجين الذي ينبع من مزج الأماكن والأزمنة، والذي يتسم أحياناً بالطابع الحقيقي، وأحياناً أخرى يكون خيالياً في الرواية. يقوم برواية أحداث العمل الأدبي محور الدراسة، راوي بطل من أبطال القصة، حيث يشهد على صحة الوقائع التي رويت في القصة المستوحاة - إلى حد كبير - من حياة المؤلف. وبالرغم من وفرة المؤشرات المكانية والزمانية في الرواية، إلا أن القارئ يشعر بالضياع في هذا العالم الحالم المسرود في الرواية، والذي يتميز بالتناوب الدائم بين الواقع والخيال. هذا العمل يمزج الواقع والخيال عن طريق مغامرات البطل الذي تحمل الرواية اسمه. وسوف نثبت في دراستنا أن هذا الدمج بين الواقع والخيال ما هو إلا وسيلة تسمح للروائي بالهروب من الواقع المروع، والتعبير عن الحنين إلى طفولته السعيدة، التي تجسدها مغامرته الغريبة في القصر الغامض.

الكلمات المفتاحية: مكان، زمان، حقيقة، خيال، مغامرات

## **Dichotomie spatio-temporelle dans «Le Grand Meaulnes» d'Alain FOURNIER: Réalité versus Fiction.**

Tout récit narré est nécessairement situé dans un espace et dans un temps déterminés. En fait, les indices spatio-temporels constituent l'un des piliers de la narration romanesque. Ils sont considérés parmi les éléments qui ancrent le récit dans la réalité. Les noms de lieux sont exploités par les romanciers afin de produire un effet réaliste chez le lecteur. De façon similaire, les indications temporelles accentuent l'illusion référentielle lorsqu'elles sont précises et correspondent à notre calendrier ou à des faits historiques confirmés. Toutefois, «Le Grand Meaulnes» d'Alain FOURNIER en fait exception. Malgré l'abondance des indices spatio-temporels dans le corpus étudié, le lecteur se sent égaré dans cet univers onirique caractérisée par l'alternance permanente entre la réalité et la fiction. Cette œuvre amalgame la réalité et le merveilleux par le biais des aventures du héros éponyme. Le but de notre recherche est d'analyser cette dichotomie spatio-temporelle dans le roman d'Alain FOURNIER. Nous soulignerons l'aspect hybride qui émane de l'enchevêtrement des lieux et de la temporalité tantôt réels, tantôt imaginaires. Nous prouverons, dans notre étude, que ce mélange entre la réalité et la fantasmagorie est un moyen qui permet au romancier d'échapper à la réalité choquante et d'exprimer la nostalgie de son enfance heureuse incarnée par son étrange aventure au château mystérieux.

Nous avons opté pour le choix de ce roman en raison de l'atmosphère magique qui l'enveloppe. Cette œuvre unique de l'écrivain, située à la frontière du réalisme et du symbolisme, a suscité notre intérêt. Considéré par la critique comme le plus grand roman de l'adolescence dans la littérature européenne, il était nominé pour le prix Goncourt en 1999. Classé parmi les cent meilleurs livres du XX<sup>ème</sup> siècle, il était un des chefs-d'œuvre de la littérature de jeunesse. Ce roman a attiré notre attention par cet univers onirique qui a donné au récit une authenticité singulière. D'ailleurs, dans son œuvre, l'auteur cherche à transcrire ses rêves enfantins et leur donner une forme écrite pour les rendre lisibles. Ce roman autobiographique incarne, en fait, une quête d'un ailleurs fictif qui

rappelle le monde des contes de fées installé dans le paysage réel de l'enfance de son auteur: **«il y a chez lui l'existence –pour ne pas dire fusion– de deux paysages différents: d'une part le paysage actuel (qui est presque toujours la terre paysanne du Berry), et d'autre part un paysage de rêve, suggéré par la réalité»** (JÖHR, 1972 : 98).

Obsédé par la nostalgie de son enfance heureuse, FOURNIER s'est largement inspiré de sa vie pour rédiger «Le Grand Meaulnes»; comme le témoigne SONET: **«Écrire, c'est pour [lui] une façon de s'évader, de traduire le rêve qui le hante et qui, tout en restant un idéal et une raison de vivre, deviendra de plus en plus obsession»** (1965 : 27). En fait, le roman oscille entre le songe et la réalité: **«Je n'aime la merveille que lorsqu'elle est étroitement insérée dans la réalité. Non pas quand elle la bouleverse ou la dépasse»**, affirme l'auteur à son ami RIVIÈRE dans leur correspondance (1991: 251-252). L'objectif d'Alain FOURNIER est de produire une nouvelle forme romanesque en vue de dépasser le naturalisme et le symbolisme. La prose poétique qu'il composa constitue un annonciateur du réalisme merveilleux. Son dessein de fusion d'une prose poétique avec la forme du roman d'aventures mène à un texte hybride. L'action du roman se déroule dans une atmosphère mi-réelle mi-rêvée; les héros y passent des éblouissements de l'enfance aux mystères séduisants de l'adolescence dans un espace pastoral.

Né en 1886 à La Chapelle d'Anguillon, Henri-Alban FOURNIER est issu d'une famille bourgeoise dont les parents furent instituteurs. Quelques années plus tard, sa famille quitte le département du Cher pour s'installer à Épineuil-le-Fleuriel, un petit village, où il a passé toute son enfance. À l'âge de quinze ans, il a quitté son village natal pour s'installer en Bretagne où il est entré à l'École Navale. Après deux ans, il reprend ses études classiques et fréquente l'École Normale Supérieure pour devenir professeur. En 1905, il rencontre M<sup>lle</sup> Yvonne de Quièvrecourt, la jeune fille qui fera l'objet de sa quête inlassable. En 1913, il réussit à la retrouver; mais, elle était mariée et avait deux enfants. Choqué par cette réalité, il décide de transposer cette histoire d'amour platonique dans son œuvre unique, «Le Grand Meaulnes»: Yvonne de Quièvrecourt devient Yvonne de Galais dans le roman. Les quelques phrases échangées au

cours de cette brève rencontre sont reprises dans l'œuvre dans le chapitre intitulé «La Belle Aventure». A ce moment, FOURNIER commence à concevoir qu'il est destiné à la carrière d'écrivain.

Le corpus, objet d'examen, est une réminiscence d'une rencontre réelle avec une jeune fille qui a influencé la vie de l'écrivain. Augustin Meaulnes, le héros éponyme, découvre un château mystérieux où est organisée une fête merveilleuse. Un coup de foudre fatal le fait tomber amoureux d'une jeune fille rencontrée dans ce château, Yvonne de Galais. Il s'agit des fiançailles de son frère, Frantz, avec une jeune modiste, Valentine qui, ne pouvant plus croire à tant de bonheur, s'évade. De retour à son école, Meaulnes essaye de situer la place de ce château anonyme sur la carte; mais en vain. Devenus amis, Meaulnes et Frantz se prêtent serment de secours mutuel. Ainsi, pour être fidèle à son ami, Meaulnes quitte sa femme enceinte, Yvonne, aux soins de son ami François Seurel (le narrateur) et part à la recherche de la fiancée évadée. A son retour, il a réussi à unir les deux amoureux; mais il a perdu sa femme qui est décédée en accouchant d'une fille.

A l'examen de la date mentionnée dans l'incipit du roman, nous constatons que les événements se déroulent à la même période de l'enfance du romancier: «Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189...» (G.M., 3). Ajoutons également que les héros vivent au département du Cher, la même place où l'auteur a été élevé: «Nous étions pourtant depuis dix ans dans ce pays lorsque Meaulnes arriva. J'avais quinze ans» (G.M., 4-5). L'intrigue est donc en grande partie inspirée de la vie de l'écrivain lui-même. Toutefois, «Le Grand Meaulnes» n'est pas une œuvre tout à fait autobiographique: FOURNIER y a mis quelques éléments empruntés à sa vie personnelle: «**Tout ce que je raconte se passe quelque part**» (1991: 130), déclare-t-il à son ami RIVIÈRE.

Dans le roman, objet d'analyse, l'espace romanesque est strictement associé au réel et il est localisé avec précision; c'est ce qu'affirme Alain BUISINE en disant: «**Ce roman est précis comme une carte d'état-major**» (1992: 24). Les lieux sont précisés au kilomètre près. Citons à titre d'exemples : «vers La Gare, à trois kilomètres» (G.M., 3), La Ferté d'Anguillon, «à quatorze kilomètres de Sainte-Agathe»

(G.M., 6). Ainsi, «**[l]’espace romanesque est délimité avec précision et est étroitement rattaché au réel**» (LESOT, 1992 : 43). A travers ce rapport au réel, nous avons l’impression de l’existence d’une vie au sein de ces endroits décrits, c’est ainsi qu’ils contribuent à la création de l’image d’un environnement tranquille. FOURNIER recourt à cette précision spatiale afin d’ancrer son texte dans le réel; tous ces lieux lui étaient donc familiers soit pendant son enfance ou pendant sa vie, en général. Cependant, pour échapper à l’écriture autobiographique pure et simple, il amalgame les noms imaginaires des lieux aux noms réels: le village de Sainte-Agathe, n’est autre qu’Épineuil-le-Fleuriel; le vieux Nançay, devient Nançay; La Ferté-d’Anguillon se transforme en La Chapelle-d’Anguillon; en revanche, Vierzon, la Motte, les bords du Cher, Paris, Rouen, sont transposés tels qu’ils étaient.

En effet, les lieux d’ancrage, dans le corpus, «**constituent les repères privilégiés du monde réel, familial et protecteur**» (LESOT, 1992: 44). Par rapport à un adolescent, le quotidien se réduit souvent à l’école et à l’habitation familiale; aussi Sainte-Agathe est-elle représentée, à travers la vision du narrateur François Seurel, comme le symbole d’un quotidien tranquille :

«Tel est le plan sommaire de cette demeure où s’écoulèrent les jours les plus tourmentés et les plus chers de ma vie; demeure d’où partirent et où revinrent se briser, comme des vagues sur un rocher désert, nos aventures» (G.M., 3-4).

En décrivant les murs de la maison comme des boucliers qui cassent les vagues, le narrateur souligne l’aspect protecteur de cet endroit. Cette métaphore marine, qui se trouve au début du récit, transforme cet espace réel en un espace de rêve. Ainsi, au moyen du narrateur, un personnage du quotidien, les événements sont attachés au réel, son témoignage assure l’authenticité des faits. Cette sensation de quotidien tranquille est affirmée par leur distinction fondamentale des endroits inconnus. La rupture entre endroits familiers et endroits inconnus s’accomplit par un éloignement géographique. Pour le héros, la vie en province rend l’existence à Paris extrêmement redoutable: «la vue glauque et trouée de Notre-Dame de Paris» effraye le jeune écolier (G.M.,

88). Cette description traduit l'inquiétude éprouvée par le protagoniste vis-à-vis d'un lieu étranger.

Malgré la multiplication de noms de villes et de villages, le lecteur, se sent égaré: bien qu'il soit installé dans un espace qui peut être aisément identifiable sur une carte de France, une sensation de risque l'envahit; il est sûr qu'il chemine vers un domaine dangereux où tout est éventuel: «[...] sur le côté nord, la route où donnait une petite grille et qui menait vers la Gare, à trois kilomètres; au sud et par derrière des champs, des jardins et des prés qui rejoignaient les faubourgs...» (G.M., 3). Cette phrase annonce le suspense qui marquera la suite de la narration: la force de suggestion du langage et les points de suspension produisent une double ouverture sur des espaces éloignés et sur le non-dit. Le lecteur a saisi que le réel n'est, en effet, qu'un leurre et que le narrateur va lui faire découvrir progressivement la réalité. L'écrivain lui a cependant indiqué des points fixes avant de le jeter dans une atmosphère irréaliste.

D'autre part, nous avons remarqué que la majorité des événements qui nécessitent une rupture du quotidien sont transposés à l'extérieur des lieux de vie habituels: c'est hors de Sainte-Agathe que la fête étrange est organisée. Si la maison-école représente le côté réel de l'histoire, la maison de Frantz de Galais est la parfaite incarnation de l'espace merveilleux. Cette étrange maison se caractérise, elle aussi, par l'isolement et l'éloignement: «C'était une petite maison bourgeoise, couverte en ardoise, et que rien ne distinguait du type usuel dans ce pays, sinon son éloignement et son isolement» (G.M., 185). Lorsque Meaulnes l'a visitée, il a été attiré par son aspect déserté, pourtant, elle était encombrée par beaucoup de convives le jour des noces du châtelain.

Notons que le Domaine des Sablonnières est présenté comme un espace si éloigné, à cause de sa distinction de l'atmosphère sereine de Sainte-Agathe que les protagonistes ne pensent pas être capables de regagner. Ce Domaine anonyme rêvé par Meaulnes tout au long du roman, ne peut devenir réalité. La représentation symbolique du Domaine conçu par le héros à son retour fait de lui un endroit absolument utopique. Nous pouvons, entre autres, relever que différents noms lui sont donnés: «Pays perdu» (G.M., 78), «Domaine mystérieux» (G.M., 45), «Domaine

perdu» (G.M., 153) ou encore «Domaine sans nom» (G.M., 136). Par ces désignations, nous constatons que cet endroit représente presque un monde particulier. Son degré d'idéalisme le rend exotique, c'est pourquoi il est désigné comme un «pays» différent.

En fait, le Domaine est conçu comme un endroit indépendant; un pays qui est, en outre, impénétrable puisqu'on ne peut même pas mettre un nom dessus: il est «sans nom». Comme le montre LESOT, **«les majuscules données à ce nom lui donnent une réalité toute différente dans la mesure où il devient une entité singulière, il ne s'agit pas d'un domaine comme les autres: Alain Fournier lui donne une dimension symbolique»** (1992 :74). L'invraisemblance de ce monde remonte également à son aspect magique qui s'oppose à la réalité: dans ce monde, la réalité est intervertie; les enfants dirigent les adultes: «Mais ce sont les enfants qui font la loi, ici?» (G.M., 47). Les misérables deviennent nobles: «vous n'avez plus qu'à vous éveiller, à vous habiller en marquis, même si vous êtes un marmiteux comme je suis» (G.M., 51). Il est question d'un monde merveilleux où chacun devient étranger à lui-même, tel est le cas pour le héros éponyme. Pourtant, c'est exactement cette aspiration à contredire la réalité qui donne à ce monde cette ambiance utopique et impossible à retrouver. Admettre sa présence, c'est croire en un monde qui n'existera jamais réellement, c'est croire en la réalité d'une illusion.

En effet, le paradis et l'enfer sont les lieux d'incarnation du bien et du mal. Dans le corpus étudié, ces deux incarnations se trouvent dans une seule et même place: le Domaine des Sablonnières, où était organisée la fête étrange. Cet endroit est, en fait, un lieu-source puisque c'est le lieu de naissance de l'amour pur entre Meaulnes et Yvonne de Galais. Il est également semblable à un endroit miraculeux. En outre, le Domaine des Sablonnières incarne également le lieu de la perfection: «j'étais à une hauteur, à un degré de perfection et de pureté que je n'atteindrai jamais plus» (G.M., 155). De la sorte, les Sablonnières peut considérablement être assimilé à une transcription du Paradis. Cependant, cet espace reflétant le paradis, va en réalité se métamorphoser en enfer. Par ailleurs, le Domaine mystérieux est tellement décrit d'une manière trop idéaliste par le héros que la réalité lui paraît trop choquante:

«Eh bien j'ai essayé de vivre là-bas, à Paris, quand j'ai vu que tout était fini et qu'il ne valait plus même la peine de chercher le Domaine perdu... Mais un homme qui a fait une fois un bond dans le Paradis, comment pourrait-il s'accommoder ensuite de la vie de tout le monde? Ce qui est le bonheur des autres m'a paru dérision» (G.M., 154).

L'état de perfection d'un tel espace ne peut que modifier en enfer tous les autres lieux qui ne sont en rien semblables à lui, et ce Domaine va se transformer en l'enfer lui-même. Après des années de quête qui ont suivi l'élaboration d'une image de plus en plus utopique du lieu, le Domaine anonyme est loin d'être à la hauteur de cette image parfaite, une fois atteint. Tout d'abord, suite à l'appauvrissement de la famille de Galais, une grande partie du Domaine a été vendue. Ensuite, après leurs noces, le jeune couple va vivre dans les ruines de ce Domaine qui va bientôt se transformer en enfer puisqu'il sera témoin d'une suite d'événements malheureux tels que le départ de Meaulnes puis le décès d'Yvonne. Le paradis se transforme donc en enfer à la fin du roman. Ainsi, dans le roman étudié, les lieux dissimulent le paradis puis l'enfer.

A travers notre analyse, nous avons eu l'impression que le lecteur est transposé dans un autre monde lorsque le héros arrive au Domaine inconnu. Dès lors, la dichotomie spatiale est très saillante: on note la modestie et la sobriété du village, d'une part, et d'autre part, la merveille et la somptuosité du château. En effet, Augustin a visité le Domaine inconnu au cours d'une fête, c'est-à-dire, lors d'un événement extraordinaire; alors que chez lui à Sainte-Agathe, la vie est monotone et banale. Le paysage est radieux, ce qui donne un air enchanteur et joyeux à l'espace: «Il fit quelques pas et se trouva comme transporté dans une journée de printemps. Ce fut en effet le matin le plus doux de cet hiver-là. Il faisait soleil comme aux premiers jours d'avril.» (G.M., 61).

Contrairement à l'atmosphère joviale du château, un air mélancolique et sombre plane sur le village marqué par le froid d'un hiver glacial: «Pas même la clarté que donne parfois le reflet de la neige. Un vent noir et glacé soufflait dans le jardin mort et sur le toit» (G.M., 31). Nous observons que cette dualité est fréquente dans la première partie du roman. Elle revient dans la deuxième moitié de la dernière partie lorsque

le narrateur raconte l'installation des personnages dans le Domaine des Sablonnières, décrit comme un lieu aimable et charmant, jusqu'au décès de l'héroïne.

En fait, l'auteur opte pour les précisions descriptives et les indications spatiales afin d'ancrer toutes les péripéties dans des espaces qui, bien qu'inspirés du réel, finissent par devenir ambigus et relever de deux mondes à la fois: le rêve et le réel; le passé et le présent. FOUNIER ne décrit pas l'espace comme qu'il le voit, mais comme sa mémoire le lui révèle. En rédigeant «Le Grand Meaulnes», l'écrivain dépendait de la vérité photographique du souvenir. Toute l'intrigue est reconstruite sur fond de lieux qui existent déjà. Le romancier a voulu transposer une image fidèle des événements narrés qui suscite chez le lecteur les mêmes impressions qu'il a déjà ressenties dans le monde réel. Il a voulu créer le **«même sentiment de tout ce monde inconnu»** (DESONAY, 1963 : 159) qu'il a affronté. Ainsi, il abandonne le réalisme et laisse libre cours à son imagination. Il puise dans le merveilleux tout en gardant un aspect de vraisemblance. Il tente de chercher une réalité aussi concrète que réelle. D'ailleurs, en évoquant l'enfance idéale par le biais du Domaine mystérieux, l'écrivain essaye de se remémorer le bonheur vécu dans son enfance, dont la sortie lui causa une douleur atroce comme le signale Antoine SONET :

**«Et quand viendra le moment de dire adieu à tous ces paysages, de quitter le doux village d'Épineuil pour s'en aller suivre les cours du lycée Voltaire à Paris, il lui faudra saluer ce temps révolu comme un moment idéal où s'était réalisé tout ce dont avait rêvé son imagination d'enfant, quitter le temps et l'endroit où, spectateur silencieux, il avait découvert un monde, dire adieu enfin à toute sa famille»** (1965 : 35).

Ainsi, voue-t-il entièrement son écriture à la reproduction de cette enfance: **«Mon credo en art et en littérature: l'enfance»**, déclare-t-il (FOURNIER et RIVIÈRE, 1991 :481). Cependant, montrer une représentation trop idéalisée de l'enfance donne forcément à ce monde un aspect inabordable. Dès lors, l'insuccès de Meaulnes à rejoindre le Domaine inconnu symbolise la faillite des adultes à atteindre ce bonheur

infantile. En vue de signaler le dénouement inévitable de l'enfance, l'auteur rehausse ce monde; il s'agit du fiasco inéluctable du bonheur. L'enfance est glorifiée afin d'accuser le chagrin résultant de la sortie de cette période. Pour FOURNIER, il s'agit d'un échec fulgurant.

Malgré la brièveté de l'incident de l'évasion du héros qui n'a pas franchi l'étendue d'un département –celui du Cher–, l'auteur a su nous communiquer l'impression de désorientation et nous pousser vers le méconnu. Il en est de même pour la découverte du Domaine: le romancier utilise des mots, des images, des réalités simples pour provoquer le merveilleux, et ne trouve aucun intérêt d'avoir recours à des localisations non terrestres pour incarner le rêve: Meaulnes arrive au Domaine mystérieux par un chemin bordée de sapins, au sein de la forêt. De ce fait, la description de la forêt, le lieu par où le protagoniste est arrivé au Domaine inconnu, joue un rôle important dans l'accentuation de cet effet de mystère dans le roman. Ce lieu ouvert suscite une sensation d'insécurité, d'inquiétude et de péril. Égaré dans ce lieu défavorable, le protagoniste commence son aventure qui constitue le cœur de l'histoire. D'ailleurs, la description des paysages qui fait appel à l'univers des contes de fées aide à intensifier cet aspect merveilleux dans le corpus:

«Sur la route blanchie de givre, les petits oiseaux tourbillonnaient autour des pieds de l'âne trotinant. De temps à autre, sur le grand calme de l'après-midi gelé montait l'appel lointain d'une bergère ou d'un gamin hélant son compagnon d'un bosquet de sapins à l'autre. Et chaque fois, ce long cri sur les coteaux déserts me faisait tressaillir» (G.M., 21).

Ce paysage décrit est plein de vie et d'animation: «les oiseaux tourbillonnants», «l'âne trotinant», le narrateur distingue la voix de personnages inconnus et d'autres connus, aux voix réelles s'enchevêtrent des voix imaginaires.

Il est important de signaler que le héros, s'est endormi à maintes reprises pendant son évasion. Dans son sommeil, il semble plonger dans un rêve où de nouveaux sites et une maison énigmatique en sont le décor. Selon Jacques LACARRIÈRE, il s'agit d'une «**Etrange rêverie que celle qui rejette ainsi dans l'ailleurs et dans l'inaccessible un monument si proche, en définitive, d'Épineuil**» (2003: 72-73). Dans son récit, le

romancier modifie l'espace réel en espace irréel: **«On voit bien là comment opère Alain Fournier en agrandissant démesurément - comme pour les rendre insaisissables- l'espace réel et les distances»** (LACARRIÈRE, 2003: 73). L'auteur s'est donc inspiré d'un ou de deux endroits à proximité de la campagne d'Épineuil et il les a transposés, par les souvenirs d'enfance, pour en créer un château mystérieux, aux contours imprécis. Ainsi, le mystère de ce Domaine réside dans le fait qu'il est inaccessible et impossible à situer: il fait partie de l'espace intérieur du romancier, de ses souvenirs d'enfance et d'adolescence, et il relève, dès lors, plus de la rêverie de l'homme adulte que de la réalité elle-même.

Avec l'espace, le temps est le deuxième élément qui nous permet d'organiser nos perceptions du monde. Afin d'ajouter un aspect magique à la réalité, FOURNIER recourt à une transformation du temps souhaitant, à nouveau, provoquer l'impression d'étrange. A plusieurs reprises, le lecteur doit interpréter la valeur de la temporalité. En fait, l'action de ce roman se distingue par une suite d'événements qui empêchent la découverte de la vérité. Fondée sur une chronologie assez stable au début, la trame temporelle du récit se rompt souvent au cours de la narration. Le romancier veut affirmer la vraisemblance de son récit et en même temps, garder le suspense en multipliant les indices temporels: les six premiers chapitres s'ouvrent, sur des détails qui marquent un moment déterminé et créent l'atmosphère qui conduira à l'incident: «Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189...» (G.M., I, 3); «[...] une coxalgie, dont j'ai souffert jusque vers cette année 189...» (G.M., II, 9); «La pluie était tombée tout le jour, pour ne cesser qu'au soir» (G.M., III, 12); «Deux heures de l'après-midi, le lendemain, la classe du Cours Supérieur est claire, au milieu du paysage gelé [...]» (G.M., IV, 16); «Lorsque j'eus ramené de La Gare les grands-parents, lorsqu'après le dîner, devant la cheminée, ils commencèrent à raconter par le menu détail tout ce qui leur était arrivé [...]» (G.M., V, 20); «Le quatrième jour fut un des plus froids de cet hiver-là» (G.M., VI, 24). De cette manière, le roman est doté de toutes les informations nécessaires à la création d'une structure chronologique cohérente. Toutefois, cette chronologie utilisée pour mesurer la durée de la fiction, sert, essentiellement, à rétablir

l'univers de l'émotion et du rêve. La minutie des indications trompe le lecteur afin qu'il continue la lecture sans s'interroger sur leur véracité. Tenté par l'illusion du réel, il ne peut, dès lors, plus contester la fascination, le merveilleux, l'énigme des incidents qui auront lieu.

«Le Grand Meaulnes» est classé parmi les récits poétiques qui se distinguent notamment par la rupture de l'ordre chronologique du récit et qui apparaissent dès lors comme **«l'endroit où un genre littéraire, le récit, fixe sa propre limite»** (TADIÉ : 1978, 25). Effectivement, les indications temporelles, dans ce roman, ont contribué à faire perdre le lecteur au lieu de mieux l'orienter. Les événements narrés se réfèrent à un passé lointain et indéfini. François Seurel remonte à ses souvenirs pour raconter l'histoire qui a eu lieu il y a longtemps; il ne se rappelle même pas les dates de ces événements; seules les saisons, les jours et les mois sont mentionnés par lui. Le temps est donc suspendu afin d'accentuer la narration dans le merveilleux. Ainsi le romancier opte-t-il pour la rupture de l'ordre chronologie de la narration afin de donner à son texte une structure plus complexe. Cette perturbation temporelle vise à créer chez le lecteur un effet de suspense qui est défini selon BARTHES comme :

**«[...] un jeu avec la structure, destiné, si l'on peut dire, à la risquer et à la glorifier [...] en représentant l'ordre (et non plus la série) dans sa fragilité, il accomplit l'idée même de la langue: ce qui apparaît le plus pathétique est aussi le plus intellectuel: le "suspense" capturé par l'"esprit" non par les "tripes"»** (1981: 24).

Quant à Jean RICARDOU, il pense que cette manipulation chronologique crée une suppression du temps: **«la multiplication des sabotages chronologiques au niveau structurel du récit doit susciter, quelque part dans le texte, la recherche d'une abolition du temps»** (1967 : 181). Dans les deux chapitres «La voiture qui revient» et «Le gilet de soie», nous relevons une nouvelle intention du romancier. Il y existe un ton de suspense en vue d'attirer l'attention du lecteur sur la perturbation de l'ordre des faits narrés. Cet effet de suspense est, selon BARTHES, un jeu intellectuel. Ainsi, FOURNIER utilise-t-il ce jeu pour éveiller le lecteur d'une part, et d'autre part, pour supprimer la notion du temps, selon RICARDOU.

Bien que les repères chronologiques soient précis, le lecteur est incapable de déterminer la durée de l'action. Toutefois, il se rend compte que presque quatre ans ont passé depuis l'arrivée de Meaulnes à Sainte-Agathe et son départ des Sablonnières, à la fin du roman. La difficulté résulte du fait que l'auteur rompt, délibérément, l'ordre naturel du récit: tout détail comme l'imprécision d'une date, d'une année, toute inexactitude sur l'âge des trois amis, toute utilisation récurrente d'un jour de la semaine (le jeudi) et de saisons (l'automne et l'hiver) contribuent à créer une atmosphère de doute qui accentue la magie du roman et suscite, chez le lecteur, une haute tension de suspense. FOURNIER mentionne à l'incipit du récit que lorsque Meaulnes arrive à Sainte-Agathe, il «a dix-sept ans environ» (G.M., 7); en revanche, vers la fin, nous apprenons que Meaulnes, François et Frantz avaient quinze ans lorsqu'ils firent «ce terrible serment enfantin» (G.M., 175); or, nous savons également que trois mois avant cette promesse, Frantz avait organisé ses fiançailles, comment donc expliquer qu'il a vécu au Domaine jusqu'à vingt ans?

Dans le roman objet d'analyse, les événements sont narrés par une seule voix narrative, celle de François Seurel. En revanche, une temporalité particulière caractérise ce récit. La tranquillité est l'aspect qui marque le début du roman: l'école est «au milieu du paysage gelé, comme une barque sur l'Océan» (G.M., 16). Le temps dans le roman est mentionné à travers l'alternance des saisons et les indications du climat. L'hiver joue un rôle important dans le récit: tout d'abord, le narrateur raconte que le roman débute en hiver avec tout ce que cette saison renferme de vents, de pluie et de neige. Cette saison triste revient souvent dans le récit. La première partie commence par un passage descriptif où le narrateur expose un des paysages d'automne qui fait écho à l'hiver: «C'était un froid dimanche de novembre, le premier jour d'automne qui fit songer à l'hiver» (G.M., 5). A la fin de la deuxième partie, la même image revient mais selon la perspective de Meaulnes qui dit: «A la fin de ces froids dimanches d'automne, au moment où il va faire nuit, je ne puis me décider de rentrer [...] sans être retourné là-bas, dans la rue gelée» (G.M., 129).

D'ailleurs, l'incipit de la première partie du roman peut être considéré comme le commencement de l'aventure du héros: c'est un hiver

riche en péripéties qui lui appartient. En revanche, la fin de l'aventure se manifeste dans la clôture de la deuxième partie qui est également marquée par le début d'un nouvel hiver, triste et calme qui appartient à François Seurel: «En février, pour la première fois de l'hiver, la neige tomba, ensevelissant définitivement notre roman d'aventures de l'an passé, brouillant toute piste» (G.M., 130). Cet hiver se transforme en printemps ensoleillé lorsque le narrateur signale la rencontre de Meaulnes et d'Yvonne:

«Il fit quelques pas et se trouva comme transporté dans une journée de printemps. Ce fut en effet le matin le plus doux de cet hiver-là. Il faisait du soleil comme aux premiers jours d'avril [...] et de temps à autre une brise tiédie coulait sur le visage du promeneur [...]. Et, dans une des fenêtres du haut, un rayon de soleil donnait, comme en été, aux premières heures du matin» (G.M., 61).

Cette description suscite le doute chez le lecteur qui se demande: est-ce que cette scène de rencontre a lieu en hiver ou au printemps? «Étrange matinée! [...] Il faisait froid malgré le soleil d'hiver» (G.M., 64). Tout cela se passe comme dans un rêve mis en péril. Ce matin d'hiver suggère le printemps et l'été: la neige fond, le soleil d'été répand ses rayons sur l'herbe, les oiseaux chantent.

Effectivement, Meaulnes cherche le paradis perdu, son enfance heureuse où la notion de temps est abolie. Les indications chronologiques sont donc exploités par le romancier en vue d'inscrire le récit dans un itinéraire plein d'émotions: se référant à son passé, François reconstitue le temps selon sa vision et déforme le lien entre la longueur du récit et la durée des événements. Dans la première partie, dix-sept chapitres racontent trois mois de la vie des adolescents; dans la deuxième partie, douze chapitres relatent neuf mois; dans la troisième partie, dix-sept chapitres révèlent plus de deux ans de leur existence. C'est l'impact du sentiment qui contrôle l'amplification ou le rétrécissement du temps, c'est ainsi que le récit de «La merveilleuse aventure» s'étale sur une quarantaine de pages : afin que «**l'écoulement du temps [y soit] presque imperceptible**» (NALIWAJEK, 1997 : 163), il se trouve amplifié et fait accroître l'intensité dramatique et accentuer le suspense. La «**vitesse du**

**récit**» (GENETTE, 1972: 77) varie donc en fonction de la vision que le narrateur a des événements. Certes, les moments heureux ne se racontent pas; on ne raconte que le malheur, la négativité, l'exceptionnel. De ce fait, nous pouvons interpréter la variation de la vitesse de la narration qui change à travers le roman. Par conséquent, nous pouvons déceler que cette première analepse, qui va du chapitre huit à la fin de la première partie, crée un rapport de hiérarchie avec la deuxième analepse, celle du journal de Meaulnes: dans la première mise en abyme, nous avons la découverte du Domaine inconnu, qui coïncide avec la découverte du paradis, et dans la deuxième la déclaration du secret, qui représente l'enfer. A travers ces déclarations contradictoires, le romancier recourt à un affrontement entre le rêve et la réalité, qui se termine par le triomphe de cette dernière.

Sans cesse interrompu par des retours en arrière ou des anticipations, le récit abonde en passages rétrospectifs qui suspendent la progression d'une narration constituée de fragments. Cette situation temporelle entrecoupée est souvent accompagnée d'une intégration de correspondances ou de journaux qui aident à mettre en lumière le passé. C'est par le biais de lettres que Meaulnes raconte son séjour à Paris. Mais ce récit du passé manque de précision comme le souligne François: «Lettres de peu de confiance quoi qu'il paraisse! Meaulnes ne me disait ni pourquoi il était resté si longtemps silencieux, ni ce qu'il comptait faire maintenant» (G.M., 129). Le retour sur ces événements, grâce aux journaux de Meaulnes trouvés par François, est donc indispensable; car ils sont le récit authentique de ce qui a eu lieu à Paris. Ils sont une incontestable révélation comme le témoigne le titre du chapitre «Le secret».

D'ailleurs, nous pouvons également noter que le passé n'est pas le seul à contribuer à l'élaboration d'une chronologie entrecoupée dans le roman, l'avenir paraît même se prédire. Dans le corpus, nous observons une remarquable ambiguïté temporelle du fait que François raconte des événements qui remontent, en réalité, au passé; ces événements datent de quinze ans : «Je continue à dire "chez nous", bien que la maison ne nous appartienne plus. Nous avons quitté le pays depuis bientôt quinze ans et nous n'y reviendrons certainement jamais» (G.M., 3). Toutefois, le récit

de François semble appartenir à cette époque, puisqu'il recourt fréquemment au présent comme s'il était retourné à son enfance: «Et, pendant que M. Seurel écrit au tableau l'énoncé des problèmes, un silence imparfait s'établit» (G.M., 16). Néanmoins, ce présent autorisera un accès limité aux informations détenues dans l'avenir.

L'ordre linéaire est, en outre, brisé par une autre technique temporelle; à savoir, la prolepse ou anticipation. L'incipit du roman prédit la fin puisque François annonce, dès les premières lignes, ses émotions vis-à-vis de son passé : «les jours les plus tourmentés et les plus chers de ma vie» (G.M., 3). Il est manifeste donc de prime abord que le dénouement ne sera pas tout à fait heureux. Le temps du roman est donc à la fois interrompu par des incidents du passé mais également par des visions de l'avenir. De surcroît, nous relevons un autre exemple d'anticipation en évoquant le rêve préliminaire de Meaulnes à la bergerie au chapitre X, qui, à l'instar de l'analepse, accentue cet effet de mystère et de suspense dans la narration. Cependant, cette prolepse intensifie la tonalité nostalgique de l'histoire et annonce, déjà, le bonheur impossible: «Il n'avait pas eu la force de se glisser hors de son lit pour marcher dans cette demeure enchantée. Il s'était rendormi...» (G.M., 44).

Nous avons remarqué que le récit de la rencontre de Meaulnes avec Yvonne de Galais au cours de la fête étrange occupe dix chapitres alors que cette aventure n'a duré que trois jours. Cet épisode se situe hors du temps. Tout contribue à lui conférer un aspect irréel. Les lieux choisis pour cette rencontre répondent aux critères d'une scène romantique: bords de l'eau, allées boisées, «maison isolée en pleine campagne» (G.M., 65). Une étrange promenade précède cette rencontre dans laquelle le héros va osciller entre le rêve et le cauchemar: l'emprunt de la jument qui devait tirer la charrette pour emmener les grands-parents de la gare, son aventure au cours de laquelle il perd la voiture à cheval, la nuit froide passée dans une bergerie, sa pénible blessure au genou, sa désespérance lorsqu'il s'aperçoit qu'il est perdu, pourtant, il ne peut que continuer.

Parmi les autres procédés utilisés par le romancier en vue de brouiller les pistes devant le lecteur et d'accentuer l'effet de mystère nous pouvons mentionner l'existence des ellipses temporelles entre chaque

partie du roman. La deuxième partie débute après un hiver inerte dont les détails ne sont pas mentionnés. La troisième partie commence immédiatement avec des personnages adultes tandis qu'ils étaient adolescents à la page antérieure. L'épilogue passe sous silence la période temporelle où Meaulnes est parti. Ainsi, nous constatons que, malgré le changement d'impression qui s'empare du lecteur pendant la lecture, il doit de toute façon affronter une chronologie compliquée et l'arranger. Effectivement, le roman étudié est basé sur la quête d'un Domaine étrange et utopique. L'existence des personnages est marquée par cette recherche, c'est pourquoi l'hiver, période de stagnation, devient objet d'une ellipse temporelle dans le corpus: «Le grand vent et le froid, la pluie ou la neige, l'impossibilité où nous étions de mener à bien de longues recherches nous empêchèrent, Meaulnes et moi de reparler du Pays perdu avant la fin de l'hiver» (G.M., 78).

D'autre part, nous remarquons que le romancier opte pour l'usage du sommaire à la suite de l'évocation de la scène de la fête étrange afin de mettre en exergue la solitude de François qui est tourmenté par le manque de son ami, Meaulnes. Cette technique narrative qui consiste à **«résumer une longue durée d'histoire en quelques mots ou quelques pages»** (JOUVE, 2001: 37) souligne, par contraste, l'absence de dynamisme et d'excitation chez le narrateur. En fait, cette année n'est pas marquée par des événements curieux en comparaison avec l'année précédente; de manière analogue l'espace est ôté de ses figurants: après le départ des Bohémiens, la place de l'église devient une piste désertée. Comme les Bohémiens incarnent l'ailleurs, le voyage et l'aventure, leur disparition accentue l'impression de l'ennui suscitée par le retour à la monotonie de la vie quotidienne.

Au bout de notre recherche, nous avons conclu que la trame romanesque du roman est basée sur un aspect ambivalent qui oscille entre l'ordinaire et le fantasmagorique. Sur un arrière-plan de vie ordinaire surgissent des désirs à une aventure merveilleuse. De ce fait, nous avons décelé dans cette œuvre un va-et-vient permanent entre un monde bien réel et un autre fictif. Au cours de notre analyse nous avons tenté d'interpréter cet aspect hybride de l'espace-temps romanesque de l'œuvre unique d'Alain FOURNIER. Nous avons prouvé que malgré la présence

d'un univers poétique, presque onirique dans le roman, les événements étaient en mêmes temps croyables et non pas irréels. Cette oscillation permanente entre la réalité et la fiction était l'objectif du romancier lui-même: «**Mon livre futur sera peut-être un perpétuel va-et-vient insensible du rêve à la réalité**» (1991: 148), affirme-t-il dans sa correspondance avec RIVIÈRE.

Considérés comme l'une des coordonnées primordiales du récit, l'espace avec le temps représentent le lieu où se nouent «**les liens achroniques et où se distribuent simultanément les signes productrices d'images**» (TADIÉ, 1994 : 47). Nous avons remarqué que ces indices romanesques sont illustrés selon la vision enfantine de François Seurel, le narrateur du roman. De ce fait le vraisemblable et l'invraisemblable incarnent les deux aspects primordiaux du cadre spatio-temporel de l'œuvre. D'ailleurs, nous avons souligné que dans le corpus, objet d'examen, il y a beaucoup de lieux qui existent en réalité ce qui favorise l'ancrage de l'espace romanesque dans le monde réel. En outre, nous avons observé que les lieux mentionnés dans «Le Grand Meaulnes» fascinent le lecteur par leur aspect poétique: nous avons relevé un passage permanent du monde réel de la campagne au monde fictif des rêveries des enfants. Toutes ces indications visent, en effet, à désorienter le lecteur lui-même, puisque des noms ont été intentionnellement transformés par l'écrivain. L'important n'est, d'ailleurs pas, de déterminer toutes ces pistes sur une carte, mais de s'abandonner à l'errance suscitée par le romancier.

Nous avons également décelé que les protagonistes transfigurent l'espace réel où se passe leur existence quotidienne en un espace bien plus spécifique, celui de la fantaisie et des rêves. Ainsi l'espace réel, incarné par le paysage de la Sologne, où avait lieu l'enfance du romancier, se revêtit d'un esprit aventureux et porte la trace du monde fictif des héros du roman. Égaré dans l'espace extérieur, Meaulnes est obsédé par ses illusions. A l'instar de tout adolescent, il tente de donner au monde extérieur le sens et la forme de son monde intérieur. Le château, ayant servi comme cadre à son aventure merveilleuse, était un élément fondamental de l'espace narratif dans le roman, objet d'analyse.

Quant aux indices temporels, nous avons remarqué que pour le romancier, écrire était un moyen de surmonter le temps: à travers le souvenir, il était capable de fixer le temps sur un moment heureux; il a associé le passé et le présent de façon à supprimer la distance temporelle; il a installé le rêve au centre du réel. Bien que, FOURNIER ait respecté l'ordre linéaire dans la narration, nous avons relevé l'existence d'anachronismes sous forme d'analepse, de prolepse, d'ellipse et de sommaire qui ont modifié le temps et contribué à la magie du récit.

Nous avons constaté que la fête étrange est le point de mire de l'intrigue: avant et après celle-ci, nous avons le temps du rêve et celui de la désillusion. Pour Meaulnes, le rêve a atteint son épanouissement avec la découverte du Domaine inconnu et l'identité d'Yvonne, c'est ainsi qu'il avait tenté à tout prix de retourner à ce moment passé, à ressusciter son rêve; mais éprouvant la nostalgie de ces moments révolus, il refuse la réalité et seule la mort d'Yvonne peut immortaliser le rêve.

Ainsi, Alain FOURNIER était-il le premier à insérer le symbolisme et les fantasmes dans un roman réaliste. Son œuvre avait le mérite de prédire la naissance d'une nouvelle forme d'écriture romanesque, notamment celle que Jean-Yves TADIÉ avait nommé «**récit poétique**» (1978 : 35). Dans cette atmosphère de réalisme magique qui distingue «Le Grand Meaulnes» nous avons relevé une parfaite cohabitation du naturel et du surnaturel; en d'autres termes, ces deux aspects, en apparence contradictoires, ne sont plus en conflit dans le roman de FOURNIER. Inscrit dans un cadre réaliste, le surnaturel n'est pas équivoque dans l'œuvre. Il y existe deux mondes qui s'interpénètrent et qui témoignent plus ou moins de magie, d'irrationnel et d'ambigu.

## **Bibliographie**

### **Corpus:**

FOURNIER, Alain. (1971), *Le Grand Meaulnes*, Paris, Fayard.

### **Ouvrages consacrés à Alain FOURNIER :**

- FOURNIER, Alain et RIVIÈRE, Jacques. (1991), *Correspondance*, t. II, Paris, Gallimard.
- JÖHR, Walter, (1972). *Alain-Fournier. Le paysage d'une âme*, Boudry-Neuchâtel, Suisse, Editions de la Baconnière.
- LACARRIÈRE, Jacques. (2003), *Alain Fournier: Les demeures du rêve*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christan Pirot.
- NALIWAJEK, Zbigniew. (1997), *Alain-Fournier romancier*, Orléans, Paradigme.
- RIVIÈRE, Isabelle. (1989), *Images d'Alain Fournier*, Paris, Fayard.
- SONET, Antoine. (1965), *Le rêve d'Alain Fournier*, Gembloux, Éditions J. Duculot, S.A.

### **Ouvrages consacrés au «Grand Meaulnes»:**

- BUISINE, Alain. (1992), *Les mauvaises pensées du Grand Meaulnes*, Paris, Presses universitaires de France.
- DESONAY, Fernand. (1963), *Le Grand Meaulnes d'Alain Fournier*, essai de commentaire psychologique et littéraire, Paris, A.G. Nizet.
- LESOT, Adeline. (1992), *Le Grand Meaulnes d'Alain Fournier*, Paris, Hatier.

### **Ouvrages consacrés à la narratologie :**

- JOUVE, Vincent. (2001), *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin.
- GENETTE, Gérard. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- RICARDOU, Jean. (1967), *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil.
- TADIÉ, J.Y. (1978), *Le récit poétique*, Paris, P.U.F.

### **Articles de revues:**

- BARTHES, Roland. (1981), «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, n° 8, Paris, Seuil.
- WATT, Ian, (1982). «Réalisme et forme romanesque», *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.

### **Sitographie:**

- LAMBERT, F. (1998). « Espace et narration : théorie et pratique ». *Études littéraires*, 30 (2), 111–121, in : <https://doi.org/10.7202/501206ar> (Consulté le 1/6/2021).
- BOURNEUF, R. (1970). « L'Organisation de l'espace dans le roman ». *Études littéraires*, 3(1), 77–94, in : <https://doi.org/10.7202/500113ar> (Consulté le 1/6/2021).
- ALESSANDRELLI, Susanna. (2009) «“Le Grand Meaulnes” ou la pureté impossible», *Studi Francesi*, in: [http:// journals.openedition.org/studifrancesi/10792](http://journals.openedition.org/studifrancesi/10792); DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1079> (Consulté le 1/6/2021).