L'espace réel et l'espace onirique dans "Le Grand Meaulnes" d'Alain-Fournier

Gulser Cetin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8806>

DOI : ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000]
[2006] MySQL server has gone away

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 405-412

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Gulser Cetin, « L'espace réel et l'espace onirique dans "Le Grand Meaulnes" d'Alain-Fournier », *Studi Francesi* [En ligne], 155 (LII | II) | 2008, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8806> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8806>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

L'espace réel et l'espace onirique dans "Le Grand Meaulnes" d'Alain-Fournier

Après Colette, les auteurs religieux et conservateurs étaient presque les seuls qui traitaient de la vie campagnarde dans leurs œuvres. Or, leurs romans champêtres étaient loin d'inspirer des rêves aux lecteurs, car les préoccupations de la vie et des valeurs familiales y prédominaient. De manière générale, les villageois sont vecteurs de réalisme sans complaisance et de caractère atavique dans la littérature. C'est dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier que pour la première fois le monde paysan s'ouvre à un autre monde qui le transcende et qui prédispose à rêver. Il s'agit de l'unique œuvre du jeune romancier où différents plans de réalité s'entrecroisent; les personnages du roman éprouvent constamment la tentation de découvrir les lieux de leurs rêves et pour ce faire, d'explorer l'espace réel. Autrement dit, dans ce roman se construit un espace-temps bien particulier, le décor réel acquiert un caractère onirique. C'est que les «formes géographiques de l'évasion»¹ construisent une modalité poétique de l'évasion. Par ce fait, *Le Grand Meaulnes* «inaugure l'âge du roman poétique»² dans l'histoire de la littérature française du début du vingtième siècle et annonce la littérature romanesque de l'évasion à l'époque de l'après-guerre. Le thème de l'exploration du rêve et des obsessions, cher à un certain nombre de poètes romantiques et symbolistes comme Nodier, Nerval et Beaudelaire, a été repris, dans le domaine du roman par Alain-Fournier, Marcel Proust et André Breton.

Et en effet, dans son roman intitulé *Le Grand Meaulnes*³, l'écrivain essaie de capter ses visions enfantines et de leur donner une forme écrite afin de les rendre lisibles; cette œuvre autobiographique représente en réalité une recherche d'un ailleurs imaginaire qui évoque le monde des contes de fées, mais que l'auteur situe dans le paysage réel de la contrée de son enfance: le département du Cher: «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»⁴.

Afin de mieux saisir le monde romanesque d'Alain-Fournier il faudrait essayer d'y pénétrer, en étudiant l'imaginaire du roman et plus particulièrement en analysant l'espace narratif du point de vue sa sémantique et sa structure. Cependant une étude narratologique réalisée par une universitaire turque n'atteindrait pas son but si l'on n'y traitait pas de la réception du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier par ses lecteurs en Turquie. Ainsi le plan de notre travail se déploie en trois parties dont la première expose le problème de la sémantique de l'espace. Ensuite sera étudiée la structure de l'espace narratif et finalement, sera abordée la question de sa réception en Turquie.

(1) M. RAIMOND, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 139.

(2) *Ibidem*.

(3) A.-FOURNIER, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Li-

brairie Fayard, 1971.

(4) W. JÖHR, *Alain-Fournier. Le paysage d'une âme*, Boudry-Neuchâtel, Suisse, Editions de la Baconnière, p. 98.

La Sémantique de l'espace

L'espace représente avec le temps et le système des personnages l'une des coordonnées principales de la narration romanesque. Il se définit, d'abord, comme l'organisation des blancs et des noirs; mais il est en même temps le lieu où se nouent «les liens achroniques et où se distribuent simultanément les signes productrices d'images»⁵.

Les faits et les lieux romanesques sont présentés tels qu'ils sont vus par les protagonistes; on s'aperçoit qu'il y a une insistance accordée au regard d'enfant. De ce fait le vraisemblable et l'in vraisemblable représentent les deux aspects fondamentaux du cadre spatial du roman. Il faut d'abord se rappeler que dans le roman en question il y a un bon nombre de lieux qui existent en réalité: Épineuil-le-Fleuriel correspond au nom fictif de «Sainte-Agathe», alors que Nançay est devenu «Vieux-Nançay» et La Chapelle d'Angillon a été transformée en «La Ferté-d'Angillon» par le romancier. En outre, des lieux réels comme Paris, Bourges et les bords du Cher sont souvent cités, et ceci contribue à l'implantation de l'espace romanesque dans le monde réel.

La campagne du Cher dans *Le Grand Meaulnes*, est la campagne bien réelle, mais elle est en même temps la campagne «où tout est possible, le pays où l'on peut tout découvrir, [...] lorsqu'on le regarde avec les yeux de l'enfant»⁶.

Cet effet de réalité est créé par de multiples détails descriptifs et par des repères spatio-temporels abondants.

Par ailleurs, les lieux évoqués dans le roman impressionnent le lecteur par leur poésie; il y a un passage fréquent du monde réel du village au monde fabuleux des fantasmes des enfants. Les précisions topographiques et les détails dans la description de la campagne suggèrent l'idée du voyage. Les champs et les bois infinis sont traversés par des routes qui relient le monde visible des paysans et le monde imaginaire des adolescents; Les bois de Sologne constituent le cadre de l'action et le lieu où se joue le drame des jeunes héros romanesques. En fait, les images scripturales de routes ou de chemins créent le motif du voyage; puisque dans ce roman on voyage pour accéder à son monde onirique, ce motif lié à l'idée de la quête de quelque chose de sublime, transcendant la réalité concrète, représente le lien qui se noue entre les deux types de paysages-le paysage réel et celui des âmes. «Si le récit emprunte la forme du voyage, elle est la somme des expériences et des rencontres spatiales»⁷.

Et pourtant, le merveilleux dans le roman n'a rien d'artificiel; ce récit qui poétise la beauté des lieux devient: «celui d'une découverte, alors que «son mouvement est celui de la marche, de la promenade»⁸. Les enfants confondent inconsciemment dans leur esprit la réalité avec leur monde imaginaire; ceci explique les incessants passages inaperçus de la réalité au rêve, ce qui enrichit le roman d'une dimension onirique et symboliste.

Avant l'arrivée du Grand Meaulnes, le narrateur, François Seurel, âgé de quinze ans, préfère plutôt les lieux clos; il cherche à se cacher pour mieux contempler le monde qui l'entoure: «tant qu'il y avait une lueur de jour, je restais au fond de la Mairie, enfermé dans le cabinet des Archives [...] et je lisais [...] auprès d'une fenêtre qui donnait sur le jardin»⁹.

L'espace romanesque reste fermé sur lui-même, mais il y a un mouvement, quoique latent et en germe, celui d'affranchir ses frontières; le désir de François Seurel de s'isoler est en réalité un essai de combattre le sentiment de fermeture, une recherche de silence et de solitude nécessaires à l'enfant pour se transporter dans le monde de ses songes; la curiosité du personnage principal attendant qu'il se produise quelque

(5) J.-Y. TADIÉ, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, («collection TEL»), pp. 47-80.

(6) W. JÖHR, *op. cit.*, p. 159.

(7) J.Y. TADIÉ, *op. cit.*, p. 58.

(8) Ivi, p. 53.

(9) A.-FOURNIER, *op. cit.*, p. 20.

chose de merveilleux, prédispose l'espace narratif à s'élargir; c'est encore elle qui attise le feu dans les âmes ardentes des personnages romanesques.

Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189... [...] Nous habitions les bâtiments du Cours supérieur de Sainte-Agathe. [...] Une longue maison rouge, avec cinq portes vitrées, sous des vignes vierges, à l'extrémité du bourg; une cour immense avec préaux et buanderie, qui ouvrait en avant sur le village par un grand portail; 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... 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 aventures¹⁰.

La description de la maison où se déroulera l'action du roman, nous introduit dans un espace clos, par définition: la maison; mais le narrateur y cherche des ouvertures: les portes vitrées d'abord, donnent une ouverture élargissant la vue et y apportent une certaine transparence. Dans ce «plan sommaire» de la maison qui constitue l'un des points de repère dans l'espace romanesque, le narrateur accentue sur les trois lieux d'ouvertures qui donnent sur d'autres espaces. Ainsi, de cette maison on a accès au village, à la route qui mène vers la Gare et aux autres faubourgs.

Et en effet, l'auteur trace le trajet qui sera parcouru par les protagonistes; ces trois chemins sont inscrits dans un paysage monotone. Cependant avec l'arrivée du Grand Meaulnes, la vie des écoliers semble sortir de sa monotonie; les chemins que l'on parcourait chaque jour pour aller à l'école deviennent des trajets d'évasion. Ainsi, huit jours avant Noël, le Grand Meaulnes entreprend sa première fuite qui dure «trois grands jours»¹¹. On voit exploser l'espace, resté jusque là restreint au bâtiment de l'école. François Seurel se contentait de méditer tout en admirant le paysage d'alentour; alors que le Grand Meaulnes n'hésite pas à se jeter dans l'aventure; c'est encore lui qui s'enfuit pour découvrir d'autres lieux et voyage à travers des bois couverts de brume. Perdu dans l'espace extérieur, Augustin Meaulnes est dirigé par ses rêves; il essaie, comme tout adolescent de donner au monde extérieur le sens et la forme de son monde intérieur.

Le chapitre XI intitulé «Le Domaine mystérieux» doit toute son importance au fait qu'il annonce par son silence absolu l'éclatement du coup de foudre qui changera tout et ira jusqu'à bouleverser la vie d'Augustin; la fête dans un endroit complètement isolé intrigue encore plus le Grand Meaulnes; il est enchanté à la première vue du domaine mystérieux: «au-dessus d'un bois de sapins la flèche d'une tourelle grise»¹².

Le château, en tant que cadre d'une scène de rêve et d'une fête étrange devient un élément important de l'espace narratif dans le roman d'Alain-Fournier. Il est dépeint par un jeu de contrastes et comme une alternance d'obscurité et de lumière. L'obscurité et la nuit introduisent un sens de l'inconnu et de l'inattendu; Elles font figure de rideau noir derrière lequel se cachent les lieux et les êtres à découvrir; mais en même temps c'est aussi la première étape d'une aventure. Enfin, la lumière symbolise le désir de les connaître: «grâce à la vague clarté du ciel, il put se rendre compte aussitôt de la configuration des lieux. [...] une sorte de reflet coloré flottait dans les chambres basses où l'on avait dû allumer aussi, du côté de la campagne, des lanternes»¹³.

Le château représente un élément particulièrement significatif de l'espace narratif: «la figure symbolique du château est liée au thème de la quête (du Graal), de la route, de la rencontre inattendue, rencontre d'un secret conservé en un lieu clos, inaccessible: perdu, aux deux sens du mot»¹⁴.

(10) A.-FOURNIER, *op. cit.*, p. 13.

(11) A.-FOURNIER, *op. cit.*, p. 32.

(12) Ivi, p. 53.

(13) Ivi, p. 60.

(14) J.-Y. TADIÉ, *op. cit.*, p. 58.

Dans le chapitre XIII consacré à la soirée de la fête étrange, le lecteur constate l'abondance de verbes de perception et de mouvement; chaque geste et tout mouvement y sont présentés comme l'élément d'une énigme à deviner; dans le noir les faibles lumières représentent des points de repère dans l'espace et aident à découvrir ces lieux inconnus, étranges et mystérieux. L'orientation se fait grâce aux voix des enfants qui y participent et aux bruits des branches. Les mouvements et les gestes du personnage principal sont exprimés à l'aide des prépositions «vers», «là-bas» qui orientent la narration vers «les bâtiments confus» tout en évoquant l'idée de l'imprécision. Il est évident que la sémantique de l'espace s'organise de façon à suggérer l'idée de connu et d'inconnu, de fermeture et d'ouverture:

Il (le Grand Meaulnes) était là, dans son grand manteau, comme un chasseur, à demi-penché, prêtant l'oreille, lorsqu'un extraordinaire petit jeune homme sortit du bâtiment, qu'on aurait crû désert. [...] Il salua Meaulnes au passage sans l'arrêter, [...] et disparut dans l'obscurité, vers le bâtiment central, ferme, château ou abbaye, dont la tourelle avait guidé l'écolier au début de l'après-midi¹⁵.

La rencontre d'Augustin Meaulnes avec Yvonne de Galais a lieu dans des circonstances extraordinaires: une fête est organisée pour les enfants au milieu d'une contrée perdue, dans un domaine inconnu; le domaine mystérieux inspire la fascination à Augustin où il a échoué après un long trajet, mais son étonnement grandit encore plus à la vue des enfants qui défilent déguisés dans des costumes bizarres. L'espace imaginaire est rendu dans un style onirique. Le vocabulaire du rêve, de l'impression vague et de l'imprécision sert de moyen pour faire revivre et ressentir cet état particulier de demi-sommeil dans lequel se trouve Augustin Meaulnes. Le mode verbal lui-même renvoie à l'idée de rêve; le conditionnel présent signifiant l'irréel, le système verbal est celui des songes, et fonctionne de manière à suggérer l'émotion dans l'âme d'un adolescent et de configurer l'espace – temps du virtuel qui se construit en contrepartie à la réalité immédiate:

«La jeune fille s'y promènerait sous une ombrelle blanche. Jusqu'au soir on entendrait les tourterelles gémir... Mais soudain une rafale glacée venait rappeler décembre aux invités de cette étrange fête»¹⁶.

Le passage du mode conditionnel à celui de l'indicatif, préfigure l'état dans lequel se trouve le personnage à cheval entre le monde fantasmatique et le monde réel. Ceci explique la récurrence des verbes comme: *pouvoir voir* «assez distinctement», *avoir l'impression de*, *paraître*, *prêter l'oreille*, *croire* dans les chapitres XIII, XIV et XVII, consacrés à «la fête étrange». Le vocabulaire du souvenir et de l'impression distingue ces passages du reste du roman:

Dans le chapitre IX, de la deuxième partie, intitulé «À la recherche du sentier perdu» nous constatons une prédilection marquée pour les espaces ouverts: la forêt, les prés...; et surtout l'idée du domaine mystérieux, perdu au milieu des champs infinis invite le Grand Meaulnes et son ami François à l'aventure et à la fuite. Ainsi, nous sommes en présence d'une dichotomie spatiale où l'espace ouvert s'oppose à l'espace fermé; et de cette opposition naît toute la tension narrative qui fait rebondir l'action romanesque. Les deux personnages principaux sont incités à la recherche du sentier perdu qui les mènera au Domaine mystérieux; là-bas s'est noué le nœud de l'intrigue, au moment de la rencontre d'Augustin Meaulnes avec Yvonne de Galais; ce moment magique s'était produit sur le fond d'un décor de rêve et dans une atmosphère complètement onirique.

(15) A.-FOURNIER, *op. cit.*, p. 60.

(16) Ivi, p. 70.

Le titre du chapitre en question fait allusion «À la recherche du temps perdu» de Marcel Proust dont le premier roman du cycle intitulé *Du côté de chez Swann* paraît la même année que *Le Grand Meaulnes*. Tandis que son contemporain examine le temps révolu de ses souvenirs, Alain-Fournier explore l'espace de ses rêves.

D'ailleurs, le nom de Meaulnes rime avec «aulnes»:

Me voici, j'imagine, près de ce bonheur mystérieux que Meaulnes a entendu un jour. [...] Je passe sous les basses branches d'arbres dont je ne sais pas le nom mais qui doivent être des aulnes. [...] un oiseau qui répète obstinément la même phrase: voix de la matinée, parole dite sous l'ombrage, invitation délicieuse au voyage entre les aulnes¹⁷.

La ressemblance entre les signifiants de ces deux mots – l'un nom propre et l'autre nom commun – provoque une interférence entre leurs signifiés. «Meaulnes» et «aulnes» renvoient l'un à l'autre. Ces deux signes portent la marque du pluriel. Il ne s'agirait pas, alors, d'un seul arbre enraciné dans le sol, mais de toute une forêt qui assombrit et rend opaque le paysage. Par ce procédé littéraire de jeu de mots et de correspondances, les lieux s'imprègnent de mystère et de poésie qui séduisent et appellent à l'aventure.

Si «l'image est la recherche d'une signification»¹⁸, la sémantique de l'espace, ainsi que le jeu des sonorités évoquent le désir de la recherche et l'attente de la découverte qui animent les jeunes garçons dans le roman:

Le sommaire dont use le romancier après l'épisode de la fête étrange, exprime la solitude de François; son ami fidèle Augustin lui manque; ce procédé narratif qui consiste en une courte narration disproportionnée à la longueur de la période temporelle respective, souligne, par contraste, le manque de vitalité et d'enthousiasme chez le personnage et la pauvreté aussi de cette année en événements par rapport à l'année précédente; de manière analogique l'espace se vide de ses figurants; les Bohémiens partis, la place de l'église se transforme en un espace abandonné. Étant donné que les Bohémiens symbolisent l'ailleurs, le voyage et l'aventure, leur absence renforce l'impression de l'ennui que la monotonie de la vie ordinaire en stagnation inspire. C'est que: «Les récits surréalistes ont leur lieux d'élection»¹⁹.

Les Sablonnières représentent le lieu privilégié par rapport aux autres lieux décrits dans le roman; ce bout d'espace narratif devient le carrefour où débouchent toutes les artères principales de la fiction. C'est là que se trouve le Domaine mystérieux placé au sommet de l'espace narratif et choisi comme cadre à la scène où Augustin vit des moments édeniques.

Après cette descente, la marée des émotions commence à monter mais elle n'atteint plus la hauteur de la scène où l'on parle de la rencontre de la jeune fille, grande et blonde jouant du piano. Peu à peu le domaine des Sablonnières dévoile son mystère et: «loin de Meaulnes, loin de tout espoir, venait de s'ouvrir, net et facile comme une route familière, le chemin du Domaine sans nom»²⁰.

La faillite de la famille de Galais annonce la détente émotionnelle de la narration; elle représente un moment important où se termine un épisode dans la vie de Meaulnes; mais c'est aussi une manière de prédire un mauvais sort, celui de la fin de l'amour ardent du Grand Meaulnes pour la jeune fille de ses rêves ainsi que de la mort prématurée de sa femme après l'accouchement. Et pourtant, le feu de l'aventure reprend; de nouveau le cœur de François Seurel commence à palpiter à l'idée de faire revivre le rêve de son «frère», le Grand Meaulnes, mais là s'achève une aventure et commence une autre.

(17) A.-FOURNIER, *op. cit.*, p. 119.

(18) J.-Y. TADIE, *op. cit.*, p. 53.

(19) Ivi, p. 58.

(20) A.-FOURNIER, *op. cit.*, p. 112.

La structure de l'espace narratif

L'oeuvre d'Alain-Fournier se caractérise par sa structure fermée. Le roman commence par l'arrivée du Grand Meaulnes et se termine par son départ pour de nouvelles aventures. Les chapitres sont symétriquement disposés. Les cinq derniers chapitres qui closent la première partie du roman sont consacrés à 'la fête étrange' (XII, XIII, et XVII) alors que la troisième partie du roman, la dernière, s'achève par la révélation du 'secret' (XIV, XV, XVI). L'atmosphère de mystère qui règne dans les trois derniers chapitres de la première partie laisse la place aux réalités de la vie quotidienne. L'amour pur et absolu d'Augustin Meaulnes envers la châtelaine féerique est désacralisé par l'amour charnel vécu avec Valentine; il s'avère que celle-ci était la fiancée de Frantz.

Le titre commun donné aux trois chapitres de la première partie renvoient par équivalence sémantique aux chapitres V et VI de la partie finale du roman: ainsi nous avons un jeu de mots et de correspondances au niveau des titres mêmes – «La fête étrange» (XIII, XIV et XVII, première partie) contre ceux qui s'intitulent «La partie de plaisir» (IV et V, troisième partie). Ajoutons que dans la première partie les chapitres consacrés à la 'fête étrange' comprennent aussi 'la Rencontre' (XV) qui, en d'autres termes peut se résumer en un récit du coup de foudre dont est frappé Augustin Meaulnes à la vue de la jeune fille de ses rêves. D'un autre côté, dans la partie finale du roman, la troisième, «La partie de plaisir» aboutit au 'jour des noces' (VII). «Les trois parties du roman se correspondent terme à terme, enchâssées dans la narration de François»²¹.

La réception du "Grand Meaulnes" d'Alain-Fournier en Turquie

Concernant la réception du *Grand Meaulnes* en Turquie, il faut signaler que ce roman a connu trois versions différentes en turc. Traduit à des époques différentes, il a été traduit pour la première fois en 1940 par Nurullah Ataç dont le titre était *Adsız Köşk* (Le château sans nom). Cette même traduction a été publiée une deuxième fois en 1944 et rééditée en 1967 chez Ahmet Halit Kitabevi, à Istanbul. Quarante et un ans plus tard, en 1981 le journaliste et le poète turc Özdemir Ince a publié la deuxième traduction du roman d'Alain-Fournier chez Can Yayınları à Istanbul, intitulée *Adsız Ülke* (Le Pays sans nom); et vingt ans après, en 2001, la même version a connu une deuxième édition. Ce serait intéressant de noter que la même année, Ayche Meral publie sa traduction du *Grand Meaulnes* qui s'intitule *Kayıp Şato* (Le Château perdu) chez Nehir Yayınları. Ainsi, *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier connaît trois versions différentes en turc publiées jusqu'à nos jours en Turquie.

Nurullah Ataç, auquel on doit la première version en turc du roman français en question affirme, dans un reportage publié chez TDK²² en 1964, qu'il a beaucoup aimé le livre qu'il venait de traduire et que ses lecteurs l'ont beaucoup apprécié eux-aussi. Il y parle également du grand plaisir de traduire *le Grand Meaulnes*. Il explique, en outre, que son bonheur en tant que traducteur n'est pas celui des gens qui nourrissent de grands espoirs et qui attendent toujours qu'il se produise quelque chose d'extraordinaire; mais qu'il s'agit du bonheur des gens qui savent être heureux même aux moments de plus grandes détresses. Nurullah Ataç définit sa joie particulière de

(21) J.-Y. TADIÉ, *Le roman au vingtième siècle*, Paris, Pierre Belfond, 1990, p. 86.

(22) TÜRK DİL KURUMU, Ankara.

traduire le *Grand Meaulnes* comme un sentiment de joie rafraîchissante inexplicable et sans raison; et il a essayé de le communiquer aux lecteurs du roman. De toute évidence il a eu l'impression qu'il retrouvait le temps perdu en feuilletant les pages du roman, une fois sa traduction finie, car il éprouvait, paraît-il, la même émotion quand il cherchait l'équivalent turc des mots français. Le traducteur et le critique littéraire turc était tourmenté par la question s'il pourrait rendre dans la langue cible la poésie qui anime la narration d'Alain-Fournier, car lui, n'était guère poète. Selon ses propres témoignages, Nurullah Ataç s'est délivré de cette inquiétude, au fur et à mesure qu'il avançait dans sa traduction, car il s'est rendu compte que la poésie était dans les lieux et dans les objets narrés plutôt que dans le langage narratif lui-même.

Par ailleurs, Nurullah Ataç trouve le roman d'Alain-Fournier naïf et les personnages conventionnels en comparaison avec ceux de Stendhal, Balzac ou Dostoïevski. Malgré cette imperfection du roman dont il est le traducteur, Nurullah Ataç est touché par la poésie des lieux, et il est surtout ému du paysage des rêves. Et en effet, le critique littéraire turc, qui avait commencé par une analyse profonde du texte à traduire, prétend qu'en réalité Augustin Meaulnes cherche l'introuvable et l'impossible dans la vie; de ce fait, on peut lire ce roman comme une invitation au rêve, mais il ne s'agit pas d'une tentation de l'irréel; Nurullah Ataç a noté que le romancier français a plutôt essayé de découvrir le potentiel onirique caché dans le réel et de le montrer; et qu'il a en fait présenté la vie comme un songe. Comprendre le monde pour l'aimer et pour pouvoir vivre- telle a été l'attitude des romanciers réalistes au sens classique. Dans son roman, Alain-Fournier, selon son traducteur turc, déploie une tout autre démarche: ses personnages ne cherchent pas à mieux connaître la réalité afin de s'y adapter; au contraire, ils refusent de la comprendre; l'observation de ce qui les entoure ou la connaissance du monde n'est pas leur objectif, car, ignorer la vérité exacte du monde et le modeler à l'image de leurs rêves les rend plus heureux. C'est le rêve qui les lie à la vie réelle.

Par contre, le deuxième traducteur Özdemir Ince a une démarche complètement différente. Il qualifie le roman de sobre, sincère, sage, transparent et en même temps, d'enfantin. Le lecteur s'identifie sans malaise aux personnages romanesques car il trouve en eux quelque chose de lui-même; en vérité il s'agit de rêves et de désirs communs que chacun nourrit dans les profondeurs de son âme; l'histoire des jeunes garçons, qui mènent une vie ordinaire mais qui aspirent à un ailleurs extraordinaire, donne le plaisir de lire aux lecteurs turcs. Le gain que l'on peut retirer de la lecture de ce roman d'aventure français, selon Ince, consiste dans la découverte des valeurs humaines telles que l'amitié, l'amour, l'abnégation, la fidélité et la fraternité; toutes ces valeurs universelles qui nous sont chères à tous.

Et pourtant, Özdemir Ince, à la différence de Nurullah Ataç, apprécie moins le monde des rêves et fait éloge à son réalisme. L'aspect onirique de l'espace-temps narratif du roman lui paraît anachronique; selon le journaliste et le traducteur turc c'était chose normale, du temps d'Alain-Fournier, de chercher refuge dans le monde des rêves, vu que la réalité désolait les âmes poétiques; en plus, la réalité et les mentalités ont bien changé depuis; et de nos jours les gens, au lieu de s'exiler dans leurs songes, essaient de comprendre le monde dans sa complexité pour la rendre meilleure. Voilà pourquoi, Özdemir Ince et les lecteurs de sa traduction avouent avoir ressenti un certain scepticisme et même avoir ri par moments en lisant le roman d'Alain-Fournier. En tant que lecteur et traducteur de ce roman d'adolescence, Özdemir Ince a ressenti, paraît-il, un étonnement mêlé de tendresse que l'on éprouve, en général, en regardant les anciennes photos familiales. En bref, l'œuvre du romancier français doit son originalité à la peinture des paysages naturels imprégnés de sentiments humains; le poète et le traducteur turc a bien remarqué que l'espace romanesque porte les empreintes profondes du dilemme face auquel se trouvait le Grand Meaulnes: celui

de faire son choix entre le bonheur matériel et le bonheur idéal; la beauté du roman provient, enfin, de son réalisme malgré certains détours vers l'onirisme.

Dernièrement, c'est à Ayche Meral, traductrice de nombreux livres français et russes en turc qu'appartient la nouvelle et la dernière version de l'ouvrage classique. En tant que femme sans doute, elle est surtout touchée par le courage d'Augustin Meaulnes qui n'hésite pas à se jeter dans des risques. Elle voit en lui le chevalier brave qui se bat héroïquement pour sa bien-aimée personnifiant l'idéal d'amour et de beauté du jeune homme; celui-ci ne se contente pas du petit bonheur des gens modestes, il cherche le bonheur absolu, car selon lui, cela vaut bien la peine de sacrifier la vie quotidienne de couple au bonheur existentiel, malgré que cela donne des larmes aux yeux. Il faut savoir renoncer au bonheur égoïste et partir, le moment venu. Cet esprit aventurier d'Augustin Meaulnes a l'air d'éblouir Ayche Meral; bouleversée de cette histoire, elle essaie de communiquer la tendresse, la tristesse et le mystère de l'écrivain français aux lecteurs turcs.

Enfin, nous pouvons conclure, au bout de notre travail d'analyse narratologique que la narration romanesque dans *Le Grand Meaulnes* est construite sur un schéma bipolaire; on passe de l'ordinaire au merveilleux. Sur le fond de la vie ordinaire apparaissent des aspirations à une aventure extraordinaire. De ce fait, il y a dans le récit de ce roman un va-et-vient constant entre un monde bien réel et celui des contes magiques. «Il y a dans *Le Grand Meaulnes* non seulement une concrétisation du rêve par la réalité, mais aussi l'inverse: une transfiguration de la réalité par le rêve»²³.

En ce qui concerne les personnages, ils transforment l'espace réel où se déroule leur vie quotidienne en un espace bien plus particulier, celui de l'imagination et des fantasmes. De cette manière l'espace réel, c'est-à-dire les paysages des bois de Sologne, où s'est passée l'enfance de l'auteur, se dotent d'une âme aventureuse et portent l'empreinte du monde imaginaire des protagonistes du récit. En effet, le personnage dans le roman d'Alain Fournier est étroitement lié à l'espace. Il le signifie par métonymie et, de ce fait, devient son image même. «La vraie beauté du *Grand Meaulnes* est surtout dans la façon dont la réalité subit l'empreinte du rêve, – dans la façon dont un personnage concret, de chair et de sang, comme Meaulnes, devient en même temps un personnage mystérieux»²⁴.

Le jeune écrivain est le premier à avoir recours au symbolisme et aux fantasmes dans un roman réaliste. Cette œuvre annonce la naissance d'une nouvelle forme d'écriture romanesque et notamment celle que Jean-Yves Tadié a nommé «récit poétique»²⁵.

En outre, nos recherches sur la réception du *Grand Meaulnes* en Turquie ont montré que ce roman, vu ses versions turques différentes et éditions nombreuses, a été bien apprécié par le lecteur turc; et qu'il n'a rien encore perdu de son charme auprès de celui-ci. L'espace de rêve étant le patrimoine de tous, chacun peut y trouver quelque chose de soi-même; ce qui prouve la réussite parfaite d'une œuvre littéraire.

GULSER CETIN

(23) W. JÖHR, *op. cit.*, p. 144.

(24) *Ibidem*.

(25) J.-Y. TADIÉ, *op. cit.*