

L'état d'aventure A state of adventure

Christophe Pradeau

Volume 44, numéro 1, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018465ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018465ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pradeau, C. (2013). L'état d'aventure. *Études littéraires*, 44(1), 55–66.
<https://doi.org/10.7202/1018465ar>

Résumé de l'article

Le roman nouveau, dont Rivière postule l'avènement dans *Le Roman d'aventure*, devra, pour réaliser la vocation du genre, être écrit « en état d'aventure ». L'expression virtualise l'aventure. Qu'elle soit conçue comme un état implique qu'elle s'intériorise : elle relève moins de l'action que de la réflexion. Son lieu propre est le labyrinthe de la mémoire. Les romans d'Alain-Fournier, de Proust et de Gide inventent, dans une relation complexe à l'essai de Rivière, un romanesque des possibles, en réactualisant la métaphore existentielle du chemin de la vie et, plus décisivement, en faisant de la créance un enjeu.



L'état d'aventure

CHRISTOPHE PRADEAU

Il y a un mystérieux chemin, quelque part, entre les ronces, et les premiers pas qu'on y fait mènent tout de suite à l'aventir.

Jacques Rivière

« Et déjà je l'imaginai, la nuit, enveloppant sa fille dans un manteau, et partant avec elle pour de nouvelles aventures¹. » La dernière phrase du roman d'Alain-Fournier, si souvent citée, si manifestement amie de la mémoire, refuse à Augustin Meaulnes la faculté de s'établir. En faisant de la mobilité une qualité constitutive du personnage, elle en fait le dépositaire de ce que Jacques Rivière appelle « l'état d'aventure ». On sait que Rivière fait paraître *Le Roman d'aventure* dans la *NRF*, en trois livraisons, de mai à juillet 1913, et que le roman de son beau-frère et ami est prépublié dans la même revue, la même année, de juillet à novembre, avant de faire l'objet d'une édition en volume chez Émile-Paul. Dans l'intention de Rivière, l'essai, dont la dernière partie est mitoyenne des premiers chapitres du roman — le sommaire du numéro de juillet 1913 conjoignant les deux textes —, préface ou, pour mieux dire, annonce *Le Grand Meaulnes*, mais sans jamais le nommer. C'est au lecteur qu'il revient de parfaire le dispositif, de raccorder le roman d'Alain-Fournier au « roman nouveau » défini par Rivière, façon très subtile, pleine de détours, d'envelopper *Le Grand Meaulnes* dans l'effet d'aura d'une prophétie². *Le Roman d'aventure* s'affirme d'emblée *en attente* : il annonce l'avènement prochain d'une potentialité du genre romanesque ; des œuvres doivent *advenir* — c'est le sens étymologique du mot

1 Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, édition établie par Tiphaine Samoyault, Paris, GF-Flammarion, 2009, p. 233.

2 Pour une histoire minutieuse de la publication de ces deux livres, voir Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue française*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), 1978-1986, t. 3 « Une inquiète maturité. 1913-1914 », p. 64-131. Anglès écrit, à propos du numéro de juillet 1913 : « [S]ur la couverture de la *NRF* les noms des deux beaux-frères, l'essayiste semblant préfacier le romancier, voisinaient, et à la première page du roman de l'adieu à l'adolescence figurait la dédicace : "À ma sœur Isabelle" » (p. 82).

aventure comme le rappelle Rivière³ — qui délivreront le présent, en le soustrayant à l'ombre portée du symbolisme. La posture critique de Rivière est celle d'un scrutateur de l'avenir ; le roman qu'il appelle de ses vœux est tout entier futur, non seulement parce qu'il n'existe qu'en puissance, mais aussi parce que, tel qu'il l'imagine, il sera tout entier tendu vers l'avenir et comme affronté à lui. L'essai de Rivière doit son allant, son urgence, à la conviction d'être *dans* l'événement, sur la bascule du temps. Il est porté par un sentiment auroral, par la certitude d'être sur une ligne de crête, à l'un de ces instants où la nécessité s'impose de rebaptiser le présent. Le symbolisme ne peut plus être le nom de l'époque, car « quelque chose a bougé⁴ » ; un mouvement, « commencé depuis quelques années déjà⁵ », longtemps inaperçu, a modifié le paysage, bousculé l'ordre des années et des mondes. Rivière en fait le constat, le symbolisme n'est plus accordé au pas de l'époque ; il est devenu aussi historique que le romantisme ; les hommes et les femmes de 1913 sont désormais impuissants à se reconnaître en lui. Parce que le passé n'oblige plus, il convient de s'en détourner pour se tourner résolument vers l'avenir : « [I]l y a un mystérieux chemin, quelque part, entre les ronces, et les premiers pas qu'on y fait mènent tout de suite à l'avenir⁶ ». Le présent est gros d'une littérature nouvelle dont Rivière postule les qualités comme un très exact négatif de celles de la littérature symboliste. Le genre cardinal du mouvement symboliste était la poésie ; c'est au roman qu'il incombe désormais de remplir cette fonction, d'être le genre autour duquel s'édifie la littérature, depuis lequel on la pense, on en écrit l'histoire⁷. Une formule ramasse en elle tous les aspects divers de cette relance, de ce reversement d'une littérature dans son contre-type : « L'écrivain symboliste était en état de mémoire ; [le romancier nouveau] sera, lui, en état d'aventure⁸ ». L'expression, et c'est un point décisif, virtualise l'aventure. Être *en état d'aventure* n'implique pas, en effet, de mener la vie d'un homme d'action, de s'embarquer à bord d'un baleinier, d'affronter, aux commandes d'un Farman, les trous d'air, les maelströms invisibles des couloirs de haute altitude de la cordillère des Andes, ou d'explorer le cœur des ténèbres ; on peut être en état d'aventure tout en fréquentant la salle de classe du Cours supérieur de Sainte-Agathe, les allées du jardin du Luxembourg ou des Champs-Élysées, en déambulant dans les couloirs du Grand-Hôtel de Balbec ou en prenant le thé à la terrasse d'un hôtel de Saas-Fée. L'aventure ainsi conçue s'accommode assez aisément du quotidien le plus trivial ; c'est une façon d'être disponible, une disposition à accueillir l'événement ou à être attentif aux changements à vue du possible ; aussi

3 Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, dans *Études (1909-1924). L'Œuvre critique de Jacques Rivière* à La Nouvelle Revue française, édition établie par Alain Rivière et préfacée par Alix Tubman-Mary, Paris, Gallimard (Les Cahiers de la NRF), 1999. « L'aventure, c'est ce qui advient » (p. 341).

4 *Ibid.*, p. 307.

5 *Id.*

6 *Ibid.*, p. 308.

7 Sur la notion de genre cardinal et le passage de la littérature en régime romanesque, voir Christophe Pradeau, « La littérature *depuis* le roman », dans Vincent Debaene, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé, Michel Murat (dir.), *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2013, p. 139-164.

8 Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, *op. cit.*, p. 334.

bien l'aventure est-elle susceptible de se nicher dans le moindre recoin du réel : rien au monde n'est assez étroitement prosaïque pour qu'on puisse le dire impropre à la floraison de l'aventure ou rétif par nature à l'appel de la démesure. Mais, et le constat est de plus de conséquences encore, que l'aventure soit conçue comme un état implique surtout qu'elle s'intériorise : elle relève moins de l'action que de la réflexion ; son lieu propre n'est pas tant l'océan ou les forêts primordiales que les lentes dérives de la rêverie, les courts-circuits de l'association d'idées, l'outremonde des rêves, et les labyrinthes de la mémoire. De fait, la formule de Rivière est trompeuse et semble placer la mémoire du côté de la littérature révolue ; la faculté n'est pas en cause mais l'usage qui en est fait. Deux des trois grands livres que la tradition critique associe avec le plus de constance au manifeste de Rivière, deux des trois romans dans lesquels on a pu voir une réponse à l'attente de l'essayiste — *Le Grand Meaulnes* et *À la recherche du temps perdu* — se révèlent être, chacun selon ses modalités propres, des épopées de la mémoire. Le troisième, *Les Faux-Monnayeurs*, est aux deux premiers ce que *la Batrachomyomachie* est à *l'Iliade* et *l'Odyssée*, une critique en acte de l'héroïsme des possibles.

Le texte du *Grand Meaulnes* ne dit pas qu'Augustin est reparti par les chemins, abandonnant, pour longtemps ou pour toujours, la Sablonnière, son ami François Seurel, et le couple enfin réaccordé, Frantz et Valentine, qui s'établit, aux dernières pages du roman, au terme de longs mois de quête, et au prix de la mort d'Yvonne de Galais, dans la maison du chemin de Préveranges. On est libre, après tout, refusant de faire sien le pressentiment du narrateur, d'*imaginer* que Meaulnes restera à la Sablonnière, agrippé aux épaves de la Fête étrange, dominé qu'il semble être par un sentiment de fidélité superstitieuse au génie du lieu. C'est le scénario auquel s'est rallié Guillaume Orgel dans son roman *La Nuit de Sainte-Agathe*⁹, présenté comme une « suite » du *Grand Meaulnes* : Augustin y fonde et y administre une compagnie d'aviation et il s'y remarie avec une jeune femme en qui il reconnaît la petite fille qui triompha jadis, sur une vieille jument blanche, des courses couronnant la Fête étrange¹⁰. L'idée est belle de faire d'Augustin l'un des pionniers de l'aviation ; c'est choisir dans le répertoire des rôles historiques, parmi ceux disponibles en ces premières décennies du « Siècle des nuages¹¹ », le mieux accordé à une figure évasive comme celle du « grand gars » de Sainte-Agathe, qui pénètre, sans l'avoir prémédité, dans le temps de l'aventure, un beau matin de décembre, en prenant

9 Guillaume Orgel, *La Nuit de Sainte-Agathe*, préface d'Alain Rivière, Paris, Le Cherche midi, 1992.

10 Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.*, p. 78.

11 C'est le titre d'une fresque romanesque de Philippe Forest (Gallimard, 2010), qui place le XX^e siècle sous le signe de la conquête du ciel.

les rênes de la voiture de la Belle-Étoile¹². Il n'en demeure pas moins que le geste est transgressif ; il fixe, assigne, solidarise ; il enferme dans les contours d'une aventure collective un personnage qui refuse de s'accomplir dans la forme d'une vie, dont l'existence aspire manifestement à s'évader hors de ses contours. Rivière rappelle, dans l'essai qu'il consacre à son ami, en 1922, huit ans après la disparition du romancier, aux premiers jours de la guerre, qu'Alain-Fournier fut bouleversé de découvrir dans l'œuvre de Benjamin Constant une confiance qu'il s'appliqua aussitôt à lui-même : « Je ne suis peut-être pas tout à fait un être réel¹³. » De toute évidence, le mot qualifie tout autant, sinon mieux, son personnage. En ce sens, *l'état d'aventure* serait à la vie ce que l'état gazeux est à la matière, une manière d'être rebelle à la dynamique cohésive des formes. Si l'on a souvent vu dans *Le Grand Meaulnes* — défaut, si défaut il y a, racheté, et au-delà, par le charme que chacun lui reconnaît — un roman d'une composition aussi bancroche que la démarche de son narrateur coxalgique¹⁴, c'est sans doute que le roman d'Alain-Fournier s'efforce de représenter quelque chose comme *l'état critique*, ce moment limite qui voit le liquide s'élever à la subtilité furtive du gaz. Augustin se doit, pour rester fidèle à son aventure, pour persévérer dans *l'état d'aventure*, de disparaître. Et c'est être infidèle à Alain-Fournier que d'imaginer les « nouvelles aventures » du Grand Meaulnes. Celui-ci n'est en rien l'un de ces personnages qui appellent ou supportent la réitération. La Fête étrange fait corps avec sa vie ; le temps qui reste, et son tohu-bohu de « nouvelles aventures », n'a d'autre fonction que d'entretenir autour de la silhouette d'Augustin la lumière poudreuse d'une aura.

Le texte n'omet rien de ce qui doit être dit : l'abstraction d'un pluriel généralisant — les « nouvelles aventures » — suffit à représenter la suite indéterminée des mois et des années, le temps que projette, en avant de soi, à la façon d'une ombre portée, l'épilogue du roman. Si le dernier mot du *Grand Meaulnes* revient à l'aventure, si le roman ouvre devant les pas de son protagoniste le grand large de « nouvelles aventures », l'avenir dans lequel le roman s'abolit, comme un fleuve dans l'océan, est tout entier contenu dans la seule, l'unique aventure, celle dont procède tout le reste, la seule qui demande à être racontée. Pour le dire autrement, l'avenir

12 La Belle-Étoile est le nom de la ferme dont Meaulnes emprunte la voiture pour aller accueillir les grands-parents du narrateur à la gare de Vierzon. Le nom de cette ferme prend toute sa valeur rimbaldisse dans une réminiscence rêveuse du chapitre X de la deuxième partie : « Ah ! ils filaient autrement que cela les nuages, lorsque j'étais sur la route, dans la voiture de la Belle-Étoile » (Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.*, p. 131).

13 « Cette confiance de Benjamin Constant, le jour où il la découvrit, Alain-Fournier en fut profondément bouleversé ; tout de suite il s'appliqua la phrase à lui-même et il nous recommanda solennellement, je me rappelle, de ne jamais l'oublier, quand nous aurions, en son absence, à nous expliquer quelque chose de lui » (Jacques Rivière, « Alain-Fournier » [NRF, décembre 1922], dans Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, suivi de *Miracles*, édition établie par Alain Rivière et Daniel Leuwers, Paris, Classiques Garnier, 1986, p. 3).

14 « Je n'avais guère été, jusqu'alors, courir dans les rues avec les gamins du bourg. Une coxalgie, dont j'ai souffert jusque vers cette année 189..., m'avait rendu craintif et malheureux. Je me vois encore poursuivant les écoliers alertes dans les ruelles qui entouraient la maison, en sautillant misérablement sur une jambe » (Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.*, p. 17).

sur lequel ouvre l'épilogue a toutes les apparences d'un passé. Tel est d'ailleurs le paradoxe constitutif du *Grand Meaulnes* : le futur s'y transforme sournoisement en passé, de telle sorte que l'aventure ne peut jamais s'y dire au présent ; elle suppose, pour se déployer, un travail de remémoration, un processus aussi difficileux et embarrassé qu'une anamnèse ; plus décisivement encore, l'aventure n'en finit pas de faire retour sur elle-même, se relançant et s'assombrissant d'un même mouvement, au fur et à mesure qu'elle se déplace du monde de l'action vers celui de la mémoire. C'est la raison pour laquelle le protagoniste se dédouble, que l'aventure d'Augustin est racontée, patiemment reconstituée, par son ami François Seurel. Le dispositif énonciatif contribue à démesurer l'événement, à distordre les distances, à croiser et recroiser sentes, traverses, chemins creux, clôtures de saules et grands-routes, à dramatiser les hésitations au carrefour, le franchissement des échaliers, élevant ainsi les quelques lieues qui séparent Sainte-Agathe du Vieux-Nancay à la hauteur héroïque d'un labyrinthe. Le roman est tout sauf naïf et thématise ce processus de mythification. Quand François a la faiblesse, après le départ d'Augustin, de raconter l'aventure de la Fête étrange, ses compagnons, « en bons villageois que rien n'étonne », loin de s'émerveiller, réduisent l'événement à sa nature triviale : « C'était une noce, quoi¹⁵ ! » Le labyrinthe que Meaulnes s'est épuisé à arpenter, dans l'espoir de retrouver le chemin du Domaine, est ramené à l'étroitesse répertoriée d'un *pays* : « Le château ? On trouverait certainement des gens du pays qui en ont entendu parler. [...] "Il aurait dû, ajoute l'un d'eux, nous en parler et nous montrer son plan au lieu de confier cela à un bohémien !..."¹⁶. » Pour que la poignée de kilomètres séparant Sainte-Agathe du Vieux-Nancay aient pu faire figure de grand large aux yeux d'Augustin et de François, il fallait pour cela qu'ils y mettent du leur, qu'ils entretiennent en eux l'aventure, qu'ils la protègent contre les curiosités démystificatrices. On comprend dès lors l'obstination d'Augustin à garder le secret, sa répugnance à raconter son escapade. Il a conscience, et Alain-Fournier avec lui, que son aventure a la fragilité des constructions mentales. Selon le regard que l'on portera sur elle, la Fête étrange fera figure de paradis perdu ou passera pour des noces quelque peu extravagantes, ultime folie d'une vieille famille qui se sera ruinée en excentricités pour satisfaire les tocodes d'un enfant gâté.

Quand il s'agit de décrire *l'état d'aventure*, Rivière semble emprunter ses mots à Alain-Fournier, ou, mieux, à Augustin Meaulnes la dramaturgie de sa quête, l'emmêlement labyrinthique de sentiers qui entouvre devant le jeune homme le chemin du Domaine mystérieux, avant, une fois la Fête finie, de se refermer derrière lui en ronciers, espaçant brutalement le Domaine, image inoubliable, fascinante, mais, dans le même temps, reléguée dans la brume onirique des souvenirs incertains, d'obscur réminiscences, corrodée par l'amertume sournoise du sentiment d'irrévocable. Chez Rivière, ce ne sont pas les personnages mais le romancier qui est *en état d'aventure* ; l'aventure n'est pas un matériau thématique mais une manière d'être, une façon d'habiter sa création, de se situer dans son ouvrage :

15 Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p. 136.

16 *Id.*

Ici nous avons un créateur qui marche parmi ses inventions, comme un voyageur entre des taillis ; il n'y voit pas à plus de quatre pas ; tout lui est bouché ; il avance : on ne lui demande pas autre chose, il a bien assez de la peine comme ça. Il est en face de son œuvre, comme il est en face du monde : là où il se trouve en elle, c'est toujours le plus loin qu'il soit allé ; tout le reste est encore de l'avenir pour lui¹⁷.

Le romancier *en état d'aventure* progresse dans son œuvre à la façon d'Augustin dans les sentiers profonds de Sologne. Nulle part, il ne lui est possible de s'orienter, en grim pant sur un talus, en prenant de la hauteur. Il ne peut s'abstraire d'une œuvre qui l'enveloppe comme un milieu ; il ne peut s'en éloigner pour l'embrasser du regard, pour en dresser une vue à vol d'oiseau, la ramener à l'épure d'une carte. Une formule résume ce sentiment : le romancier vit dans une « sorte d'intimité aveugle [...] avec ses imaginations¹⁸ ». Comme le Grand Meaulnes, il ne peut se quitter, s'éloigner de lui-même, abandonner son point de vue pour un autre. Si Augustin avait parlé de son aventure, il se serait épargné bien des détours. Plus d'une bonne volonté à Sainte-Agathe aurait pu lui indiquer le chemin de la Sablonnière. Mais son aventure aurait dès lors cessé d'en être une. Le romancier prévoyant qui met en fiche, dresse des plans, établit des feuilles de route, renonce à l'aventure, pour la simple raison que « l'aventure, c'est [...] ce qu'on n'attendait pas¹⁹ ». « Un roman d'aventure, ajoute encore Rivière, c'est le récit d'événements qui ne sont pas contenus les uns dans les autres. À aucun moment on n'y voit le présent sortir tout fait du passé ; à aucun moment le progrès de l'œuvre n'est une déduction. Chaque chapitre s'ouvre en excès sur le précédent [...]²⁰. » L'essai de Rivière, on le voit, est moins une esthétique qu'une éthique du roman. Il cherche avant tout à définir le juste état de création, la meilleure façon pour un romancier de se comporter vis-à-vis de ses imaginations, celle qui sera le mieux à même d'accomplir le propre du genre. Le romancier authentique est celui qui écrira dans un corps à corps avec l'avenir, qui renoncera à prévoir, qui saura rester disponible à l'inattendu, aux rencontres de hasard, quitte à mettre en danger les équilibres formels de son œuvre : c'est le prix à payer pour que ses personnages s'imposent à tous et à chacun et vivent dans les mémoires. Or, un roman « ne ser[t] à rien sinon à ceci qu'on s'en souvienn e toujours²¹ ». La tension que s'impose le roman, qui doit, s'il veut réaliser la vocation du genre, s'écrire à la pointe extrême du présent, au contact de l'avenir, impératif catégorique qui implique un renoncement à la perfection formelle, se résout et s'accomplit dans la mémoire ; elle trouve sa récompense dans la capacité qui est la sienne à créer des personnages mémorables. À l'inverse, les créations du poète symboliste, parce que celui-ci se veut « en état de mémoire », parce qu'il s'applique à fixer des émotions, sont aussi labiles que des rêves :

17 Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, *op. cit.*, p. 334-335.

18 *Ibid.*, p. 336.

19 *Ibid.*, p. 341.

20 *Id.*

21 *Ibid.*, p. 338.

Le même poème qui, une fois, nous a touchés d'une émotion infiniment fine et précise et qui nous a paru contenir tout un mystérieux aspect de notre âme et du monde, il se peut que, le relisant quelque temps après, nous le trouvions vide, froid, désert et mort comme une maison abandonnée. Nous ne pouvons même plus comprendre quelle sorte de plaisir il nous donnait ; car on n'imagine pas les sentiments qu'on n'a plus. Ces vers, ce sont des cailloux sortis de l'eau où ils brillaient : on ne revoit même plus leur couleur par la pensée. Quelque chose s'est envolé d'entre les lignes, et justement parce que c'était quelque chose qui n'était qu'entre les lignes²².

Écrire « en état de mémoire », c'est concevoir des livres mobiles, inconstants, des livres couleur du temps, et qui, dès lors, donnent prise à la déception, au déni de reconnaissance, à la non-coïncidence de soi à soi, tant il est vrai qu'on ne rejoint jamais tout à fait son souvenir. La déception du relecteur, qui ne reconnaît pas l'émotion attachée à une page aimée, est semblable à celle de Meaulnes prenant conscience de la distance infranchissable qu'il y a du Domaine mystérieux à La Sablonnière : le même domaine mais tout autre, le souvenir altéré d'un enchantement. L'« état d'aventure » relève d'un autre régime de la mémoire : parce que « le roman d'aventure » invente une nouvelle forme d'héroïsme, il n'est pas, malgré ses longueurs, ses embrouillaminis, du côté du mémoriel mais du côté du mémorable, autrement dit du côté de la mémoire collective ; il appartient à l'ordre des souvenirs partagés, pérennes, transmissibles. L'une des fonctions de François Seurel est de représenter le lecteur, ce que le roman attend du lecteur : qu'il fasse siens les souvenirs du Grand Meaulnes, qu'il reçoive en partage « son étrange aventure²³ », qu'elle s'impose à lui comme un événement qui fasse époque dans sa vie.

On a plus d'une fois signalé la coïncidence. L'un des chapitres du *Grand Meaulnes* a pour titre : « À la recherche du sentier perdu ». Le roman d'Alain-Fournier et le premier tome d'*À la recherche du temps perdu* paraissent le même mois de novembre 1913. On ne peut manquer, relisant *Le Grand Meaulnes*, de superposer les deux titres. Le chapitre neuvième de la deuxième partie — il fait exception dans ce roman presque uniformément hivernal, et comme étoilé de givre — baigne dans l'euphorie légère d'une matinée de printemps. Le narrateur, enfin délivré des entraves de la coxalgie, y emboîte le pas au Grand Meaulnes, quoiqu'à distance, avec retard, non sans lui avoir laissé le soin de prendre les devants : « Pour la première fois me voilà, moi aussi, sur le chemin de l'aventure²⁴. » Dans l'espoir de trouver « le chemin du manoir perdu²⁵ », François pousse son escapade jusqu'à « la maison de Baladier »,

22 *Ibid.*, p. 315.

23 Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.*, p. 44.

24 *Ibid.*, p. 137.

25 *Ibid.*, p. 126.

autrement dit jusqu'aux limites du petit monde de Sainte-Agathe²⁶. De même que Combray a son viaduc marquant la limite des « pays chrétiens²⁷ », sa source de la Vivonne, aussi inaccessible que l'entrée des Enfers²⁸, Sainte-Agathe a, en guise de colonnes d'Hercule, sa « maison du garde » ; comme Combray, quoique de façon plus discrète, avec moins d'ampleur, avec une force de conviction bien moindre, Sainte-Agathe se donne à la fois pour un village typifié et pour une mythologie. Le sentier perdu n'a pas de place dans cette géographie mythique ; il lui est extérieur ou, à tout le moins, tangent ; il est postulé, espéré, situé, par hypothèse, aux limites extrêmes du pays. François ne peut faire fond sur ses souvenirs pour identifier un chemin qu'il ne connaît que par ouï-dire ; il n'a d'autre choix pour s'orienter que de repasser en lui les souvenirs d'Augustin. Le sentier perdu ne l'est pour lui que dans la mesure où il a fait sien l'aventure du Grand Meaulnes. Le personnage que nous accompagnons n'est pas celui pour qui le sentier est *son* passé, mais celui pour qui il existe par créance. C'est, en apparence, une différence essentielle entre le roman proustien et celui d'Alain-Fournier. En apparence seulement, si l'on considère que la quête du Narrateur est incessamment dramatisée par la question de la créance. Nul homme n'est une île. Le roman proustien en fait la démonstration avec l'éclat que l'on sait : le « moi » est multiple, mobile, hanté, autant dire constitué, par d'autres que soi. *La Recherche* met en œuvre deux grands ressorts dramatiques : les incertitudes taraudantes de la jalousie, qui annexent à la vie de Swann le passé d'Odette, à celle de « Marcel » le passé d'Albertine, « être de fuite » plus insaisissable encore qu'Augustin Meaulnes ; et l'incertitude plus insidieuse, en apparence moins cruelle, mais en vérité plus vertigineuse encore, de la réalité de nos admirations : ce livre que je repose dans la bibliothèque, qui m'a fait trembler, sangloter, « son lot ici-bas » est-il, comme je l'ai cru, tout le temps que je le lisais, « de contenir l'univers et la destinée », ou bien, oublié, délaissé, refroidi, « d'occuper une place fort étroite dans la bibliothèque du notaire, entre les fastes sans prestige du *Journal de modes illustré* et de *La Géographie d'Eure-et-Loir*²⁹ ». Toute vie s'annexe d'autres vies, par l'amour et par l'admiration. C'est l'une des grandes leçons d'*À la recherche du temps perdu*, qui n'a de cesse de conjindre jusqu'à les confondre ces deux cœurs battants de l'existence, de les réunir dans une même interrogation sur la réalité de nos passions :

J'essayais un jour de prendre un livre, un roman de Bergotte que j'avais particulièrement aimé. Les personnages sympathiques m'y plaisaient beaucoup,

26 « Les années passées, lorsque nous arrivions à l'entrée du bois, nous disions toujours, en montrant un point de lumière tout au bout de l'immense allée noire : "C'est là-bas la maison du garde ; la maison de Baladier." Mais jamais nous n'avions poussé jusque-là. Nous entendions dire quelquefois, comme s'il se fût agi d'une expédition extraordinaire : "Il a été jusqu'à la maison du garde" » (*ibid.*, p. 138).

27 Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, dans *À la recherche du temps perdu* [désormais *RTP*], édition établie par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1987-1989, t. 1, p. 113.

28 *Ibid.*, p. 169.

29 Marcel Proust, « Journées de lecture », dans *Contre Sainte-Beuve*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971, p. 171.

et, bien vite, repris par le charme du livre, je me mis à souhaiter comme un plaisir personnel que la femme méchante fût punie ; mes yeux se mouillèrent quand le bonheur des fiancés fut assuré. « Mais alors, m'écriai-je avec désespoir, de ce que j'attache tant d'importance à ce qu'a pu faire Albertine je ne peux pas conclure que sa personnalité est quelque chose de réel qui ne peut être aboli, que je la retrouverai un jour pareille au ciel, si j'appelle de tant de vœux, attends avec tant d'impatience, accueille avec des larmes le succès d'une personne qui n'a jamais existé que dans l'imagination de Bergotte, que je n'ai jamais vue, dont je suis libre de me figurer à mon gré le visage³⁰ ! »

Le « sentier perdu » du *Grand Meaulnes* réactualise l'antique métaphore du « chemin de la vie », de la même façon que les hésitations aux carrefours d'Augustin évoquent l'apologue du choix d'Hercule³¹. En le donnant à la fois comme passé et comme futur, le roman fait du « sentier perdu » l'emblème de la tension qui constitue en héros les aventuriers méditatifs du possible, appliqués à se ressaisir de leur vie, à solidariser la multiplicité vertigineuse des passés-présents de l'existence. À bien des égards, la métaphore du chemin n'est plus appropriée et s'éprouve comme une survivance à l'âge des possibles, dont elle est impuissante à représenter la complexité topologique. Proust la réinvente en la transposant dans un milieu plus propre à emblématiser *l'état d'aventure* :

Je fus aussi ému que pouvait l'être un Grec qui voyait pour la première fois un demi-dieu. Je pleurais aussi, car j'étais prêt à pleurer du moment que j'avais reconnu que le bruit venait d'au-dessus de ma tête — les avions étaient encore rares à cette époque — à la pensée de ce que j'allais voir pour la première fois c'était un avion. [...] Cependant l'aviateur sembla hésiter sur sa voie : je sentais ouvertes devant lui — devant moi si l'habitude ne m'avait pas fait prisonnier — toutes les routes de l'espace, de la vie ; il poussa plus loin, plana quelques instants au-dessus de la mer, puis prenant brusquement son parti, semblant céder à quelque attraction inverse de celle de la pesanteur, comme retournant dans sa patrie, d'un léger mouvement de ses ailes d'or il piqua droit vers le ciel³².

La surprise vertigineuse que provoque la vision d'un corps comme libéré de la pesanteur, capable d'inverser les lois de la physique en piquant vers le ciel, s'épanouit en euphorie, euphorie de voir, invisibles mais présentes en puissance, révélées par la liberté souveraine de l'avion, « toutes les routes de la vie ». Le romanesque des possibles ne peut imaginer la vie comme un espace latéralisé, où la question du choix se pose comme une alternative entre le droit chemin et le dévoiement, entre la droite et la gauche, un espace préalablement orienté par des routes, dramatisé par des carrefours, engagé dans un répertoire de tracés, avec ses habitudes, ses coutumes, ses fidélités, qui obligent. Il l'imagine comme un milieu, un englobant infiniment plus complexe, où chaque point de l'espace est susceptible

30 Marcel Proust, *Albertine disparue*, dans *RTP*, t. 4, p. 121.

31 Voir notamment Erwin Panofsky, *Hercule à la croisée des chemins*, traduit de l'allemand par Danièle Cohn, Paris, Flammarion (Idées et Recherches), 1999 [1930].

32 Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, dans *RTP*, t. 3, p. 417.

de faire carrefour. On pense à cette nouvelle de Borges, où il apparaît que le plus subtil des dédales ne saurait être celui dont s'enorgueillit le roi de Babylone, avec ses escaliers innombrables et ses lourdes portes de bronze, mais bien plutôt « le cœur du désert³³ », l'infirmité, la houle insidieuse des dunes. Le romanesque des possibles imagine la vie à la démesure de ces espaces infinis — ciel, océan, désert — où les routes ne sont pas tracées mais dynamiques, chemins qui marchent, lignes aériennes ou océaniques, marche lente des caravanes... Lorsque, parvenu au terme de son roman d'apprentissage, alors que le temps de l'aventure est près de se refermer, sur le point, nouveau Jacob, de combattre avec l'ange, le Bernard Profitendieu des *Faux-Monnayeurs* médite sur un banc du Jardin du Luxembourg :

Mais Bernard ne regardait pas le jardin ; il voyait devant lui l'océan de la vie s'étendre. On dit qu'il est des routes sur la mer ; mais elles ne sont pas tracées, et Bernard ne savait quelle était la sienne³⁴.

Un récit peu connu de Georges Bernanos, *Une Nuit*, l'un de ses premiers essais romanesques, probablement écrit au tout début des années 1920, a pour protagoniste un jeune Français de vingt-cinq ans, « trop tôt riche et orphelin », « venu d'un trait des bords de la Seine à ceux du Guadarrama » pour y mener « une vie d'aventures³⁵ ». Aux premières pages de la nouvelle, le personnage lutte, pour s'ouvrir un chemin dans « l'immense désert d'arbres³⁶ » de la forêt primordiale. Il y assistera, dans une cabane de bois construite au centre d'une ancienne zone de défrichement, un agonisant sans âge. Homme des bois, illettré, l'homme revendique une ascendance française — il serait le fils d'un bagnard en fuite de Cayenne —, ascendance dont il s'autorise, non sans violence, pour exprimer son mépris à l'égard des sauvages, au premier rang desquels sa jeune compagne indienne, qu'il accuse, non sans raison, de l'avoir empoisonné :

Sans doute, je ne sais ni lire ni écrire [...] et cependant je n'ignore pas que notre peuple est un grand peuple, supérieur à tous les autres, qui a vaincu les Anglais et coupé la tête même à son roi Napolion. Quelle ville peut être comparée à Parisse, je te demande, et mon père était né dans une autre belle cité qui se nomme San Tropez³⁷.

33 Jorge Luis Borges, « Les deux Rois et les deux Labyrinthes », *L'Aleph*, dans *Œuvres complètes*, édition de Jean-Pierre Bernès, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1993, p. 644-645.

34 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, dans *Romans et Récits*, édition établie par Pierre Masson, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2009, t. 2, p. 332.

35 Georges Bernanos, *Une Nuit*, dans *Œuvres romanesques*, édition établie par Albert Béguin, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961, p. 18-19.

36 *Ibid.*, p. 17.

37 *Ibid.*, p. 31.

La nouvelle, qui s'était ouverte sur l'image d'un sol en putréfaction, se referme sur la mort d'un homme dans la mémoire duquel achève de se décomposer l'image d'une patrie perdue, réduite à une poignée de reliques, les plus absurdes, les plus triviales, un homme qui serre sur son cœur, comme on le ferait d'une Bible, le livre sacré de ses origines, le seul livre qu'il tienne de son père, dont le titre s'impose aux yeux du protagoniste, à la dernière page du récit, comme la plus cruelle des dérisions : *Mille et une blagues à faire en société, suivi de cent manières de gagner l'apéro*, par Jean Loustic³⁸. L'outrance de ce récit, et jusqu'à ses maladresses, lui donne, assez paradoxalement, la valeur d'une épure. *Une Nuit* met à nu le ressort de tout un pan du roman européen de la première moitié du XX^e siècle : d'*Au cœur des ténèbres* (1906) à *Voyage au bout de la nuit* (1932), l'aventure par excellence, c'est celle de l'homme blanc s'affrontant à la sauvagerie primordiale des terres vierges et y découvrant, en lieu et place de la liberté ou des féeries de l'Eldorado, un cul-de-sac. C'est le sort du Vincent Molinier des *Faux-Monnayeurs*, qui, remontant la Casamance, avec sa maîtresse lady Griffith, bascule dans le meurtre et la folie³⁹. Son histoire est racontée par Gide avec une affectation de désinvolture, une distance parodique, donnée à deviner plutôt que racontée d'ailleurs, crayonnée en marge du roman, comme une façon d'inclure dans celui-ci, pour mémoire, sous la forme d'une vignette, un emblème du roman d'aventure — l'expression devant être comprise ici au sens le plus communément reçu de l'expression : un roman où prime l'action — mais peut-être aussi d'un état révolu de l'aventure. Il est revenu aux hommes de l'entre-deux-guerres d'achever l'aventure millénaire du décloisonnement du monde et de découvrir, dans le même temps, la tristesse des Tropiques. Le héros des *Faux-Monnayeurs* ne saurait être, en aucune façon, Vincent Molinier mais Bernard Profitendieu, qui, aux premières pages du roman, se déclare en état d'aventure, avec des mots qui font écho, *cum grano salis*, à ceux de l'essai de Rivière :

Dans un instant, se dit-il, j'irai vers mon destin. Quel beau mot : l'aventure !
Ce qui doit advenir. Tout le surprenant qui m'attend. Je ne sais si d'autres sont
comme moi, mais dès que je suis réveillé, j'aime à mépriser ceux qui dorment.
Olivier, mon ami, je partirai sans ton adieu. Houst ! Debout, valeureux Bernard !
Il est temps⁴⁰.

38 *Ibid.*, p. 37.

39 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *op. cit.*, p. 453.

40 *Ibid.*, p. 214-215. Voir la note n° 3.

Références

- ALAIN-FOURNIER, *Le Grand Meaulnes*, édition établie par Tiphaine Samoyault, Paris, GF-Flammarion, 2009.
- , *Le Grand Meaulnes*, suivi de *Miracles*, édition établie par Alain Rivière et Daniel Leuwers, Paris, Classiques Garnier, 1986.
- ANGLÈS, Auguste, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue française*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), 1978-1986, t. 3 « Une inquiète maturité. 1913-1914 », p. 64-131.
- BERNANOS, Georges, *Œuvres romanesques*, édition établie par Albert Béguin, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961.
- BORGES, Jorge Luis, *Œuvres complètes*, édition de Jean-Pierre Bernès, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1993.
- FOREST, Philippe, *Le Siècle des nuages*, Paris, Gallimard, 2010.
- GIDE, André, *Romans et Récits*, édition établie par Pierre Masson, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 vol., 2009.
- ORGEL, Guillaume, *La Nuit de Sainte-Agathe*, préface d'Alain Rivière, Paris, Le Cherche midi, 1992.
- PANOFSKY, Erwin, *Hercule à la croisée des chemins*, traduit de l'allemand par Danièle Cohn, Paris, Flammarion (Idées et Recherches), 1999 [1930].
- PRADEAU, Christophe, « La littérature depuis le roman », dans Vincent DEBAENE, Jean-Louis JEANNELLE, Marielle MACÉ, Michel MURAT (dir.), *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2013, p. 139-164.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971.
- , *À la recherche du temps perdu*, édition établie par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 4 t., 1987-1989.
- RIVIÈRE, Jacques, *Le Roman d'aventure*, dans *Études (1909-1924). L'Œuvre critique de Jacques Rivière* à La Nouvelle revue française, édition établie par Alain Rivière et préfacée par Alix Tubman-Mary, Paris, Gallimard (Les Cahiers de la NRF), 1999, p. 307-350.