



Isabelle Daunais (dir.)

La mémoire du roman

Presses de l'Université de Montréal

« Ce qu'il y a de plus ancien, de plus qu'oublié, d'inconnu à nous-mêmes » : la mémoire du *Grand Meaulnes*

Mathieu Bélisle

DOI : 10.4000/books.pum.4618
Éditeur : Presses de l'Université de Montréal
Lieu d'édition : Montréal
Année d'édition : 2013
Date de mise en ligne : 23 janvier 2018
Collection : Espace littéraire
EAN électronique : 9782821897700



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

BÉLISLE, Mathieu. « *Ce qu'il y a de plus ancien, de plus qu'oublié, d'inconnu à nous-mêmes* » : la mémoire du *Grand Meaulnes* In : *La mémoire du roman* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2013 (généré le 15 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pum/4618>>. ISBN : 9782821897700. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pum.4618>.

« Ce qu'il y a de plus ancien, de plus
qu'oublié, d'inconnu à nous-mêmes » :
la mémoire du *Grand Meaulnes*

MATHIEU BÉLISLE

Il n'est guère de roman français qui fasse aujourd'hui l'objet d'une vénération aussi marquée que *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier. L'un des livres français les plus lus dans le monde, qui a fait la fortune des éditeurs du Livre de Poche, inscrit au programme de la plupart des classes de français, *Le Grand Meaulnes* est par excellence le roman « mémorable », d'autant plus mémorable qu'il a généralement été lu au cours de la jeunesse, à un moment où les lectures ont une grande résonance affective, et que le temps passé a permis au jeu mystérieux de l'oubli et du souvenir de ne conserver que les aspects les plus propres à maintenir vivante la conviction d'être en face d'une œuvre magique, enchantée. Il suffit de demander autour de soi – ou alors d'aller lire des blogues tout entiers voués à Alain-Fournier – pour trouver des lecteurs, même « sérieux » ou « experts », pour qui la rencontre avec Meaulnes fut déterminante. Il en va ainsi de l'écrivain Pierre Michon pour qui la lecture du *Grand Meaulnes* a constitué une véritable révélation, « de l'ordre de la découverte existentielle, de la première nomination des choses ». Dans une entrevue accordée à la romancière et critique Tiphaine Samoyault, Michon affirme :

Je me souviens de la première fois où, bien plus tôt, ma mère me montra et nomma le givre, sur un bouleau pleureur qui a disparu, au carrefour d'un chemin qui n'a pas disparu. J'ai compris en un éclair ce qu'était le

givre, et j'ai su son nom : lire *Le Grand Meaulnes* est une expérience du même ordre. Je lisais Jules Verne ou James Oliver Curwood. Je ne lisais pas *Le Grand Meaulnes*, il m'était révélé, divulgué, c'était une vérité naturelle et indubitable qui m'avait été cachée jusqu'à ce jour. Et je me répétais les titres fatals des chapitres de la même façon qu'à trois ou quatre ans je m'étais répété le mot givre, le jour de la découverte du givre¹.

Mais comment, pourquoi *Le Grand Meaulnes* est-il si mémorable ? De quelle manière, par quels moyens le roman parvient-il à laisser une marque aussi durable ? Évidemment, la matière du roman, à savoir les souvenirs d'une jeunesse heureuse, remplie d'aventures, de passions fulgurantes et de mystère, y est pour beaucoup dans l'engouement suscité. Pourtant, cette matière à haut potentiel de nostalgie n'est pas seule en cause. Car si le roman d'Alain-Fournier est si marquant, si mémorable, c'est aussi parce que cette matière, dans une forme de redoublement ou de renforcement, est perçue comme nostalgique dans le roman lui-même. Les personnages passent le plus clair de leur temps à se souvenir de ce qu'ils ont vécu, à mesurer ce qu'ils vivent ou racontent à l'aune d'une mémoire toujours active, voire à privilégier la mémoire d'une chose ou d'un être à la chose ou à l'être lui-même. Ainsi de cette phrase révélatrice que Valentine Blondeau adresse à Meaulnes : « Ce qui me plaît en vous, avait-elle dit à Meaulnes en [le] regardant longuement, ce qui me plaît en vous, je ne puis savoir pourquoi, ce sont mes souvenirs... » (*GM*, p. 260). Si *Le Grand Meaulnes* est si mémorable, c'est d'abord parce que l'enjeu de l'œuvre consiste moins à narrer des événements envisagés pour eux-mêmes qu'à mettre en scène des personnages en train de se rappeler ces événements. En somme, ce n'est pas tant l'aventure que la remémoration de l'aventure qui constitue l'enjeu du roman.

Pour s'en convaincre, il suffit de penser au personnage de François Seurel, narrateur-témoin et protagoniste, dont la plupart des interventions au fil du récit portent les marques d'une mémoire en action : « Je me rappelle encore cet être singulier et tous les trésors étranges... » (*GM*, p. 113) ; « Je ne saurais plus reconstituer aujourd'hui [...]. Je me

1. Tiphaine Samoyault, « Entrevue avec Pierre Michon », dans Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Flammarion, Garnier-Flammarion, 2009, p. ii-iii. Toutes les citations du roman (désigné dans le texte par « *GM* ») sont tirées de cette édition.

rappelle seulement que... » (*GM*, p. 135); « Je me souviens que... » (*GM*, p. 140); « Amers souvenirs! » (*GM*, p. 140); « Et c'est tout ce que je me rappelle de cette morne fin d'un grand jour de défaite » (*GM*, p. 149); « Je me souvins du triste dîner... »; « Et je me souvenais aussi de mes terreurs... » (*GM*, p. 186). Remarquons au passage que Pierre Michon emploie les mêmes mots que Seurel (« Je me souviens de la première fois... ») et qu'on trouve dans son témoignage une même propension à la rumination (« Et je me répétais les titres fatals des chapitres... ») et au ressassement, lui qui affirme encore: « Je l'ouvre au moins tous les étés, quand je vais à la campagne, où ce vieux livre magique, ce talisman rouge et or m'attend². » Si ces similitudes tiennent pour une bonne part aux règles implicites qui président à la narration du souvenir, nous aurions pourtant tort de ne pas voir là le résultat d'une œuvre de persuasion entreprise par le roman lui-même. Car le pouvoir de séduction du *Grand Meaulnes* est tel que le lecteur semble insensiblement amené à adopter le langage de l'œuvre et la posture du narrateur. La rumination de Seurel s'aggrave au point où le lecteur, sans bien s'en rendre compte, ne peut faire autrement que de ruminer avec lui en « révisant », suivant des angles et des points de vue divers, des événements plusieurs fois racontés. Nous nous trouvons donc en face d'une véritable « programmation » du mémorable, que le lecteur est non seulement appelé à entériner, mais aussi à reproduire et à relayer en suivant l'exemple du relayeur et « relateur » modèle, François Seurel.



François Seurel est un personnage à la fois étrange et fascinant, figure de la transmission qui ne peut se consacrer pleinement à préserver la mémoire des autres que dans la mesure où il s'oublie lui-même – et parvient à se faire oublier. Car si le lecteur conserve dans sa mémoire une image vive d'Augustin Meaulnes, grand survenant romantique, d'Yvonne de Galais, la plus belle et la plus pure de toutes les femmes, de Frantz de Galais, fiancé esseulé ou bohémien dont la tête est couverte d'un bandage depuis qu'il a vainement tenté de se suicider, en revanche, il n'a pas de François Seurel une image claire, sauf peut-être

2. *Ibid.*, p. iii.

celle, justement, d'une faiblesse – il a un genou qui boite –, et plus encore celle d'un défaut d'être, d'une absence.

Seurel n'est jamais qu'un intermédiaire permettant au lecteur d'accéder au récit, à l'aventure d'un autre. Avec lui, le lecteur se trouve presque toujours dans le domaine du « comme si vous y étiez », dans l'espace de la procuration. Seurel joue auprès d'Yvonne et de sa fille à peine née le rôle de substitut de Meaulnes et le dénouement du récit, loin d'attester sa valeur, l'arrache à la vie qu'il croyait pouvoir mener. Car s'il croira pendant un temps qu'après la mort d'Yvonne et le départ de Meaulnes, la petite fille de ses deux amis puisse devenir sienne, qu'il puisse entrer dans sa propre histoire en assurant enfin sa propre continuation, François Seurel voit Augustin Meaulnes tout lui ravir *in extremis* – la petite fille, sa vie, son aventure possibles – et le condamner à n'être jamais autre chose que celui qui rêve et raconte : « La seule joie que m'eût laissée le grand Meaulnes, je sentais bien qu'il était revenu me la prendre. Et déjà je l'imaginai, la nuit, enveloppant sa fille dans un manteau, et partant avec elle pour de nouvelles aventures » (*GM*, p. 233).

L'aventure rêvée ou vécue par procuration n'est pas étrangère au travail de la remémoration. Car la découverte du domaine mystérieux et de la fête étrange, l'événement phare du roman – et dont les lecteurs gardent le plus souvent un souvenir idyllique –, cette découverte, plutôt que de faire l'objet d'une présentation directe, nous est racontée par un double relais : Seurel se souvient de Meaulnes se rappelant à son tour des événements et des personnages qui ont marqué son séjour enchanté. Le jeu du double relais est fréquent dans le roman et implique presque toujours Meaulnes et Seurel. Dans la troisième partie, un troisième relais s'ajoute ou plutôt se confirme : celui de la fiction. Car pour raconter les aventures que Meaulnes a vécues à Paris, Seurel ne peut plus compter sur un témoignage direct, celui que Meaulnes lui aurait offert de vive voix ou qu'il lui aurait transmis, comme à la fin de la seconde partie, par une série de lettres. Dans cette troisième partie, Seurel se donne la tâche de reconstituer les événements vécus par Meaulnes à partir de notes griffonnées par Meaulnes lui-même dans un cahier de devoirs mensuels, sorte de journal intime qu'il a tenu durant son séjour à Paris et dont Seurel affirme qu'il « était rédigé de façon si hachée, si informe, griffonné si hâtivement aussi, [qu'il a] dû reprendre [lui]-même

et reconstituer toute cette partie de son histoire» (*GM*, p. 220). Loin d'être anecdotique, un tel défi de reconstitution contribue à mettre en évidence l'exigence à laquelle est confronté Seurel et qui traverse tout le roman, à savoir que la mémoire ne peut rien sans l'imagination, que le travail de remémoration est toujours, d'une certaine manière, un travail de récréation³. Dès les premières lignes du roman, alors qu'il décrit l'installation de sa famille dans le village de Sainte-Agathe, qu'à l'instar du narrateur d'un roman réaliste, il plante le décor, situe les personnages et définit leur rôle, Seurel ne peut s'empêcher de mettre en évidence la nature partielle et partielle de son récit, en laissant voir la part que ce dernier doit à l'imagination :

C'est ainsi, du moins, que j'imagine aujourd'hui notre arrivée. Car aussitôt que je veux retrouver le lointain souvenir de cette première soirée d'attente dans notre cour de Sainte-Agathe, déjà ce sont d'autres attentes que je me rappelle ; déjà, les deux mains appuyées aux barreaux du portail, je me vois épiant avec anxiété quelqu'un qui va descendre la grand'rue. Et si j'essaie d'imaginer la première nuit que je dus passer dans ma mansarde, au milieu des greniers du premier étage, déjà ce sont d'autres nuits que je me rappelle ; je ne suis plus seul dans cette chambre ; une grande ombre inquiète et amie passe le long des murs et se promène. Tout ce paysage paisible – l'école, le champ du père Martin, avec ses trois noyers, le jardin dès quatre heures envahi chaque jour par des femmes en visite – est à jamais, dans ma mémoire, agité, transformé par la présence de celui qui bouleversa toute notre adolescence et dont la fuite même ne nous a pas laissé de repos. (*GM*, p. 11)

Ce passage montre que l'oubli est inséparable du souvenir, que, pour se rappeler un événement, un lieu ou un être, il faut d'abord que le temps en ait effacé dans notre pensée les traits et les contours ; bref, qu'on ne saurait se rappeler une chose sans l'avoir d'abord oubliée. Mais surtout, un tel passage marque l'écart fondamental qui se dessine entre une mémoire idéale, réminiscence parfaite, telle que la concevait par exemple saint Augustin à travers sa célèbre métaphore du palais de la mémoire⁴, et telle que nous continuons spontanément de la définir pour nous-mêmes, c'est-à-dire une mémoire telle qu'il serait possible

3. Voir la synthèse réalisée par Patrick J. Geary dans *La Mémoire et l'oubli à la fin du premier millénaire*, Paris, Aubier, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Ricard, 1996.

4. Voir *Les Confessions* de saint Augustin, livre X.

de la recouvrer intégralement, et la mémoire proprement humaine, incomplète et faillible, qui ne peut trouver secours qu'en l'imagination. La mémoire et l'imagination se trouvent liées par le jeu de l'analogie et de l'association : le souvenir, plus précisément la représentation mentale du souvenir, est formé par le rapprochement entre des situations et des objets analogues. Ainsi, Seurel admet que s'il songe à la « première nuit » passée dans sa mansarde, « déjà ce sont d'autres nuits » dont il se souvient, que s'il songe à cette première soirée d'attente, ce sont d'autres soirées qui surgissent. Meaulnes met en branle un processus analogue. Tout se passe comme si, afin de reconstituer l'image d'un souvenir précis, il lui fallait consulter une sorte de répertoire imaginaire :

Souvent, plus tard, lorsqu'il s'endormait après avoir désespérément essayé de se rappeler le beau visage effacé, il voyait en rêve passer des rangées de jeunes femmes qui ressemblaient à celle-ci. L'une avait un chapeau comme elle et l'autre son air un peu penché ; l'autre son regard si pur ; l'autre encore sa taille fine, et l'autre avait aussi ses yeux bleus ; mais aucune de ces femmes n'était jamais la grande jeune fille. (*GM*, p. 72)

Ce passage pose une question fondamentale : que faire quand la mémoire fait défaut au point que même l'imagination ne parvient pas à pallier ses manquements ? La réponse d'Augustin Meaulnes tient de la démesure : il faut retrouver, il faut recouvrer, littéralement s'entend, l'objet de sa mémoire. C'est en grande partie parce que Meaulnes n'arrive pas à reconstituer une image satisfaisante d'Yvonne de Galais qu'il part à sa recherche, non pas tant à la recherche d'Yvonne considérée en elle-même ou pour elle-même, c'est-à-dire comme un être de chair, qu'à la recherche d'Yvonne telle que sa mémoire et son désir la lui dépeignent. Nul hasard d'ailleurs si, dès qu'il la retrouve et l'épouse – c'est-à-dire aussi dès qu'elle quitte le domaine de sa mémoire pour devenir un être de chair, qu'elle a été « salie » par une chute éminemment symbolique⁵ –, il sent la nécessité de la quitter. C'est que, déjà, l'image d'Yvonne, de la « vraie », a été ternie par la consommation de l'amour et qu'il faut à Meaulnes réinstaurer entre elle et lui une dis-

5. Immédiatement après la consommation de l'amour, Yvonne de Galais rejoint Augustin Meaulnes et François Seurel qui découvre « une figure échevelée, hagarde » : « Elle avait dû tomber et se blesser, car elle avait le front écorché au-dessus de l'œil droit et du sang figé dans les cheveux » (*GM*, p. 192).

tance propre à faire triompher le souvenir sur l'objet lui-même. Cette situation n'est pas sans rappeler la confiance d'Alain-Fournier faite à son ami Jacques Rivière au sujet d'un rendez-vous manqué avec une jeune femme aimée. On trouve dans les mots du romancier au moins autant de déception que de soulagement, lui qui semble savoir que la vraie jeune fille ne saurait rivaliser avec la puissance du souvenir qui lui est rattaché : « fût-elle revenue qu'elle n'aurait pas été la même. – Et quand elle reviendra elle ne sera pas la même⁶. »



Des contemporains d'Alain-Fournier lui reprocheront le trop grand contraste entre la première partie du roman, enchanteresse et haletante, et les deux autres parties, en apparence plus décousues et statiques. Même s'il dit comprendre leur importance dans l'économie de l'œuvre, Gide déplore un roman qui avance péniblement vers sa fin et dont l'intrigue repose tout entière sur le ressassement nostalgique d'événements passés⁷. Thibaudet, dans une étude sur le roman de l'aventure parue en 1919, est plus direct. Il reproche à Alain-Fournier d'avoir prolongé inutilement le roman, au point où le roman d'aventures, fait de péripéties et de rebondissements, est remplacé par ce qu'il appelle le roman « romanesque », c'est-à-dire un roman qui fait toute la place à l'imagination d'un héros passif et pensif :

Le Grand Meaulnes a peut-être cent pages de trop, celles où le romanesque prolonge l'aventure quand l'aventure a donné tout son effet : le romanesque est jeté sur les marcs de l'aventure pour en faire une seconde cuvée. Et la dernière phrase qui nous montre Meaulnes engagé dans le romanesque

6. « Lettre d'Alain-Fournier à Jacques Rivière », 27 mai 1906, dans Jacques Rivière et Alain-Fournier, *Une amitié d'autrefois. Lettres choisies*, édition préparée par Alain Rivière, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 289.

7. Dans une entrée de journal datée de 1933, André Gide note : « *Le Grand Meaulnes* dont l'intérêt se dilue ; qui s'étale sur un trop grand nombre de pages et un trop long espace de temps ; de dessin quelque peu incertain et dont le plus exquis s'épuise dans les cent premières pages. Le reste du livre court après cette première impression virginale, cherche en vain à s'en ressaisir... Je sais bien que c'est le sujet même du livre ; mais c'en est aussi le défaut, de sorte qu'il n'était peut-être pas possible de le "réussir" davantage. » Cité par Alain Buisine, *Les Mauvaises Pensées du Grand Meaulnes*, Paris, PUF, 1992, p. 17.

pour sa vie entière diminue par un choc en retour l'intérêt de la première et pure aventure d'enfant, qui devrait demeurer l'unique⁸.

Si belle soit-elle, la lecture de Thibaudet semble davantage préoccupée par les nécessités de sa propre démonstration que par les données internes de l'œuvre. C'est que l'enjeu fondamental du roman consiste, dans ces deuxième et troisième parties jugées trop longues ou trop lentes, à maintenir vivante la mémoire de ce qui a été vécu dans la première. Il s'agit de retrouver ce qui a été perdu : d'abord, le chemin menant au domaine mystérieux, que Meaulnes et François recherchent activement, notamment dans un chapitre dont l'intitulé n'est pas sans rappeler Proust lui-même : « À la recherche du sentier perdu », et dont Meaulnes s'affaire à dessiner le plan, toujours incomplet, en tentant de situer les lieux entourant le domaine mystérieux. Il est vrai que la première partie se distingue des autres dans la mesure où les événements qui y sont décrits sont de nature enchanteresse, proches de ce que la critique a depuis lors appelé le réalisme magique. À dessein, Alain-Fournier brouille les repères temporels et spatiaux et maintient les scènes de la fête étrange dans le flou, de sorte que le lecteur se demande si les événements dont Meaulnes témoigne et auxquels ils participent relèvent de la réalité ou du rêve. Comment expliquer, en effet, l'existence de cette fête où il n'y a que des enfants et des vieillards, vêtus de beaux habits des siècles anciens, une fête où les enfants font la loi et où des pierrots jouent la pantomime et, surtout, une fête qui doit permettre à un garçon de quinze ans d'épouser sa fiancée ? On peut mesurer l'ampleur du contraste entre la vie morne et ennuyeuse de petits écoliers de province et la découverte aussi inespérée qu'inexplicable d'un pays de contes de fées. Mais cet écart, cette distance infranchissable entre l'idylle et la désolation, entre l'enchantement et la désillusion, entre la plénitude et la dévastation, tels qu'ils se déploient et s'aggravent au fil des deux dernières parties du roman, sont absolument capitaux. Car il ne s'agit pas simplement pour les personnages, et pour François Seurel au premier chef, d'éviter de perdre la mémoire de ces expériences merveilleuses, mais aussi, et peut-être surtout, d'apprendre à vivre avec la mémoire de ce qui a été perdu.

8. Albert Thibaudet, « Le roman de l'aventure » [1919], dans *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 78.

Seurel, nous l'avons vu, porte une mémoire qui dépasse les bornes de sa propre vie : il porte la mémoire de ses proches, c'est-à-dire de Meaulnes, de Valentine, de Frantz, d'Yvonne, de Monsieur de Galais, bref de tous les personnages qu'il côtoie et dont il recueille et relate l'expérience. Mais à force de rumination et de ressassement, à force de traverser les lieux, de revoir les êtres et les choses qu'il a déjà traversés et revus, la « vieille âme » de Seurel semble être attirée par quelque chose de plus grand, ou alors pointer vers quelque chose qui transcende les bornes de sa propre vie et de sa mémoire finie, quelque chose comme la mémoire d'un monde ancien, appelé à disparaître ou alors peut-être même déjà disparu, une mémoire qui serait, pour emprunter les mots qu'Alain-Fournier avait lui-même empruntés à Jacques Rivière, la « mémoire de ce qu'il y a de plus ancien, de plus qu'oublié, d'inconnu à nous-mêmes ». « C'est de cela que j'avais voulu faire mon livre et c'était fou », écrira-t-il à Rivière en 1910 : « C'était la folie du Symbolisme. Aujourd'hui cela tient dans mon livre la même place que dans ma vie : c'est une émotion défaillante, à un tournant de route, à un bout de paragraphe, un souvenir si lointain que je ne puis le replacer nulle part dans mon passé⁹. » Qu'est-ce que cette « mémoire de ce qu'il y a de plus ancien, de plus qu'oublié, d'inconnu à nous-mêmes » ? Difficile de répondre, puisque nous nous situons dans le domaine de l'in-mémorable, de l'informulable, dans cela même qui ne peut être nommé mais qui se situe au cœur de toute entreprise artistique. Mais ce qui frappe dans les mots employés par Alain-Fournier, c'est la reconnaissance par le romancier de ses propres limites à comprendre de quoi le roman est chargé de garder la mémoire. Bien sûr, il garde la mémoire d'une enfance perdue, d'un passé édénique qui renvoie à la fois à une expérience individuelle et à l'expérience humaine. Il garde la mémoire de cet « esprit » du temps, du *Zeitgeist*, d'un monde en cours de disparition. Mais ce dont parle Alain-Fournier tient sans doute aussi à quelque chose qui transcende la mémoire consciente, à la part du souvenir conservé dans une œuvre qui résiste ou échappe à l'intention du romancier, quelque chose à quoi le romancier demeurerait aveugle. Plutôt que de

9. Alain-Fournier, « Lettre à Jacques Rivière », dans Jacques Rivière et Alain-Fournier, *Une amitié d'autrefois*, op. cit., p. 277.

fixer son attention sur cette mémoire inconnue et inconsciente, sur ce qui la transcende et ce vers quoi son œuvre doit tendre tout entière, Alain-Fournier choisit, selon sa propre formule, de faire comme dans la vie, c'est-à-dire de ne pas y penser d'abord et de la faire voir et sentir « à un tournant de route, à un bout de paragraphe », autant pour en préserver le mystère que pour montrer le caractère inutile ou hasardeux d'une élucidation.

Avant de terminer, un mot sur 1913, année de publication dans la NRF du *Grand Meaulnes* mais aussi, quelques mois plus tôt, du premier tome de la *Recherche* proustienne. Dans les *Poésies d'A. O. Barnabooth*, parues la même année, Valéry Larbaud, pour qui le genre romanesque est périmé¹⁰, appelle l'art à se livrer tout entier au présent, à en épouser le mouvement et la vitesse. Dans une étude sur le cubisme, Apollinaire écrit : « On ne peut pas transporter partout avec soi le cadavre de son père. On l'abandonne en compagnie des autres morts¹¹. » Les nombreux manifestes futuristes, italiens comme russes, en appellent à la suppression de l'histoire, à la liquidation des « arts du monde ancien¹² ». À côté de cela, le moins qu'on puisse dire est que les œuvres de Proust et plus encore d'Alain-Fournier, qui avait pensé pour son célèbre roman à des titres tels que *Un roman de province* et *Un roman d'autrefois*, indiquent un décalage, montrent l'écart qui est en train de se creuser entre le roman et les autres grandes formes artistiques. Voilà un autre exemple à verser au dossier de ce qu'Isabelle Daunais appelle très justement la « vieillesse du roman », vieillesse qui semble s'affirmer ou se révéler tout particulièrement au cours des premières décennies du xx^e siècle. Selon elle, la valeur du roman ne repose pas tant sur son « avance sur ce qui se transforme partout autour de nous », mais au contraire, sur « tout ce qui le retient dans la

10. Suite à la lecture des *Lauriers sont coupés* d'Édouard Dujardin, Larbaud se demande en effet si ce livre d'un nouveau genre serait en mesure de se « substituer complètement » au roman tel qu'il se pratique. Valéry Larbaud, « Édouard Dujardin », *Ce vice impuni, la lecture. Domaine français*, Paris, Gallimard, 1941 [1924]. Texte repris aussi en préface des *Lauriers sont coupés*, Paris, Messein, 1925, p. 249.

11. Guillaume Apollinaire, *Les Peintres cubistes. Méditations esthétiques*, Paris, Hermann, 1965 [1913], p. 46.

12. Kazimir Malevitch, cité dans Jean Weisgerber (dir.), *Les Avant-gardes littéraires au xx^e siècle*, vol. 2, Amsterdam-Philadelphie, John Benjamins, 1986, p. 640.

durée et dans l'histoire [...], la lenteur qu'impose sa forme pour la description des êtres et des choses, autrement dit le "retard" qui est le sien face à tout ce que nous inventons, tout ce que nous bouleversons, tout ce que nous révolutionnons (ou croyons révolutionner), bref à tout ce que nous oublions ou abandonnons parce que nous croyons ainsi être plus libres et plus légers¹³».

13. Isabelle Daunais, « Vieillesse du roman », *L'Inconvénient* (Montréal), n° 37, mai 2009, p. 11.