Le métatexte du « Grand Meaulnes » dans la correspondence d'Alain-Fournier

Maria SÂRBU-CRUDU
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi

Abstract: This article demonstrates the constant use of external metatext in *The Lost Estate* troughout Alain-Fournier's correspondence. His letters to Jacques Rivière are critical comments that mark a distance between his novel and his judge's view. Alain-Fournier's metatext reflects the phases of his hesitant, then enthusiastic writing. In this epistolary framework, information on the stages of creations is accompanied by drafts of the novel that illustrate the author's literary vision. Alain-Fournier's metatext describes his poetic art centered on the desire to find an elsewhere or a beyond of the real in this life. Fournier's aspirations explained from the fictional writing seem to anticipate Jean Burgos' theories on the fascination of the image creator of meaning and of a new reality, operating to get the text talking about an elsewhere never lived previously, which establishes a new relation of words with things, in the sphere of the unexpected.
Keywords: *external metatext, litterary vision, poetic art, image, fictional writing*.

Genette définit la métatextualité comme « la relation, on dit plus couramment de 'commentaire', qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (convoquer), voire à la limite, sans le nommer » [Genette, 1992 :11].

Les lettres adressées par Henri Fournier à Jacques Rivière entre 1905 et 1909 sont traversées par des commentaires critiques sur son roman qui consistent à tenter de se forger une image particulière de soi et de son travail. Dans cette perspective, la réflexion auctoriale dans le cadre de discours étrangers à l'œuvre proprement dite mérite notre attention.

Ayant accepté, pour le dire comme Ernaux, de « se montrer sous un jour fragile, hésitant, sans gloire » [Schwerdtner, 2013 :764], Fournier parle à Rivière de sa quête de l'écriture.

Ses premiers essais d'écrire se placent sous le signe de la peur de perdre quelque chose qu'on a vécu ou imaginé :

> « Il y a des choses qu'on ne peut ni dire, ni écrire. Qu'on tâche de faire sentir, qu'on sent quelquefois, mais qu'il ne faut pas risquer d' " abîmer " ou de détruire ou de perdre éternellement dans un phrase mal dite, qui sonne faux ou qui fait rire. » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome I, p.8]

Trois années plus tard, cette peur de se montrer à la hauteur des sentiments reviendra :

BDD-A27353 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:12 UTC)

> « Des choses vertigineusement particulières m'arrivent au cœur, mais je les repousse. J'ai peur de les exprimer. J'ai peur de les déplorer avec une expression qui ne serait pas encore à leur hauteur. J'ai peur surtout de ne pas les aborder avec assez de désintéressement et de passion : j'ai peur d'une théorie entre elles et moi. J'ai peur de leur donner *un sens*. » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome III, p.36]

Le début du travail de romancier se caractérise aussi par un autre type de peur : celle que *Le Grand Meaulnes* ne devienne des vers. Ensuite, il rêve d'un roman « où les personnages ne sont que le flux et le reflux de la vie et de ses rencontres » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome I, p.296].

L'acte de naissance du roman semble être contenu dans les lignes suivantes :

> « [...] je crois avoir trouvé, cette fois. Il n'y a pas d'idée. Il s'agit seulement d'être dans un pays. Et les impossibles personnages humains sont là ; et je bondis de délice, parfois, à voir s'organiser dans l'intrigue inexistante les mille et un épisodes. »[Alain-Fournier, 1926-1928 : tome IV, p.16]

Pour écrire, il faut donc qu'il s'installe dans un pays. La notion de pays est comprise non pas comme cadre romanesque, mais comme le lieu de surgissement de la littérature, comme la source de création des personnages et du récit. D'ailleurs, en 1908 il se proposait d'intituler son roman *Le Pays sans Nom.*

À en croire un propos postérieur, il semble que l'écriture du pays ne soit possible sans une poétique de la femme qui évoque le territoire de l'enfance.

Plus il travaille, plus il se sent loin de posséder encore tous les secrets de son art. Mais l'essor des chapitres lui produit une joie indicible, qui surpasse les moments de découragement :

> « Je travaille. J'ai parfois de grands désespoirs. Je renonce à beaucoup d'impossibilités. Je travaille simultanément à la partie imaginaire, fantastique, de mon livre et à la partie simplement humaine. L'une me donne des forces pour l'autre. Mais sans doute faudrait-il que je renonce à la première : la seconde va tellement mieux » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome IV, p.231]

La découverte de l'aisance d'écrire est comparable, pour lui, à la révélation du chemin de Damas, après laquelle « ça marche tout seul ». La construction artificielle est remplacée par une écriture simpleet directe, dans la langue d'un ami. Les « petits paragraphes serrés et voluptueux » se développent facilement à partir de ce point et l'écrivain se déclare content d'être parvenu à tout exprimer.

D'abord l'auteur hésite à envoyer ses premiers fragments à des revues, conscient que la publication pourrait modifier la réception de son œuvre. Cependant, il change le statut de son texte du privé (destiné seulement à ses amis proches et à sa famille) au public, car « pour partir, […] il faut jeter du lest » vI, p. 48. Il n'est pas indifférent à son « image d'auteur »[1]. Il fait parfois la critique de la critiqueà propos de (possibles) commentaires des hommes de lettres de son entourage. Selon lui, le poète René Bichet, son ancien camarade du Lycée Lakanal, a « une façon exquise de critiquer à côté » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome IV, p. 70]. Essayant d'anticiper les remarques de Gide sur un chapitre de son roman, il s'amuse :

[1] Formule employée par Ruth Amossy, dans « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 11 juillet 2016. URL : http://aad.revues.org/662.

BDD-A27353 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:12 UTC)

> « Que va dire Monsieur Gide de *la Partie de Plaisir ?* Que 'surplomber' est un verbe neutre et qu'on ne peut dire 'surplombé' ? – Que l'on ne doit pas transposer d'un art à l'autre ? Que cela est insignifiant ? Je ne dis plus que ce sera amusant, puisque ça vous scandalise, ce sera curieux, si vous voulez. » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome IV, p.115]

Dans les premières décennies du XXe siècle, la simplicité est reconnue comme une valeur[2]. Alain-Fournier est un des auteurs qui font de la simplicité l'assise de leurs œuvres, au niveau du style (proche de la langue parlée) ou au niveau du contenu. D'ailleurs, il affirme son penchant pour la simplicité dès sa première lettre à Rivière.

Pour ce qui est de la forme, il avoue d'abord n'avoir rien trouvé de plus beau que le langage des paysans parlé par lui-même. Il espère que sa prose sera à ce langage ce qu'est la musique de Debussy à la parole humaine. Après plusieurs recherches stylistiques, il partage l'opinion de Rivière, aspirant au style de l'apôtre Mathieu ou au *français de Christ*[3] qui est, selon lui, d'une « simplicité effrayante ». Christian Chelebourg affirme que l'allusion à saint Mathieu montre l'objectif du style recherché et qu'il s'agit de la sacralisation de la vie, du désir de racheter sa banalité et de créer une mystique de la simplicité[4].

Cette procédure est mise en scène dans le chapitre *Je trahis* du *Grand Meaulnes*, lorsque François Seurel révèle le secret de son compagnon. Suite à ces confidences, le personnage prend conscience que le charme de l'aventure se trouve non pas dans les événements présentés, mais dans son mode de narration :

> « Est-ce que je raconte mal cette histoire ? Elle ne produit pas l'effet que j'attendais. Mes compagnons, en bons villageois que rien n'étonne, ne sont pas surpris pour si peu. "C'était une noce, quoi !" dit Boujardon. » [Alain-Fournier, 1986 : 284]

Dès les premiers brouillons du roman nous pouvons trouver une esquisse du personnage de François Seurel qui est une mise en abîme des intentions de l'écrivain :

> « L'histoire d'un homme qui est en train d'écrire un roman. Qui est presque son roman. Les deux personnages sont : la femme qu'il aime et un homme qui lui ressemble mais il fait ce héros plus admirable qu'il ne l'est lui-même et cependant très vivant.» [Alain-Fournier, 1986 : 397]

Du point de vue axiologique, le principe de son roman est l'enfance, marque non pas d'une pauvreté ou d'un défaut, mais d'une audace qui mélange retour à l'oralité et importance accordée à l'image :

> « Mon crédo en art et en littérature : l'enfance. Arriver à la rendre sans aucune puérilité, avec sa profondeur qui touche les mystères. Mon livre futur sera peut-être un perpétuel va-et-vient insensible du rêve à la réalité ; " Rêve " entendu comme l'immense et

[2] Maria Chiara Gnocchi, «Vers une pratique " primaire " de l'écriture. La simplicité, valeur littéraire dans les premières décennies du xxe siècle», *Publije, revue de critique litteraire* [En ligne], Numéros de la revue en texte intégral, La simplicité, une notion complexe ? / Dir. N. Prince & P. Eichel-Lojkine, mis à jour le : 30/05/2016, URL : http://publije.univ-lemans.fr/publijetest/index.php?id=189.

[3] L'expression utilisée par Fournier appartient à Jules Laforgue.

[4] Dans Christian Chelebourg, *Poétique du désir frustré. Le Grand Meaulnes et la femme imaginaire,* surhttp://oracle-reunion.pagesperso-orange.fr/documents/149.html, consulté le 18 juillet 2016

BDD-A27353 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:12 UTC)

imprécise vie enfantine planant au-dessus de l'autre et sans cesse mise en rumeur par les échos de l'autre. » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome II, p.205-206]

Le mélange de rêve et de réalité n'est pas loin de la définition du fantastique fondée par Todorov sur la perception ambiguë de l'événement en apparence surnaturel par le protagoniste et le lecteur implicite du récit [Todorov, 1976 : 65]. Après la rédaction du roman, la vie et la féerie s'imbriquent, de sorte qu'Henri Fournier désigne Yvonne de Quièvrecourt par le nom que lui donne Alain-Fournier :« Avant quatre jours Yvonne de Galais saura que j'ai parlé d'elle avec sa sœur » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome IV, p. 355-356]. La fiction s'empare ainsi de la vie et la vie réjoint la féerie.

L'enfance n'est pas vue comme période passée de la vie, mais comme paysage mystérieux mêlé à la vie, comme image essentielle qui « puisse enfermer un monde pour les âmes profondes ». La crainte de la perdre mène à une sorte de fatigue et d'impuissance à vivre, car, sans elle, il est impossible de voir la vraie beauté des choses. L'innocence de l'écriture lui donne les attributs du batelier Charon :

> « je suis celui qui sait l'immensité et le mystère de toutes les vies. Je me disais, un jour, que je serais *le nocturne passeur des pauvres âmes,* des pauvres vies. Je les passerais sur le rivage de mon pays où toutes les choses sont vues dans leur secrète beauté. » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome II, p.386].

Par contre, il n'exige pas d'argent de ceux qui font le voyage littéraire, il voudrait seulement être lu. Il a le pouvoir narratif de juger ses personnages d'une manière particulière : il ne les juge pas « selon ce qu'ils disent, ni selon ce qu'ils font, ni selon ce qu'ils sont », il a un sens plus subtil qu'il appelle « la passion des âmes ». Dans son opinion, Meaulnes est un jeune homme qui est dans le monde comme quelqu'un qui va s'en aller, parce qu'il sait que le paradis de l'enfance ne pourrait être retrouvé que dans la mort.

Fournier décrit dans ses lettres son désir d'un ailleurs et d'un au-delà du réel dans cette vie même. Ses aspirations semblent anticiperles théories de Jean Burgos sur la fascination de l'image. Un siècle plus tard, le théoricien de l'imaginaire s'éloigne de toute une série d'orientations majeures dans l'approche du texte littéraire – approche structurale, critique thématique, psychanalyse, approche anthropologique– pour créer son propre domaine d'investigation. Son objet d'étude ? La fascination de l'image créatrice de sens et d'une nouvelle réalité, se proposant de faire parler le texte d'un ailleurs jamais vécu antérieurement qui instaure un nouveau rapport des mots avec les choses, une nouvelle réalité, attente de l'imprévu. Dans cette perspective, Fournier a une vision moderne de l'écriture et du destin d'écrivain [cf. Sarbu, 2013 : 21].

Son désir d'écrire se substitue au sentiment de mal-être provoqué par la perte de la femme aimée qu'il ne retrouvera qu'après bien des années, mariée et mère de deux enfants. Pour combler ce manque, il essaie de se situer par rapport à la partie la plus lucide de soi-même, « le lieu où bée cet incommensurable abîme » [Leiris, 1973 : 157]. Le sentiment d'inconfort moral et de vide devient source de (re)construction de l'enfance, des« paysages avec leurs âmes » et des « paysages d'âme ». Pour lui, l'enfance et la femme aimée ont en commun la pureté. Dans une lettre à René Bichet, il décrit la première rencontre d'Yvonne de Quiévrecourt, le point de départ du personnage d'Yvonne de Galais. Devant l'apparition ineffable de la jeune fille, il se sent habité d'une « pureté qui désinfecterait l'enfer », mais en même temps d'une pureté qui lui fait peur : « …jamais la pureté de notre mystérieux amour ne m'a fait aussi peur » ; « cet amour, si étrangement né et avoué, fut

BDD-A27353 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:12 UTC)

d'une pureté si passionnée, qu'il en devint presque épouvantable à souffrir… » [Alain-Fournier, 1986 : 91,111]

Il ne s'agit pas pour Fournier de prendre position au sein d'un champ littéraire déterminé par l'intermédiaire de la correspondance en tant qu'hors texte au plus proche de l'œuvre. Au contraire, il exprime son horreur et sa frayeur d'être classé. Il préfère n'être rien, qu'un histrion du symbolisme. Selon lui, la recherche de l'écriture est un moyen, pas une fin, et faire des formules et des théories sur le senti, détériore la vérité des émotions. Jacques Rivière, son correspondant, agit dans ses lettres en philosophe, se proposant d'expliquer pour l'autre les idées que sont supposées contenir les créations littéraires. Or, Fournier est un interlocuteur exigeant qui défend un point de vue opposé : pour lui, l'œuvre analysable est suspecte. Rivière remarque avec justesse dans un essai consacré à son ami :

> « Fournier aperçoit un inconvénient grave pour lui dans toute opération de discernement ou même d'abstraction ; elle isole, elle brise un contact, pense-t-il » [Alain-Fournier, 1986 : 91].

Selon Fournier, ce n'est pas possible de juger en dehors des formes, le monde idéal n'existe pas, la vérité de la création littéraire c'est le texte même. Le renoncement à l'abstraction conduit à une écriture qui n'est pas une écriture intellectuelle. Ce refus constant de l'analyse fait de lui un lecteur vampire – son correspondant affirme qu'il « pompait tous les sucs dont il avait besoin » – qui déborde ses lectures après les avoir assimilées et progresse vers son identité. Il se cherche dans les livres pour se dépasser, il accumule les expériences de lecture pour éveiller ses virtualités littéraires, afin de créer l'œuvre unique. Il veut devenir soi-même en devenant écrivain, convertir le travail d'écrivain en véritable auto-analyse psychologique. Il lit comme il voudrait, lui, être lu. Il ne veut pas trouver un modèle, mais un guide vers l'être qu'il attend : Alain-Fournier, l'écrivain. D'abord, il prend Claudel pour guide, ensuite il est influencé par le symbolisme qu'il finit par dépasser. Son ambition est immense, mais il aborde l'écrit avec humilité, se guidant selon le principe que l'écrit met en forme le concret, le singulier, l'humble, et non les idées générales dont Rivière est le chasseur avide. Sa démarche n'est pas une affaire narcissique, il ne lit pas pour s'enchanter de ses découvertes, mais pour s'auto-créer. Son désir de s'inventer soi-même le conduit au changement de nom, au pseudonyme Alain-Fournier. Conduit par l'écriture, il comprend qu'il arrive à créer un double véritable – « vous, qui êtes moi » et que, plus il se laisse entraîner par ce « clair-obscur de l'être pensant » [Bachelard, 2008 :7], plus il s'approche du fond de son cœur. Plusieurs échecs et l'entrée dans l'armée modifient le statut de ce double. Celui-ci n'est plus compagnon d'amusement, mais victime des circonstances :

> « L'homme taciturne et paisible, qui était libre et vivant là-dedans, on me l'a enlevé et on a voulu le domestiquer. On a ri de son monde, de ses marchés, de la dévalée de ses champs et de sa pensée, taciturne et paisible.
>
> Et maintenant j'attends qu'on nous délivre tous deux. » [Alain-Fournier, 1926-1928 : tome III, p. 308-309].

Le régiment apparaît comme cadre qui exclut la possibilité de dédoublement, le soldat étant censé manier son fusil, loin du silence et de la libertéde l'acte d'écrire.

Lecture et écriture sont les deux faces d'une même pièce utilisée pour apaiser la solitude. Le jeune homme connaît l'isolement dans des contrées inconnues qui agissent

BDD-A27353 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:12 UTC)

comme un mirage qui lui donne l'impression de voyager en Sologne, sa région natale. La disparition du mirage, l'éloignement de sa patrie ou la perte d'Yvonne opèrent comme sources d'une grande tristesse : « Mais ce n'est pas la Sologne. On se sent effroyablement perdu » ; « combien j'étais isolé et perdu, seul, fatigué, misérable, dans cette grange de Champagne, par ce beau jeudi d'Ascension, jour anniversaire » ; « je n'ai jamais été si seul »[5] ; « Je me sens dans un isolement terrible » [Alain-Fournier, 1980:204, 205-206, 222, 261]. Loin de tous les êtres aimés, il trouve un peu de consolation dans l'écriture.

La réflexion de l'auteur plaide pour une confusion voulue entre vie et littérature. Henri Fournier crée sa vie comme un conte et Alain-Fournier lui rend la pareille en créant un conte qui semble le récit d'une vie.

Que conclure de ces considérations ? Le début du travail de romancier est marqué par la peur de ne pas se situer à la hauteur d'une expérience triste de vie. Les premières interrogations d'écrivain portent aussi bien sur la forme, que sur le contenu de son œuvre en devenir. Le point d'émergence du texte est la triade pays-femme-enfance mise sous le signe de la simplicité du style. Fournier se propose de faire fonctionner ces éléments en tant que facteurs de création d'un monde nouveau au-delà des formules ou des courants littéraires.

Références bibliographiques

Alain-Fournier et Rivière, Jacques, 1926 – 1928. *Correspondance 1905-1914*, Gallimard, Paris.
Alain-Fournier, 1986. *Le Grand Meaulnes, Miracles. Le dossier du Grand Meaulnes*, Ed. Garnier, Paris.
Alain-Fournier, 1930. *Lettres à sa famille*, Ed. Plon, Paris.
Alain-Fournier, 1986. *Lettres au Petit B.*, Fayard, Paris.
Bachelard, Gaston, 2008. *La flamme d'une chandelle*, Paris, Quadrige : Presses Universitaires de France.
Genette, Gérard, 1992. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, 'Points Essais', Paris, Seuil.
Leiris, Michel, 1973. *L'âge d'homme* , Paris, Gallimard.
Sarbu, Maria, 2013. *Motifs littéraires dans l'œuvre d'Alain-Fournier*, EdituraTipoMoldova, Iași.
Schwerdtner, Karin, « Le dur désir d'écrire : entretien avec Annie Ernaux », dans *The French Review*, vol. 86, n° 4, pp. 758-771.
Todorov, Tzvetan, 1976. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, p. 65.

Ressources électroniques :

Amossy, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 11 juillet 2016. URL : http://aad.revues.org/662.
Aucagne, Julie, « La correspondance de Jacques Rivière et Alain-Fournier : une aventure de la lecture », *Itinéraires* [En ligne], 2010-1 | 2010, mis en ligne le 01 mai 2010, consulté le 14 juillet 2016. URL : http://itineraires.revues.org/2166 ; DOI : 10.4000/itineraires.2166
Chelebourg, Christian, *Poétique du désir frustré. Le Grand Meaulnes et la femme imaginaire,* http://oracle-reunion.pagesperso-orange.fr/documents/149.html, consulté le 18 juillet 2016
Gnocchi, Maria Chiara, «Vers une pratique « primaire » de l'écriture. La simplicité, valeur littéraire dans les premières décennies du xx^e siècle», *Publije, revue de critique litteraire* [En ligne], Numéros de la revue en texte intégral, La simplicité, une notion complexe ? / Dir. N. Prince & P. Eichel-Lojkine, mis à jour le : 30/05/2016, URL : http://publije.univ-lemans.fr/publijetest/index.php?id=189.

[5] Anniversaire de sa première rencontre avec "Yvonne de Galais".

BDD-A27353 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:54:12 UTC)