

## LE REFUS D'HERITAGE CHEZ ALAIN-FOURNIER

*Jean-Paul Rogues*  
*Université de Caen, France*

Alain-Fournier is often referred to for his «Frenchness» and his work is twisted together with a national celebration where the joint virtues of the Republican school and a certain Catholic zeal meet; his death would add up to the myth and would make of him, including in the writings of J. Benda, a hero, a martyr and a «spiritual son of Péguy», and his blood flowed out is strengthening community ties. The work itself depicts the unmoving territory of the «centre» and the school, between farm and palace, and finds its place within the stratification of the «deepest France».

**Key words:** Alain-Fournier, heritage, France, interculturality, myth

Les difficultés rencontrées par la critique lorsqu'il s'agit de situer *Le Grand Meaulnes* dans un courant littéraire, voire dans un genre, devrait nous faire réfléchir. La création paradoxale d'une typologie antinomique comme le „roman poétique“ ne rend aucunement compte de la spécificité de cette œuvre que Cocteau, peu délicatement, appelait: „des rêves de myope“ (Cocteau 1935: 1–5). Etait-ce une démocratisation de l'exception romantique semblable à celle qu'opéreront les surréalistes ? Etait-ce, comme le voulait une partie de la critique, un roman écrit dans l'esprit de Nerval ? Ou était-ce, au contraire, un roman naturaliste pouvant servir d'emblème à l'Ecole Publique ? Son auteur lui-même n'aide guère à la clarification par la diversité de ses intérêts littéraires. Il semble en effet, non seulement avoir écrit un roman qui échappe aux lignages prévus, mais également à l'histoire. Par quel miracle cet auteur devenait-il un symbole français susceptible d'incarner église, école et monument aux morts ? Et pourquoi toujours une interprétation franco-française alors que, dès le début du siècle, l'édition française faisait déjà une large part aux auteurs russes et anglais ?

Cette situation semblait d'autant plus paradoxale que certaines lectures faites par Alain-Fournier semblaient nous conduire sous bien d'autres cieux. On pourrait même affirmer qu'il se souvenait parfois plus de *David Copperfield* et de *L'Ile au trésor* que de sa propre enfance et

qu'entre deux sources vraisemblables, il accordait plus d'importance à la construction romanesque des ouvrages de Dickens ou à ceux de Stevenson qu'à celle de ses propres souvenirs, La critique qui avait le plus souvent ignoré cette possibilité faisait fausse route et les lectures référentielles achoppaient toutes à vouloir trouver les sources du *Grand Meaulnes* dans le terroir et dans la littérature française, en confondant bien souvent les intérêts successifs de Jacques Rivière et ceux d'Alain-Fournier. Par ailleurs, rien ne semblait aussi éloigné du Grand Meaulnes que l'œuvre de Péguy à laquelle il était associé dans la presque totalité des présentations scolaires et encyclopédiques, qui confirmaient en même temps une sorte de malaise des filiations mythiques dans la mesure où elles évitaient constamment la confrontation intertextuelle. En fait, les filiations mythiques construites et étayées par des rapports analogiques ne résistent pas à l'analyse mais elles ont en commun de se constituer sur un manque.

Le vide interprétatif que laisse l'œuvre d'Alain-Fournier semble faire horreur. Il était donc nécessaire de faire entrer *Le Grand Meaulnes* dans la communauté des genres et dans une filiation, L'œuvre du fils mort doit dire sa dette envers la culture des pères et, comme elle ne le fait pas expressément, ce sera la tâche de la critique, Il n'y a, dans ce geste, rien de comploté, aucun dévoiement de l'œuvre en connaissance, mais le résultat laisse insatisfait au point que l'œuvre elle-même semble résister aux interprétations. La correspondance avec Jacques Rivière met en lumière combien Alain-Fournier s'est efforcé de trouver une parole qui fût la sienne et combien il eut moins besoin d'une école et des maîtres que de rencontrer des œuvres qui déterminent chez lui un sentiment de jubilation. A cet égard, un des phénomènes central de ce processus de mise à distance de sa propre langue sera sa connaissance de l'anglais qu'il ne cessera de pratiquer de la classe de Sixième du Lycée Voltaire jusqu'à sa mort.

Dès 1905, il lit assidûment Dickens en anglais et croit avoir démêlé les éléments de son admiration. S'il a cherché à distinguer et à connaître certains mécanismes, c'est parce qu'il y avait quelque chose qui, dans cette puissante machine, le séduisait infiniment: ces seuils qui permettent de passer de l'imaginaire au réel et du réel à l'imaginaire. Ce geste de métaphorisation sans quoi il n'est pas de littérature, qu'il n'avait pu découvrir dans la littérature française, il va en prendre conscience avec les auteurs anglais. De plus, la langue anglaise, une fois approfondie, lui permettra de dénaturiser sa propre langue qu'il devra ensuite tenter de reconquérir. Les lectures successives de Dickens, Hardy, Stevenson, Mark Twain, Kipling, HG. Wells et JM. Barrie, lui offriront la possibilité de conquérir un espace propre avec des mots qui ne sont pas ceux de sa tribu.

## Une sélection dans la littérature anglo-saxonne

Alain-Fournier s'est tourné vers une autre culture que celle de ses pères pour la sienne, mais à ce geste fondamental, il va en ajouter un autre: il s'intéresse en effet tout particulièrement à la littérature d'aventure qui, pour lui, n'est pas destinée exclusivement aux enfants, Il admet d'autant moins le discrédit qui touche l'œuvre d'un Kipling (Alain-Fournier 1991: 307) qui lui trouve un univers et des éléments narratifs qu'il reconnaît comme autant de potentialités romanesques. Ils sont assez clairement identifiables; on peut les énumérer comme suit :

R. Kipling: *Le grand jeu et le travestissement*

R.L. Stevenson: *Aventure, jeu de piste, combats gains et pertes* (mais aussi l'idée d'un assemblage romanesque)

HG. Wells: *Le mystère, l'étrangeté des mondes imaginaires*

Ch. Dickens: *le mystère, l'excentricité l'onirisme*

Mark Twain: *l'Aventure et le refus du passage au monde adulte*

JM. Barrie: *la féerie*

L'ensemble de ces éléments se retrouve dans l'œuvre d'Alain-Fournier sous forme de thèmes majeurs qui réapparaissent en échos secondaires. Ainsi, le travestissement est celui de Meaulnes en muscadin mais aussi celui de Frantz en bohémien ou encore celui de Meaulnes en Robinson, Ainsi, le „**grand jeu**“ est le titre d'un chapitre mais il est présent sous de multiples formes dans l'école, dans le bourg de Sainte-Agathe et durant la „**Fête étrange**“, etc... Le croisement de ces éléments narratifs fait d'autant plus sens qu'Alain-Fournier qui s'est refusé, en conscience, à toute analyse psychologique, met en scène des sujets opaques (leurs actes demeurant la seule substance de leur identité)<sup>1</sup>.

Mais la réapparition constante de ces éléments appartenant à l'univers enfantin se combine, pour des raisons de vraisemblance romanesque et pour des raisons qui nécessiteraient de réinterroger la biographie de chaque auteur, avec la disparition des pères. Aussi peut-on suggérer une schématisation du mouvement romanesque qui s'accomplit dans *Le Grand Meaulnes* en mettant en relation l'univers du Domaine mystérieux avec la défaite romanesque des pères qui est une constante de l'œuvre.

---

<sup>1</sup> Cf. la réponse à Feu, in *Lettres à sa famille et à quelques autres*, ibid, op. cit, pp. 635–640; voir également *Lettre à T.S.Eliot*, ibid., op. cit, p. 681.

## La figure paternelle

Il faut en effet souligner combien la figure paternelle est mise à mal dans *Le Grand Meaulnes* :

– La mère de Meaulnes est veuve; son fils „aimait lui faire plaisir“ (Alain-Fournier 1986: 161). De plus, le jeune frère du héros étant décédé, il n’a plus de rival.

– Le père du narrateur, „appelé Monsieur Seurel comme les autres élèves“ par son fils, est désinvesti de son rôle de père; il est, de plus absent: „Mon père s’en allait au loin...“ (op.cit: 159). Il est dans l’ensemble, peu investi dans le récit du fils, ni positivement, ni négativement; il est pourtant un des hussards noirs de la République.

– Le père de Frantz et de Mademoiselle de Galais est „un vieil officier retraité demi-ruiné“ (op.cit: 297), encore un père qui n’est pas en exercice et qui „donne des fêtes pour amuser son fils“ (op.cit: 301) mais qui ne les ordonne pas puisque l’organisation en est laissée aux enfants. Il meurt également durant le court du récit.

– Jasmin Delouche, qui sert d’antithèse aux trois héros puisqu’il est un personnage prosaïque, vit également avec sa mère, la „veuve Delouche“ (op.cit: 283)

Ainsi, en 1913, dans une étrange anticipation historique, le veuvage et l’absence des pères semble une loi commune. L’ensemble de ce dispositif a pour première conséquence le caractère fugueur du héros qui n’admet pas de ne pas être choisi par Monsieur Seurel (op.cit: 160), La seconde demeure la plus importante car elle est la substance même de ce qui fait le **Domaine mystérieux**, appelé encore „**Pays sans nom**“ où se déroule la „**Fête étrange**“ qui devient, dans la mesure où les enfants décident de tout, l’apogée de la toute puissance du désir enfantin (féerie, travestissement, métamorphose, jeux, rêves de la relation fusionnelle dans la scène de la mère au piano). Cette fête de la toute puissance du désir culmine dans le suicide manqué du héros pseudo-romantique et dans la culpabilité des invités qui s’enfuient. Les deux parties du roman qui suivent cet épisode conservent, pour l’essentiel, la même tonalité symbolique: Frantz, déçu, décidera „de ne vivre que pour le jeu“ (op.cit: 257) et de rester enfant (épisode du cirque). Le narrateur prend le relais du héros auprès de Mademoiselle de Galais, la femme interdite, puisqu’il a quitté sa mère et le passage à l’âge adulte ne se faisant pas, le sentiment de la perte domine la majeure partie de l’œuvre: Mademoiselle de Galais meurt, puis sa mère, puis son père. Le narrateur devient „légataire

universel“ de Monsieur de Galais jusqu’au retour de Meaulnes et

n'échoit ainsi que d'une pseudo-paternité temporelle. Le royaume des pères lui est décidément interdit.

### Le „Domaine sans nom“

Le „*Domaine sans nom*“ qui est celui de l'expression du désir enfantin, est fondamentalement marqué par l'exotisme, la féerie, un imaginaire emprunté à la littérature anglo-saxonne. La plupart des lecteurs, dont Gide (Gide 1945: 1150) et Paul Souday (Souday 1983: 13) parmi les tout premiers, retiennent la „**Fête étrange**“ comme emblème du roman. L'ensemble de la critique accomplira à peu près le même geste depuis 1913. La raison en est certainement son caractère aculturel. Elle est semblable au Never-Never-Land de J.M. Barrie; elle ne se rattache à aucune instance sociale, En effet, alors que l'objet de cette fête, ce sont les fiançailles d'un jeune aristocrate, Eglise, famille sont bannies pour constituer un univers où la dimension sociale et anthropologique est réduite à rien. Aucun rappel d'une tradition aristocratique ou rurale, aucun rapport avec l'idée même du terme de fiançailles (promesse de mariage), absence de père, etc... De plus, les signes qu'Alain Buisine nomme les „francités“ (signes de la spécificité d'une tradition culturelle française) sont combattus par une accumulation de repères anglo-saxons; une analyse des lettres et des manuscrits permet de confirmer les forts rapprochements qui existent avec les garden-parties de Londres de 1905 auxquelles avait participé Alain-Fournier et auxquelles il avait accordé beaucoup d'importance. Le héros dort dans la „**Chambre de Wellington**“, il participe à une excursion sur un bateau à vapeur fort semblable à celui que l'on rencontre sur le Mississippi de Mark Twain, le comédien s'exprime comme un fossoyeur de Shakespeare... L'univers conçu par Alain-Fournier, cet espace propre qu'il avait en vain cherché à constituer en écrivant des poèmes à la manière des symbolistes, a trouvé son contour à partir du moment où, comme son héros, il s'est évadé de sa culture pour aller vers la culture anglo-saxonne. Il faudrait, à cet égard, lire ce mouvement avec Winnicott qui voit dans l'espace culturel „une aire vitale du sujet en cours de développement“ (Winnicott 1975: 137-140) et le mettre en relation avec le refus de la culture des pères chez Alain-Fournier, et par exemple son absence d'intérêt pour les XVIIème et XVIIIème siècles alors qu'il prépare le concours de l'Ecole Normale Supérieure.

Il y a la une volonté de déni de la généalogie littéraire qui n'est pas sans rapport avec le déni de la position symbolique des pères dans le roman. On en fournirait volontiers pour preuve l'opacité des héros,

l'absence de toute explication psychologique qui conduirait Alain-Fournier à s'interroger sur ses propres personnages et à justifier leur comportement romanesque. Il semble en effet être atteint d'une cécité sélective car il fait preuve d'une grande intelligence quand il s'agit de comprendre certains traits particuliers de la littérature anglaise et notamment de l'oeuvre de Dickens, et demeure obstiné à ne rien voir de ce qu'il met en scène et à refuser la fêrule des maîtres que lui propose Jacques Rivière (Barrès, Claudel et Gide.). Le „Domaine sans nom“ d'Alain-Fournier est bien celui de la substitution d'une culture à une autre par refus de la culture des pères. Ainsi le goût de la féerie et du jeu, semble procéder de cette absence de confrontation à la loi.

### Analopies

À cette schématisation qui concerne l'oeuvre d'Alain-Fournier, on peut en ajouter une autre en construisant une analogie discutable mais assez stimulante car elle permettrait de mettre en relation la structure de l'oeuvre et la biographie de l'auteur. Il faut tout d'abord remarquer qu'Alain-Fournier découvre R.L. Stevenson des 1910 et qu' „il absorba, en quelques mois, l'oeuvre tout entière du délicieux Anglais“<sup>2</sup>, Alain-Fournier verra en Stevenson „le talent littéraire le plus fin mis au service des aventures les plus délibérément invraisemblables“ (Alain Fournier 1991: 681). Son intérêt pour Stevenson ne se démentira jamais, comme le confirment ses *Chroniques à Paris- Journal*.

De la même façon, dès 1910, il découvre J.M. Barrie<sup>3</sup> qui, lui aussi, est un grand admirateur de Stevenson qu'il découvre par sa mère qui lui en dormait lecture. Alain-Fournier ne manquera pas de signaler la parution de la suite de *Peter Pan, Peter et Wendy* (op. cit: 140-141), le 2 novembre 1911, l'intérêt qu'il avait porté à Maeterlinck est de même nature. Il souligne d'ailleurs que „Monsieur Léon Bocquet note dans *la Revue Bleue* de frappantes analogies entre les poèmes de Maurice Maeterlinck et certain épisode d'un roman de J.M Barrie par exemple *Le Petit Oiseau Blanc*, qui est devenu à la scène le légendaire et merveilleux Peter Pan.

Pour R.L. Stevenson, J. M. Barrie et Alain-Fournier la féerie, l'invraisemblance, le Never- Never land, pourrait être à l'origine intérêt commun pour un univers qui échappe autant au réel? Il ne nous est pas possible ici d'aller beaucoup plus avant, mais toutefois on peut remarquer à parcourir les biographies, que la création d'un espace ludique au sein de

---

<sup>2</sup> Jacques Rivière, Préface à *Miracles*, in *Le Grand Meaulnes*, op. cit, p. 41.

<sup>3</sup> Cf. *Chroniques et critiques*, Paris, Le Cherche-Midi Editeur, 1991, pp. 137–138.

leurs œuvres respectives est à mettre en parallèle avec leur relation au monde féminin. En effet, Stevenson épousera Fanny Osbourne qui est de onze ans son aînée et qui a trois enfants et c'est en s'amusant avec ou pour amuser le jeune Samuel Lloyd qu'il écrira *L'Île au Trésor*. De même, la critique s'est souvent arrêtée à la position de JM. Barrie à l'égard de la famille Lewelyn-Davies et à la place de sixième enfant dissipé qu'il occupe dans cette famille. Alain-Fournier entrera doublement dans le cercle d'une famille en devenant le secrétaire de Claude Casimir-Périer et l'amant de son épouse, Simone, qui a neuf ans de plus que lui (elle est née le 3 avril 1877)<sup>4</sup>.

Ainsi, la critique qui veut faire d'Alain-Fournier un père mort pour la Patrie s'égare. Il ne peut entrer dans une lignée, il fuit ce rôle. Il reste comme JM. Barrie, celui qui institue un „**Domaine sans nom**“, un Never-Never-Land ou s'exprime la toute puissance du désir enfantin qu'il essaie de récuser dans son œuvre mais sans parvenir à devenir un père, comme Victor Hugo dans l'imaginaire collectif. Péguy l'appellera symptomatiquement „mon enfant“. Dans notre littérature, Alain-Fournier reste un fils éternellement jeune et tourné vers l'enfance. Comme Rimbaud, il incarne la jeunesse des pères dans la généalogie littéraire.

Il faudrait signaler enfin que ces œuvres littéraires gagneraient à être relues avec J. Huizinga et R. Caillois car l'approche anthropologique, qui permet de définir le jeu comme „une action libre, sentie comme fictive et située en dehors de la vie courante, capable d'absorber totalement le joueur; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrit, se déroule avec ordre selon des règles données et suscite dans la vie des relations de groupe s'entourant volontiers de mystère ou accentuant, par le déguisement, leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel“<sup>5</sup>. Une pareille approche permettrait notamment de faire valoir la fécondité de l'esprit de jeu dans le domaine de la culture.

## LITTÉRATURE

**Alain-Fournier 1986:** Alain-Fournier. *Le Grand Meaulnes, Miracles, précédé de Alain-Fournier par Jacques Rivière*, Edition de A. Rivière et de D. Leuwers. Paris: Garnier, 1986.

<sup>4</sup> Voir Préface de Claude Sicard, in *Alain-Fournier et Madame Simone, Correspondance 1912-1914*, Paris, Arthème-Fayard, 1992.

<sup>5</sup> I. Huizinga dans *Homo Ludens*, trad. française, Paris, 1951, pp. 34-35, cité par R. Caillois, in *Les jeux et les hommes*, Paris, 1958, pp. 32-33.

- Alain-Fournier 1991:** Alain-Fournier. *Lettres à sa famille et à quelques autres*, 12 août 1907, Librairie Arthème-Fayard, Nouvelle édition 1991.
- Cocteau 1935:** Cocteau, J. *Portrait, souvenirs*. Paris: Grasset 1935, réédition dans la Coll. „Les Cahiers Rouges“.
- Gide 1945:** Gide, A. *Journal*. Paris: Pléiade, 1945.
- Souday 1983:** Souday P. Le Temps, 26 novembre 1913, „Les Livres“. // *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, numéro 30, 3ème trimestre 1983, *Chronique d'un roman*, p. 13.
- Winnicott 1975:** Winnicott, D. W. *Jeu et réalité – espace potentiel*. Paris: Gallimard, 1975.