



HAL
open science

Correspondance Jacques Rivière et Alain-Fournier, 1905-1914: Quand un romancier et un essayiste inventent “ le roman de l’aventure ” à la française

Marie-Hélène Boblet

► To cite this version:

Marie-Hélène Boblet. Correspondance Jacques Rivière et Alain-Fournier, 1905-1914: Quand un romancier et un essayiste inventent “ le roman de l’aventure ” à la française. Correspondance et critique littéraire, A paraître. hal-01943060

HAL Id: hal-01943060

<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-01943060>

Submitted on 3 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Correspondance Jacques Rivière et Alain-Fournier, 1905-1914 : Quand un romancier et un essayiste inventent « le roman de l'aventure » à la française¹

Le nouveau roman d'aventure à la française essayé par Alain-Fournier et pensé par Jacques Rivière s'élabore au fil de la correspondance² qu'ils échangent pendant neuf ans, de janvier 1905 à juillet 1914. Sans penser faire œuvre épistolaire ni écrire une prose d'art, ils exposent et argumentent leurs idées sur ce que devrait être la prose d'art du récit poétique. Lieu d'un débat critique sur l'état et sur l'élan de la littérature française à la fin du siècle, leur correspondance, comme les lettres qu'ils adressent au peintre André Lhote³, à René Bichet⁴, ou comme celles qu'Alain-Fournier écrit à sa famille⁵ permettent d'abord de les situer dans le paysage littéraire, l'un comme essayiste et l'autre, sur lequel je me pencherai dans cet article, comme romancier. Or c'est la « haine de la littérature » qui meut Fournier, et le convertit à une profession de foi poétique, dont Jules Laforgue, André Gide, Francis Jammes et Paul Claudel sont les prophètes. « Cette haine de la littérature, ça a été quand je parlais à la découverte de Jammes, de Laforgue, de Claudel, toute ma foi littéraire », écrit-il à Rivière le 15 octobre 1906⁶.

Les lettres sont, par ailleurs, un lieu d'échanges stratégiques et tactiques. Comment s'introduire sur la scène littéraire ? Dans quelle revue publier ? Pourquoi et comment entrer dans la compétition des Prix ? Aussi peut-on lire dans la correspondance entre Rivière et Fournier une évaluation esthétique mais aussi pragmatique des revues symbolistes, du *Mercur de France* - présenté comme un modèle qu'imitera d'ailleurs la NRF - à *Vers et Prose*, honni, en passant par *L'Ermitage* ou *L'Occident*. Bien avant que Fournier ne devienne rédacteur à *Paris Journal* et à *la Grande Revue* (à partir de janvier 1911), dont les titres indiquent assez l'intention démocratique, Rivière et lui en sont de fidèles lecteurs, et ils en commentent les sommaires comme des professionnels en herbe, conscients d'un talent et d'une profession spécifiques, s'autorisant de l'intuition qu'ils exercent, déjà, le métier d'écrire.

Situation dans le paysage littéraire du début du siècle

Il faut d'emblée préciser quelle est leur situation mentale et esthétique. Ils sont, au nom de la subjectivité, de la singularité des expériences individuelles et des émotions, hostiles au Réalisme, au positivisme matérialiste et à la philosophie totalisante qui le sous-tend ; ils sont tentés par le culte symboliste du mystère, la foi en l'intuition : « Le principe du réalisme, c'est ceci : Se faire l'âme de tout le monde pour voir ce que voit tout le monde ; car ce que voit tout le monde est la seule réalité. Je me demande comment nous avons tous pu nous laisser prendre à une théorie aussi grossière⁷ ».

Or la grossièreté du réalisme n'a rien à envier à la folie du Symbolisme, que résume Fournier dans la lettre adressée à Rivière le 28 septembre 1910 : « "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 tout mon livre et c'était fou. 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

¹ A. Thibaudet, « Le roman de l'aventure », NRF, 1919, repris dans *Réflexions sur le roman*, 1938.

² *Correspondance Jacques Rivière – Alain-Fournier*, Gallimard [1926], 1991, 2 volumes. Ici abrégé en *Cor.*

³ *La Peinture, le coeur et l'esprit, correspondance inédite entre André Lhote, Alain-Fournier et Jacques Rivière (1907-1924)*, Bordeaux, William Blake and Co., 1986.

⁴ *Lettres au petit B.* [Emile – Paul, 1930], rééd. Fayard, 1986.

⁵ *Lettres à sa famille et à quelques autres* [Plon, 1930], édition revue et augmentée Fayard, 1986 et 1991.

⁶ *Cor.*, I, p. 367.

⁷ *Cor.*, I, 2 avril 1907, p. 696.

le replacer nulle part dans mon passé.¹ » Le rapport au passé, à la mémoire et à la mélancolie caractérise les poètes dont Rivière et Fournier se détournent non par outrecuidance d'avant-gardistes, mais pour aller dans *le sens de la vie*. Eux se projettent vers l'à venir, au nom de l'élan vital ; ils rêveront une œuvre orientée vers le bonheur. En ce qu'elle implique de dynamisme, de vitalisme, la prose narrative induit un romancier nouveau, détaché à la fois du Naturalisme et du Symbolisme: « Supposons le romancier, comme nous, naturellement orienté dans le sens de la vie, c'est-à-dire le visage tourné vers ce qui n'est pas encore. L'écrivain symboliste était en état de mémoire; il sera, lui, en état d'aventure.² » Alors que l'émotion née d'un mystère enfoui, oublié, s'éprouve localement à un tournant de route et s'exprime à un tournant de paragraphe, le « roman d'aventure » tel que Rivière le conçoit, en sa globalité, sera animé par la foi en la Vie incarnée en un personnage. Alain-Fournier inventera le personnage de Meaulnes, écrivant à René Bichet cinq ans avant la publication du roman:

Je demande quelqu'un qui croie et qui veuille, quelqu'un pour qui tout soit possible, auprès de qui tout soit possible – un pour qui rien n'existe mais seulement son désir. Je te voudrais comme moi et que, dans ton pays comme dans le mien, on se sente parfois assez fervent et assez haut pour rencontrer son amour au détour d'un chemin³.

Il y a donc une évolution esthétique paradoxale à prendre exemple sur les poètes pour inventer un roman nouveau. Si les russes et surtout les anglais fournissent une voie possible pour le roman d'aventure, la voix de l'aventure de l'âme, c'est en Rimbaud, Laforgue, Jammes que l'entend Fournier. À ce sujet, la très longue lettre du 13 août 1905 adressée à Rivière est éloquente. Nous l'abrégeons :

Mon cher Jacques,

[...] Tu m'as entendu parler plusieurs fois avec un sourire d'un roman possible: "Il était une bergère" ou autre. Ce roman, je le porte dans ma tête depuis des années, moins que cela, depuis trois ans au plus. Il n'a été d'abord que moi, moi et moi! mais peu à peu s'est dépersonnalisé, a commencé à ne plus être ce roman que chacun porte à dix-huit ans dans sa tête, il s'est élargi, le voilà à présent qui se fragmente et devient *des romans*, voilà que je commence à écrire les premières pages, à me demander sérieusement si j'ai quelque chose de nouveau à dire. Alors, sérieusement, j'ai eu l'idée [...] d'éclaircir avec toi ce que j'entends par roman, de te parler du *Roman* en général. [...] On en a assez, comme tu le disais l'année dernière, des vérités psychologiques et autres balançoires à la Bourget. En cherchant j'ai trouvé trois catégories de réponses: Il y a Dickens. Il y a Goncourt. Il y a Laforgue.

- 1° Écrire des histoires et n'écrire que des histoires. [...] Je veux dire laisser sa personnalité à soi et celle du lecteur, joies et souvenirs et douleurs - et créer un monde – avec des matériaux quelconques où toute joie, douleur, souvenir ne sera qu'en fonction de ces matériaux. [...] Dans *David Copperfield* par exemple, [...] comme c'est un petit garçon qui raconte son histoire, le monde du livre n'est que le monde de ce petit garçon [...] On vit avec lui, il faut qu'on vive sa vie, il faut qu'on voie vivre autour de lui et ça vivra autour de lui par tous les moyens: tics, grimaces ou larmes, il faut que ça vive, il faut que son monde existe [...]

2° Il y a Goncourt. Je ne connais guère que *Germinie Lacerteux*, mais ça suffit puisque je ne considère tout ça que comme un préambule à moi.

Goncourt c'est déjà bien autre chose. Lui a ramassé partout tout ce qui a déchiré son hypersensible sensibilité et sans trop de souci d'écrire une histoire arrivée, une simple histoire, il le colle dans son roman. [...]

3° Avec Laforgue, il n'y a plus de personnage du tout, c'est-à-dire qu'on s'en fiche absolument. Il est à la fois l'auteur et le personnage et le lecteur de son livre. Le personnage s'embarque-t-il un soir d'août: Ah ! les crépuscules des petits ponts en été; hein, les hirondelles qui filent, les chiens qui aboient à la soupe sur une péniche amarrée. Allons, en voilà assez : le personnage est à présent au soleil, au printemps : Ah ! ces matinées comme on n'en trouve plus, avec des abeilles dans les herbes, etc ...

¹ *Cor.*, II, p. 412.

² J. Rivière, *Le Roman d'aventure* [NRF, 1913], Éd. des Syrtes, 2000, p. 55.

³ *Lettres au petit B.*, 10 août 1908, Fayard, 1986, p. 90.

Évidemment, ça c'est plus vrai que tout, plus profond que tout.

Il n'y a pas de supercherie, il n'y a plus de petite histoire. *Ça n'est plus du roman*, c'est autre chose. [...] Pour le moment, je voudrais plutôt procéder de Laforgue, mais en écrivant *un roman*. C'est contradictoire; ça ne le serait plus si on ne faisait, de la vie avec ses personnages, du roman avec ses personnages, que des rêves qui se rencontrent. J'emploie ce mot rêve parce qu'il est commode, quoique agaçant et usé. J'entends par rêve: vision du passé, espoirs, une rêverie d'autrefois revenue qui rencontre une vision qui s'en va, un souvenir d'après-midi qui rencontre la blancheur d'une ombrelle et la fraîcheur d'une autre pensée. Il y a des erreurs de rêve, de fausses pistes, des changements de direction, et c'est tout ça qui vit, s'agite, s'accroche, se lâche, se renverse. Le reste du personnage est plus ou moins de la mécanique - sociale ou animale - et n'est pas intéressant. [...] Mon idéal c'est justement d'arriver à [...] ce que ce trésor incommensurablement riche de vies accumulées qu'est ma simple vie, si jeune soit-elle, arrive à se produire au grand jour sous cette forme de « rêves » qui se promènent. [...] Pour le moment, cet idéal, tu le vois, serait de supprimer les personnages et la petite histoire tout en étant romancier - d'être romancier et d'être surtout poète¹.

Plus tard, dans une lettre à sa soeur datée du 7 février 1906, il annonce le projet d'un « roman sans personnages », projet réitéré dans la lettre du 19 février à Jacques Rivière. La réflexion d'Alain-Fournier porte essentiellement sur les fonctions du personnage: s'il n'est plus l'agent de l'intrigue, si on le débarrasse de la mécanique sociale et biologique, il devient un support d'impressions et d'émotions, un sujet lyrique comparable aux figures qui traversent les *Complaintes* de Laforgue (1885). Il s'agit néanmoins d'en faire le support d'un roman. C'est là sans doute qu'intervient l'intérêt sensible pour la banalité. Si Laforgue touche tellement Fournier, c'est qu'il transfigure en beauté la trivialité des existences: « Laforgue. La médiocrité géniale. La médiocrité inquiète qui prononce quelques mots irrémédiables. La médiocrité qui se magnifie.² » Laforgue se rapproche sur ce point d'un poète provincial et rural mais adopté par Paris, Francis Jammes. L'auteur de *De l'Angélus de l'aube à l'angelus du soir*, paru aux éditions du Mercure de France en 1899, et du *Deuil des primevères* (1901), Fournier le qualifie de « grand poète sans art³ ». Or il faut entendre le privatif comme un éloge. Jammes ne sacrifie pas la vie à l'art, comme le font les Symbolistes, ni ne s'adresse à une élite lettrée. Jammes, écrit-il à Rivière le 19 février 1906,

est d'un art très accessible à ceux qu'il chante et ce n'est pas sa sensibilité qui le rend accessible, mais son art de description qui remonte ce qu'on a vu en le disant comme on n'osait et ne pouvait pas le dire. Faire *prendre conscience* comme lui de la beauté et de l'amour à tout ce qui n'en sent que le flot grondant intérieurement et invisiblement. Faire désertier les villes comme disait Laforgue, ou plutôt les faire aimer et toutes les vies qu'on y voit⁴.

Contre la Gervaise de *L'Assommoir* ou contre *Germinie Lacerteux*, la ville devient donc un lieu possible de beauté et d'amour, un lieu réel certes, mais irréductible à sa poisseuse matérialité. Avant que Jammes n'agace Alain-Fournier avec sa Charité et son Eucharistie, il lui doit l'équation entre paradis et vie exaltée - entendons vie immanente, ici-bas. L'enjeu des poèmes de Laforgue ou Jammes et de ces romans « comme on les conçoit en Angleterre, beaux romans pour les paysans, pour les instituteurs, pour les villes de province⁵ », c'est de « ne rien mépriser », ni personne. Car le péril que fait courir le Symbolisme en sacrifiant la Vie à l'Art et le Réel à l'Idéal, c'est, au-delà de l'aristocratie décadente, le danger du nihilisme. Voilà pourquoi il faut un roman nouveau, fondé sur l'intériorité, fait de simplicité, habité par la foi, sans majuscule.

¹ *Cor.*, I, p. 86-89.

² *Cor.*, I, 22 août 1906, p. 484.

³ *Lettres à sa famille, op. cit.*, 7 février 1906, p. 154.

⁴ *Cor.*, I, 19 février 1906, p. 289. Dans sa lettre à Jacques Rivière du 27 août 1905, il dit avoir « aimé Laforgue parce qu'on ne peut pas passer sans s'arrêter, [...] aimé Francis Jammes parce qu'il n'a pas séparé la vie d'avec l'Art ».

⁵ *Idem.*

Le 15 décembre 1906, Fournier expliquait à Rivière l'enchevêtrement du mystère et de la merveille, du souvenir et du désir, enchevêtrement qui enracine l'existence dans l'expérience et qui déporte la mémoire du côté de la vie à venir. Les termes du débat intérieur de l'auteur, entre la poésie et la vie, entre l'imagination et l'existence, s'éclairent des mentions de Gide, de Rimbaud et de Claudel :

Je voudrais exprimer le mystère du monde inconnu que je désire. Et comme le monde est fait de vieux souvenirs, de vieilles impressions inconscientes, je voudrais exprimer le mystère de ces impressions particulières que le monde me laisse. [...] Gide a exprimé le mystère de la sensualité actuelle. Jammes a vu le monde étalé devant lui, comme un tissu [...]. Moi, c'est encore moins du monde mystérieusement senti ou déformé de la vie passée [...] que de ce monde à la fois passé et désiré, mystérieusement mêlé au monde de ma vie, mystérieusement suggéré par lui - que je veux parler. [...] Je ne trouverai pas, comme Gide, sur le paysage actuel des mots qui suggèrent le mystère, je décrirai l'*autre paysage mystérieux*.

Est-ce que je n'aime plus assez la vie actuelle? Au contraire, je ne pourrai jamais la voir assez, la sentir assez, puisqu'il faudrait que derrière elle je sente et je voie l'autre vie, puisque peut-être l'autre vie c'est celle-ci que je ne sais pas assez essentiellement sentir et voir.

Est-ce que je viens, comme les autres, de séparer le monde de la poésie et le monde de la vie? Mais non, puisque ce n'est que dans la vie que je trouve ce monde, vers lequel, par moments, de grands sursauts de vie m'élèvent.

Ai-je magnifié l'Imagination? Si je reste enfermé dans ma chambre, si je reste soumis à mon imagination, j'étouffe ou je dépéris.

Les esquisses de Rimbaud. L'homme qui, le premier, a senti qu'il y avait un *autre* paysage, correspondant à l'impression vertigineuse qu'il avait d'une matinée d'été. Certainement ce sont des hallucinations qu'il décrit, mais qui n'ont rien de morbide, ce sont les impressions que nous avons tous eues, d'une matinée d'été, d'un soir de fête, d'un très ancien souvenir d'enfance - mais intenses, cette fois, jusqu'à s'exprimer, jusqu'à se *décrire*.

Il note l'impression première. Puis, *défilé de féeries* correspondantes. Ce formidable individu qui a fait tout cela le premier et qui a compris ce qu'il faisait, ce qu'il avait fait. [...] Moi, je pose, de façon très mystique peut-être, que le paysage à substituer *existe*, qu'il faut l'*atteindre*, pour le *décrire*. [...] Il va sans dire que je l'ai trouvé souvent dans Claudel, ce paysage mystérieux dont je parle. Qui n'est pas le mien, mais qui est *son* paysage, son monde mystérieux. [...] À la bibliothèque de l'Arsenal, j'ai lu "le Voyage d'Urien suivi de Paludes". [...] Ce livre m'a rappelé quelque chose dont il faudra que je te reparle. L'homme tel que nous ne l'avions pas encore regardé: ses gestes les plus humbles, les plus humains; ses attitudes les plus pauvres au sens artistique, mises en lumière et, par cela, en beauté. Je l'ai vu, beaucoup dans Claudel, un peu dans Jammes, dans Gide.¹

À partir de 1909, l'entrelacs du mystère, du souvenir et du désir se vérifie dans les contes qui seront publiés dans *Miracles* (en 1924). De « La partie de plaisir » (dédié à Debussy), Rivière comprend que « la sublimation que [Alain-Fournier] enten[d] faire subir à l'immédiat n'est pas d'ordre moral mais d'ordre sensuel, et qu'il s'agit de retrouver une réalité plus tangible, plus palpable que la réelle. J'ai dit d'ailleurs cela à Gide.² » Dans *Le Miracle de la Fermière*, Péguy reconnaît l'humilité magnifiée, ou la médiocrité grandie. Le 10 avril 1911, il propose à son auteur de constituer un numéro des *Cahiers de la Quinzaine* à partir de sept proses poétiques analogues : « Quand vous aurez sept machins comme votre miracle, apportez-les moi, je les publie ici. [...] Ah mon vieux, c'est plus beau qu'Audoux³ ». Fournier précise en la rapportant à Rivière que « la proposition du « Cahier » chez Péguy [lui] a surtout fait plaisir en tant

¹ *Cor.*, I, 15 décembre 1906, p. 598-605. Suit le récit de la soirée de la réunion des amis de *Vers et Prose* aux Deux Magots où Laforgue est conspué par Moréas, « Papadiamantos gonflé, gâteux, impuissant ».

² Mais Gide ne retiendra pas « La partie de plaisir » qui sera publié finalement dans *Schéhérazade*, le 15 septembre 1910, sans correction d'épreuves, défiguré, inintelligible.

³ Marguerite Audoux est l'auteur de *Marie-Claire*, roman pressenti pour le Prix Goncourt, qui enchanta Alain-Fournier. L'article qu'il consacre à ce roman dans la *N.R.F.* loue le mythe du paysan, intercesseur - comme l'enfant - de l'Absolu, et détenteur de forces viriles dans un monde vulgaire, mécanisé, déshumanisé.

qu'éloge.¹ » En effet, au cours des années où il élaborait ce roman de l'aventure intérieure, ce romanesque à la française, il était plutôt en quête de lieux de publication.

Stratégies éditoriales et hiérarchisation des revues

Élaborant une réflexion sur les critères qui déterminent un choix de revue (la convergence des thèses sur la vie et sur l'art ; la sympathie d'auteur avec les artistes publiés ici ou là ; l'audience de la revue), il se demande comment devenir connu, ou plutôt reconnu. Ou, plus précisément, comment être à la fois reconnu des Symbolistes qu'il admire, et connu tout court? Si l'on ne peut encore prétendre au *Mercur de France*, prestigieuse revue fondée en 1890 par Jules Renard, si l'on ne veut pas se commettre dans *Vers et Prose*, ramassis de bohèmes incultes et miséreux², il reste à choisir entre *L'Ermitage*³, *L'Occident*, et *La Grande Revue*. Il faut trancher en faveur de l'aristocratie des Symbolistes et de *La Grande Revue*, ou privilégier l'envie d'être lu et vu par le plus grand nombre. Je prendrai pour exemple de la stratégie éditoriale d'Alain-Fournier le cas de la publication en 1907 de l'essai « Le corps de la femme » (dédié à Maurice Denis).

Réponse au *Plaidoyer pour la liberté morale* de Pierre Louÿs, paru dans *Le Mercure de France* en octobre 1897, l'essai « Le corps de la femme » ébauche quelque chose du personnage de mademoiselle de Galais. Comme *Le Mercure* n'est guère accessible⁴, Alain-Fournier met en concurrence deux revues auxquelles il pense pouvoir prétendre, *L'Occident* et *La Grande Revue*⁵. Au printemps, Rivière avait conseillé à son ami *L'Occident*: « Je trouve ça un peu trop bien pour *Tânit*. Attends un peu pour voir si *L'Occident* ne voudrait pas de certains⁶ ». *L'Occident* offre en effet des chances de tomber sur Suarès, « jamais négligeable⁷ » ou sur un poème de Claudel. À partir de l'automne, il trouve pourtant la revue trop peu importante pour se faire (re)connaître. C'est que *L'Occident* vise une chapelle d'initiés, qui apprécie le « charme d'art ». Au contraire, *La Grande Revue*, comme l'adjectif tend à l'indiquer, vise un plus « grand public ». Alain-Fournier peine à négocier avec la double contrainte de s'adresser soit à un cercle d'initiés, soit à un lectorat élargi :

Envoyer cela à *L'Occident* est tentant parce que j'y serai par M.D. [Maurice Denis], facilement accepté et très à ma place; mais pour ces mêmes raisons j'y serai enterré immédiatement. Dans *la Grande Revue* au contraire, dans ce milieu très différent, je serai davantage vu et lu. Aussi j'attends avec une impatience doublée la réponse que te fera J. Rouché⁸.

¹ *Cor.*, II, 11 avril 1911, p. 423-424.

² *Vers et Prose* dirigé par le « bafouilleur » Paul Fort et accaparé par le « gâteux » Moréas est perçu comme un ramassis de « bohèmes [qui] n'ont jamais rien compris. Ils parlent de Laforgue comme des Bernès plus ignorants. Ils acceptent Rimbaud avec des airs supérieurs de voyous insolents. Ils n'ont vu que le scandale de l'immoralité ou de l'incompréhensibilité. » (*Cor.*, I, 15 décembre 1906)

³ Deuxième des principales revues symbolistes, *L'Ermitage* est déjà fragile : la revue, fondée la même année que *Le Mercure*, cesse de paraître en 1906.

⁴ *Revue mensuelle du Symbolisme* fondée en 1890 par Alfred Vallette et son épouse Rachide, dirigée par Jules Renard, *Le Mercure* combat le positivisme et le réalisme. On y publie Saint-Pol Roux, Henri de Régnier, Jammes, Guérin, Verhaeren, les proses poétiques de Claudel. La revue, jusqu'en octobre 1908 du moins, est la plus riche et la plus prestigieuse. Elle comprend un article critique de fond, des œuvres inédites – dont au moins un poème et un conte ou une nouvelle, et un roman ou une pièce (qui peut être publié en plusieurs livraisons) -, et enfin un panorama critique de la production artistique, précédé d'une chronique d'humeur d'une personnalité de la rédaction. Rémy de Gourmont est responsable du « Dialogue des amateurs » qui sera imité par le « Journal sans date » de Gide à la *NRF*. Le cynisme de Gourmont éloignera finalement du *Mercur* les deux épistoliers, qui se réjouissent d'apprendre en octobre 1908 par Le Cardonnel que Gide allait fonder une revue : « La nouvelle revue française ».

⁵ Voir la lettre à Rivière du 27 septembre 1907. De 1901 à 1914 *L'Occident*, revue mensuelle fondée par Adrien Mithouard et Maurice Denis, prône lucidité, ferveur chrétienne, équilibre, et refuse le Symbolisme décadent comme le nationalisme réactionnaire. Elle accueille Redon, Vincent d'Indy, Milosz, Valéry, Suarès et Claudel, évidemment.

⁶ *Cor.*, II, 11 juin 1907, p. 18.

⁷ *Cor.*, II, 23 février 1907, p. 47.

⁸ Lettre à Rivière du 27 septembre 1907, *Cor.*, II, p. 126. Jacques Rouché dirigea *la Grande Revue* de 1907 à 1913. Fondateur et directeur du Théâtre des Arts (1910-1913) où Copeau joua son adaptation des *Frères Karamazov*, il dirigea ensuite de 1914 à 1935 l'Opéra de Paris.

La réponse de Jacques Rivière le lendemain montre bien que le combat pour la renommée se mène à quatre mains. « Je crois moi aussi qu'il faut que tu paraisses à *la Grande Revue*. Dans la filière des Revues, j'ai franchi pour nous deux l'échelon *Occident*. Y revenir ce serait reculer.¹ » Lui-même tente de faire accepter à Rouché son essai sur Claudel. Finalement, au terme de cette élaboration stratégique, « Le corps de la femme » sera publié dans *la Grande Revue* le 25 décembre 1907, qui accueillera aussi, le 10 août 1910, le conte « Les Dames du village »². En revanche, Rouché refusera l'essai de Rivière, « trop faite pour les gens qui connaissent Claudel. [...] L'étude, par son charme, ses évocations, est parfaite pour une chapelle comme *l'Occident*, *l'Ermitage*³ où l'on est compris à demi-mot, où il ne faut procurer que jouissances subtiles, littéraires, charme d'art. » Rivière commente : « C'est à peu près ce que j'avais prévu: c'est trop gros pour les lecteurs de *la Grande Revue*. [...] Je pense au *Mercure* sans enthousiasme. L'idée de me résigner à *l'Occident* m'est insupportable. Et il n'y a pas autre chose.⁴ » Avant que la *NRF* ne lui ouvre ses pages, *le Mercure* reste aux yeux de Jacques Rivière la valeur sûre, mais c'est une revue de Symbolistes lettrés, élitiste. Et finalement, il devra se résigner à *l'Occident*... et à l'intercession de Maurice Denis⁵.

On voit au fil de ces échanges que le choix de la revue est stratégique. L'opportunité et la pertinence de figurer parmi tels ou tels poètes est aussi déterminante que la publicité promise par tel ou tel organe. Et le soin que prend Fournier de la bonne stratégie, entendons fructueuse, éclate lorsqu'il s'agit de publier *Le Grand Meaulnes*, au printemps 1913.

Querelle autour du Prix Goncourt: chronologie d'une stratégie

La question qu'il se pose à propos du *Grand Meaulnes* est celle de la pré-publication du roman en revue. Dans un premier temps, il cherche à faire aimer le livre pour lui-même, sans bénéficier de l'effet produit par la compétition du Prix. « Le Prix Goncourt vous empêche à jamais d'être aimé, comme il faut, par ces inconnus admirables de qui l'on veut être aimé. Je n'aurais voulu l'avoir que pour voir ma gueule dans les journaux. [...] Donc je paraîtrai en revue – en chic revue – avant de paraître en bouquin.⁶ » Or ce choix est ambigu: d'une part Fournier prétend se satisfaire de livraisons successives parce qu'il cherche le « vrai » public, ces « inconnus admirables » que sont les instituteurs, les paysans, les cœurs simples, que ne concerne pas le phénomène des Prix. Toutefois le choix de la simplicité n'est pas si clair: la *chic revue* assure la réception de l'œuvre par un lectorat avisé, qui n'est donc pas si « inconnu » que cela, et on a vu quelle énergie tactique avait mobilisée la publication des contes en revue!

Une fois la stratégie identifiée, reste à observer les manœuvres. Le 22 avril 1913, Fournier déclare vouloir récupérer *Le Grand Meaulnes* auprès de Massis, qui l'a refusé pour la revue *L'Opinion*, afin de « le proposer à Copeau, qui le lira, me dira s'il l'accepte pour la revue [la *NRF*] et me proposera un prix ». Il précise le 25 avril qu'« il y a une combinaison entre Emile-Paul, Simone, Péguy et Julien Benda pour tenter de faire aimer *Le Grand Meaulnes* à Descaves et décrocher ainsi le Prix Goncourt. Je ne

¹ *Ibid.*, p. 128.

² « *Mes Dames de village* sont parues hier. On n'a pas gardé les italiques qui enveloppaient plus doucement le texte et lui gardaient un air de poème. Écrit ainsi en romaine, il a l'air d'un mauvais conte et je ne le relis pas sans agacement. Moralité : écrire des contes qui ne soient pas des poèmes. » Puis Alain-Fournier compare l'émotion donnée par un homme qui vole avec celle que devrait susciter son conte (*Cor.*, II, 11 août 1910, p. 379).

³ *L'Ermitage*, revue mensuelle de littérature et d'art fondée en 1890, bien que plus petite, est considérée comme la principale revue symboliste après *Le Mercure*. Y sont publiés Jammes, Gide, Viélé-Griffin, Stuart Merrill, Ghéon et surtout, en 1894, la traduction française d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. En dépit du comité de rédaction formé en 1904 de Gide et de Rémy de Gourmont, qui agrandissent le format de la revue, elle cesse de paraître fin 1906.

⁴ *Cor.*, II, 10 octobre 1907, p. 144.

⁵ *L'Occident*, effectivement grâce à Maurice Denis, publiera ses deux essais, *Méditation sur l'Extrême-Orient* en juillet 1907 et *Paul Claudel poète chrétien* en octobre, novembre, décembre 1907.

⁶ *Lettres au petit B.*, 2 novembre 1912, p. 274-275.

fonde là-dessus aucun espoir. Mais ceci m'oblige à ne proposer mon roman que pour la revue (la NRF) et non la librairie. Ceci pour vous. N'en dites rien à Copeau, Gallimard ni à qui que ce soit.¹ »

En six mois, Alain-Fournier s'est donc décidé à ou laissé persuader de concourir par l'éditeur Emile-Paul. Il renonce à proposer son roman à la revue de Gallimard, et choisit un concurrent pour la publication en livre². Jacques Rivière s'offusquera violemment du dédain affiché pour la NRF, sacrifiée à Emile-Paul. « Engueulé » comme jamais au cours de sa période militaire, Fournier se justifie le 2 mai 1913, au nom du droit de tout écrivain de présenter son manuscrit en dix endroits à la fois si bon lui semble:

Ne vous ai-je pas toujours dit que, en même temps qu'à la NRF, je proposais mon livre à Emile-Paul, à *la Grande Revue*, à *la Revue de Paris* etc... Rouché, entre autres, l'a accepté d'emblée sans le lire mais pas pour avant juillet. C'est sans doute la solution à laquelle je m'arrêterai: Rouché en juillet, Emile-Paul en octobre.

Maintenant tu me reproches de t'avoir demandé de cacher à Copeau la combinaison Emile-Paul, soi-disant pour leur extorquer la publication dans la revue.

Mais d'abord je te demandais de ne rien dire de cette combinaison Emile-Paul, *parce qu'elle comporte Le Prix Goncourt*.

D'autre part, j'étais persuadé que les éditions et la revue étaient deux services différents et que Copeau décidant de l'acceptation des manuscrits, le jugeait « en connaissance de cause » sans se soucier du commerce avec la maison d'édition.

Combien de fois leur ai-je dit que Massis m'avait pris d'assaut six mois avant la fin du *Grand Meaulnes* avec son prix de 2000 francs! C'était le moment de me dire ce que la NRF pouvait en offrir si *Le Grand Meaulnes* était bon.

Quand j'ai fait lire mon roman à Gallimard, pourquoi ne m'a-t-il pas dit ce qu'il pouvait m'en offrir (c'eût été d'un commerçant) – pourquoi ne m'a-t-il pas dit au moins ce qu'il en pensait (c'eût été d'un ami poli).

Valéry Larbaud n'est pas une notoriété tellement plus considérable que moi. On agit bien autrement avec lui.³

Conclusion de l'affaire : Alain-Fournier mènera une double opération, mais il la mènera en vain. Pré-publié en trois livraisons de la revue NRF de juillet à novembre, le livre *Le Grand Meaulnes* sera édité par les éditions Emile-Paul en fin d'année. Pourtant, ni lui ni aucun des concurrents mentionnés (Larbaud, Hamp) n'aura le Prix Goncourt. Sera couronné, après treize tours de scrutin, *Le Peuple de la mer* de Marc Elder. *Le Grand Meaulnes* l'aura manqué d'une voix !

La portée critique des lettres échangées entre Jacques Rivière et Alain-Fournier et des *Lettres au petit B.* éclaire le cheminement d'un créateur – lecteur, qui choisit ses maîtres et croise ses modèles. Ce sont des correspondances personnelles, certes, mais écrites par des professionnels qui se sentent responsables du métier d'écrivain : non pas imiter ou reproduire, mais initier, inventer. Elles accueillent en un premier temps une sorte de laboratoire du roman, en un second temps un plan de campagne de lancement. Je retiendrai surtout qu'on y lit la volonté d'atteindre un public nouveau, d'associer l'aventure – socle du romanesque – et l'intériorité – fond du récit poétique. Bref, d'inaugurer un récit d'un type inédit, qui fasse crédit à l'intuition, à l'imaginaire, mais sans désespérer du réel. Qui fasse confiance à l'élan qui porte vers l'avenir.

Sans doute le jury n'était-il pas encore tout à fait prêt à célébrer ce « roman de l'aventure », dont Thibaudet exposa en septembre 1919 les traits hybrides dans l'article de la NRF qui répond à l'essai de Rivière *Le Roman d'aventure* : le romanesque à la

¹ *Cor.*, II, p. 498.

² L'y encouragent sa maîtresse, Simone Casimir-Périer, et Julien Benda, ami de Péguy et romancier ayant l'expérience des Prix (même malheureuse : *L'Ordination* avait manqué le Goncourt en 1912).

³ *Cor.*, II, 2 mai 1913, p. 498-500. La maison d'édition NRF est présentée comme misant sur plusieurs chevaux à la fois (Larbaud, Hamp, Fournier) sans choisir clairement quel roman sera présenté pour le Prix, ni en assurer son auteur.

française est un romanesque mixte, tissé d'épique et de sentimental, de picaresque et de romance. Le roman de l'aventure à la française est un roman de l'aventure de l'âme : il préfère l'aventurier à l'aventure. Pourtant, la croyance en la prodigieuse richesse de la réalité, l'heureuse disponibilité à l'inattendu, au hasard, qui mettent en danger la linéarité du récit et en péril l'autorité de la voix narrative, devaient séduire un lectorat très large, populaire et lettré, et imposer à la mémoire collective Augustin Meaulnes et mademoiselle de Galais. Grâce à la conscience d'auteur qu'exprime l'épistolier Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes* est un roman situé, certes, mais pas daté : aussi rayonne-t-il dans les pages de Gracq, de Dhôtel, de Huguenin ou plus récemment de Jean-Paul Goux.

Marie-Hélène BOBLET
EA 4256 – LASLAR