

DRIEU LA ROCHELLE :
LA QUÊTE DE L'UNITÉ.

A Thesis

Presented to

The Faculty of Graduate Studies and Research

The University of Manitoba.

In Partial Fulfilment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts.

by

Robert Hugh Lloyd.

September 1970.

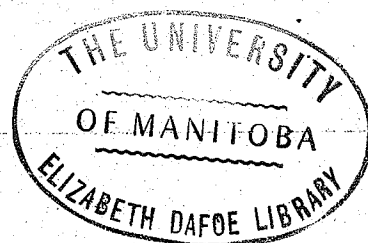


TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE:	
I. LE TÉMOIN DIVISÉ.....	7
II. LE SENS DE L'HOMME.....	24
III. DRIEU ET SON IDÉAL.....	48
IV. SOLITUDE ET PANTHÉISME.....	69
V. LE SENTIMENT RELIGIEUX CHEZ DRIEU....	99
CONCLUSION.....	126
BIBLIOGRAPHIE.....	134

"Ce qu'il faut, je crois, c'est que tous nos personnages soient dans le mouvement même de nos réflexes les plus quotidiens et les plus profonds, qu'ils soient noués à nos difficultés vitales. Ce sont les courbes de température de nos deux ou trois maladies et de nos guérisons aussi. ...

Mais plus profond que les réflexes, il faudrait trouver les ressorts métaphysiques des âmes et combiner les deux plans. Hélas, je serai mort avant d'en arriver là, à cette expérience si dangereuse, la plus haute..."

Drieu la Rochelle.

(Lettre du 28 mars 1937 à un destinataire inconnu et qui ne fut probablement jamais expédiée.)

Sur les écrivains, p. 182.

INTRODUCTION

En rappelant la méfiance des critiques devant son œuvre romanesque, Drieu, dans la préface de Gilles écrite en juillet 1942, défendit l'unité de son œuvre entière:

"Ce qui semblait encore à mes juges légitimer leur méfiance c'était la variété de mes occupations. ... Ils ne se donnaient pas la peine de voir l'unité de vues sous la diversité des moyens d'expression, principalement entre mes romans et mes essais politiques. Des potins de petits journaux faisaient croire à la versatilité de mes idées aussi bien que de mes travaux. Et pourtant la cohérence de ma sensibilité et de ma volonté apparaît à qui me fait la justice de relire dans leur suite une bonne partie de mes ouvrages."

L'œuvre et la vie de Drieu, depuis son suicide en 1945, ont suscité des opinions critiques d'une grande diversité. Les uns, comme André Rousseaux, ont vu en lui un complaisant du désespoir:

"Le drame de Drieu, c'est le drame du désespoir totalement vécu - si l'on peut employer le mot vivre pour cette aventure, dont la mort est la pressante fatalité"¹;

les autres, comme Jean Mabire, ont reconnu derrière ce témoin de la décadence, le prophète de la renaissance:

"Drieu est l'écrivain de la joie de vivre, je dirai même pour reprendre une expression moderne, de la fureur de vivre."²

¹Littérature du XX^e siècle. Vol.V. (Paris: Éditions Albin Michel, 1955), p. 177.

²Drieu parmi nous (Paris: La Table Ronde, 1963), p. 215.

La lucidité et la sincérité de l'homme et de l'œuvre ont été admirées dans l'étude sympathique de Pierre Andreu¹, et dans ce jugement de Gaëtan Picon:

"L'échec de Drieu, après tout, est celui de la sincérité: il n'a jamais pu se mentir, soit en acceptant de faire de sa disponibilité une valeur, soit en se réduisant à une part de lui-même, choisie une fois pour toutes et tenacement approfondie. Une incertitude qui se sait et qui se hait: tel fut Drieu."2;

et elles ont été rejetées totalement dans l'analyse hostile de Bernard Frank:

"Bref, Drieu possédait au complet la panoplie littéraire idéale. Qu'est-ce qu'une panoplie littéraire ? Une série d'attitudes dans laquelle l'écrivain se complait, un miroir qui l'avantage, des faiblesses qui sont des charmes, un duveteux pour l'intelligence."3

Évidemment, l'homme et l'œuvre sont ambigus. On peut y réagir de façons opposées. C'est le but de cette étude de montrer que, malgré ces conclusions diamétralement opposées, on est justifié de parler de "la cohérence de (la) sensibilité et de (la) volonté" de Drieu la Rochelle. Bref, nous voulons suggérer l'unité profonde de cet œuvre - œuvre qui, à première vue, se présente comme la description des démarches d'un velléitaire incurable, et qui, au fond, n'est rien d'autre qu'une quête constante, une quête de l'unité d'un individu, entreprise par un homme qui, tout en ayant une perception profonde de la totalité de la vie, ressentait toujours la

¹Drieu, témoin et visionnaire (Paris: E. Grasset, 1952).

²Panorama de la nouvelle littérature française (Paris: Gallimard, 1949), p. 88.

³La Panoplie littéraire (Paris: René Julliard, 1958), p. 66.

hantise de l'échec et craignait que sa propre vie ne rejoignît son époque par son incapacité de refléter cette totalité même.

Drieu la Rochelle abonde en contradictions parce que c'était un homme qui, possédant un but noble - le sens de l'homme, une idée de l'unité de l'homme, une perception de la nécessité de cette unité - ne possédait pas spontanément le secret de cette unité qu'il recherchait toujours, unité dont il ressentait la vérité profonde et qu'il ne pouvait jamais nier. Déchiré, cependant, entre le sens mystique de l'unité de la vie et le désir de la solitude; partagé entre le désir de l'engagement et celui de la disponibilité; tiraillé entre la nécessité profonde de penser, d'écrire, et le besoin de justifier son activité intellectuelle, de la lier à l'action; bref, voyant en lui-même un écart, un divorce, entre le rêve et l'action, mais en même temps postulant, exigeant, l'unité profonde et l'indivisibilité du rêve et de l'action dans l'homme, n'ayant aucune fidélité, aucune éthique fondamentale, sauf cette totalité, cette réponse totale, unie, à la vie, Drieu était voué au désespoir, au sentiment que sa propre vie ne rencontrait pas la Vie qui était toujours son but et son idéal.

A première vue Drieu s'impose à nous par sa réputation de témoin de la décadence de l'entre-deux-guerres. Sous sa plume c'est le mot décadence qui apparaît le plus souvent et non déchéance comme chez Malraux. Le premier de ces deux termes suggère une étroitesse de thèmes et, sans doute, de vision; la

déchéance seule évoque la hantise des préoccupations métaphysiques. Cependant, tout le drame de Drieu la Rochelle vient de ce qu'il ne cessait pas de voir la décadence - qui pour lui signifiait le morcellement de l'homme, le refus par l'homme de sa totalité fondamentale, âme et corps, et ainsi la perte pour l'homme de toute mystique rédemptrice - sur un plan religieux, métaphysique. Sans absolu moral, et ne pouvant se vouer à une fidélité établie, politique ou religieuse, Drieu la Rochelle était néanmoins en quête d'un absolu. Il le trouvait dans sa volonté de vivre au niveau de la Vie elle-même, de refuser tenacement tout morcellement, tout inachèvement. La décadence étant devenue pour lui une tare aussi grave que la déchéance, il désespérait de jamais en sortir, de jamais échapper aux contradictions internes qui faisaient de lui, et selon la définition qu'il avait lui-même élaborée, un décadent.

La conception de la Vie de Drieu n'est basée ni sur une perception hautement moral - comme celle de Camus - ni sur l'idée de défi métaphysique qui caractérise l'attitude de Malraux. Ne pouvant accepter ni comprendre les bornes doctrinales, le Dieu personnel, l'âme individuelle, le sentiment de péché, la rencontre particulière de la morale et de la métaphysique dans le christianisme, Drieu, dans sa quête spirituelle, fait un effort constant d'unification, de synthèse, et de syncrétisme. On ne devrait pas s'étonner de voir souvent, à travers l'œuvre, l'empreinte d'une postulation panthéiste. Vers la fin de sa vie, quand Drieu s'adonnait à des études de religion comparée, ce panthéisme n'est

renié que pour faire place à un syncrétisme plus vaste encore - celui de toutes les religions. Pour Drieu, motivé surtout par sa conscience du divin et du sacré, le christianisme, en ce que celui-ci fait partie d'une seule religion fondamentale à toute l'humanité, porte en lui des vérités symboliques - surtout le "mâle christianisme du Moyen Age." Ici, nous voyons un autre trait essentiel du mysticisme de Drieu - son insistance sur l'importance des rites. Le panthéisme (adoration de tous les objets de la nature auxquels on ne cesse pas d'attribuer un sens mystique, divin) est avant tout une conception esthétique de la vie. Et c'en est ainsi pour Drieu - donc son admiration pour des gestes rituels. Les rites - y compris ceux du christianisme - ont l'effet, dans leur pouvoir suggestif, de symboliser, bref, d'embrasser la Vie, ce qui derrière ses préoccupations politiques, était toujours le but de Drieu. Si importante qu'elle fût pour Drieu, l'action politique n'était au fond qu'un effort pour réaliser dans la société son sens de l'homme, l'homme total, âme et corps. Pour Drieu - peintre et dénonciateur de la négation, sous forme de décadence - c'était là, le problème fondamental, le problème religieux même, de son temps.

C'est cette préoccupation qui fait l'unité de son œuvre. Le but de cette étude est donc de montrer à quel point, dès les premiers livres, l'œuvre de Drieu la Rochelle est une interrogation constante — de montrer comment les réflexes quotidiens de sa vie et des héros de son œuvre romanesque (transpositions à peine déguisées de Drieu lui-même) reposent sur une base plus profonde:

bref, comment tous ont les mêmes ressorts métaphysiques. C'est là, leur grand intérêt et leur véritable signification. Drieu, doué d'une intelligence remarquable, victime d'une lucidité impitoyable, et voué à la contradiction (qui est l'essence même de sa nature), a été parfois condamné avec trop d'empressement pour une incapacité totale de vivre, un désespoir voulu, au fond inexplicable - et d'autant plus regrettable qu'il ne devait pas avoir de sens.

* * *

"Je me suis trouvé comme tous les autres écrivains contemporains devant un fait écrasant: la décadence. Tous ont dû se défendre et réagir, chacun à sa manière, contre ce fait. Mais aucun comme moi - sauf Céline - n'en a eu la conscience claire."¹

I. LE TÉMOIN DIVISÉ

Dès ses premiers livres, on reconnaissait en Drieu la Rochelle un représentant important de l'époque. La force, la violence, la lucidité - qui n'excluait pas une certaine ingénuité - de son témoignage faisaient que, à la sortie de la guerre, on s'intéressait à ce jeune écrivain qui, en 1922, avait non seulement pris mesure de la France, mais avait aussi pris conscience des problèmes plus grands encore qui confrontaient l'âme de toute une civilisation déchirée par les quatre années d'une guerre inhumaine, abominable (et pour Drieu aussi, malgré son extase initiale à Charleroi) - et dont ni la barbarie ni les effets n'avaient été prévisibles. Au moment de la paix, Valéry avait évoqué le sens de l'effondrement dans son foudroyant écrit: "La Crise de l'esprit" - ("Nous autres, civilisations, dit-il, nous savons maintenant que nous sommes mortelles."²) ; - crise dont Marcel Arland poursuivrait l'analyse quelques années plus tard dans son article célèbre: "Sur un nouveau mal du siècle". Son jugement clairvoyant visera pleinement tout l'œuvre de Drieu ;

¹Préface (écrite en juillet 1942) à Gilles (Paris: Gallimard, 1939).

²Paul Valéry, Variété (Paris: Gallimard, 1924), p. 11. (Lettre publiée originellement en avril 1919 par l'Athenæum de Londres).

"Vers l'absolue sincérité, dit-il, voilà de quel côté s'orienteront sans doute les quatre ou cinq individus qui suffissent pour représenter, sinon exprimer une génération. ... Toutes questions - continua Arland - se ramènent à un problème unique, celui de Dieu. On a parlé d'un nouveau mal du siècle ... Et quelle que soit notre répugnance pour ce trop emphatique mal du siècle, nous l'admettrons pourtant, si nous en croyons notre angoisse. Dieu, l'éternel tourment des hommes, soit qu'ils s'attachent à le créer ou à le détruire; l'œuvre d'un Racine s'explique par sa présence permanente; celle de Rousseau, par sa recherche; celle de Stendhal par l'effort des passions pour en cacher l'absence. Mais un esprit où cette destruction de Dieu est accomplie, où le problème divin n'est plus débattu, par quoi comblera-t-il le vide laissé en lui et que maintient béant la puissance des siècles et des instincts ? L'absence de Dieu est le nonsens de toute morale. ... Jusqu'à ce que nous ayons pris l'habitude de ce nouvel état, toutes choses nous apparaîtront dérisoires, et nous-mêmes d'abord. Esprits désaxés, bâtissant par convenance ou par raisons pratiques des garde-fous auxquels nous n'accordons nulle confiance, nous sommes condamnés à de perpétuelles occupations; occupations, et rien d'autre; chacun s'y adonnera selon sa sensibilité, sa fatigue et son ennui."¹

Et écoutons l'écho de cette analyse dans "La Valise vide" de Drieu:

"Les attributs de la personnalité étaient brisés ou pervertis. L'esprit créait chaque matin et dévorait avant le soir sa façon d'être du jour. La volonté faisait des crochets, semblait s'anéantir, puis soudain ressurgissait dans quelque éclat. Les passions n'étaient pas combattues, mais déviées vers des débouchés imprévus. Il fallait rompre à tout prix unité et continuité. N'importe quel mouvement violent était bon qui leur donnât la sensation d'un brassage énergique: négation, paradoxe, illogisme, contradiction, enfin toutes les combinaisons de l'entendement, qui ne sont pas plus nombreuses que celles de l'amour."²

Mais avant de témoigner sur le côté sombre de l'époque, Drieu avait d'abord montré son autre visage. Dans ses deux recueils de poèmes, Interrogation (1917) et Fond de cantine (1920), il avait chanté non seulement la guerre mais aussi l'explosion

¹N.R.F., février 1924, p.149.

²Plainte contre inconnu (Paris: Gallimard, 1924), p.88.

et le renouvellement des valeurs vitales qu'il espérait qu'elle amènerait. Ainsi, dès 1924, Benjamin Crémieux pouvait conclure :

"L'œuvre de Drieu la Rochelle est sans doute l'expression la plus typique de la génération bourgeoise qui avait vingt ans en 1914, ou du moins d'une partie de cette génération, celle qui était le mieux prédisposée à s'enorgueillir et à s'exalter du destin héroïque et pitoyable qui lui était réservé au sortir du collège et de la caserne.¹
... Comme Barrès, comme Péguy pour les leurs, Drieu la Rochelle a déjà pris figure de grand témoin de sa génération"²;

- et dans la même année Pierre Dominique offrait un jugement analogue en décrivant Drieu comme :

"... un connaisseur de ce qui nous importe le plus sans doute : notre monde, le troupeau d'hommes qui nous entoure et nous-mêmes dont le corps déchiré protège mal une âme qui vacille."³

Chroniqueur de son époque, Drieu a peut-être donné la plus claire expression du rôle qu'il faisait le sien dans ses deux longs romans satiriques qui, se développant dans le temps au lieu d'embrasser la forme dramatique du roman-crise, témoignent de "l'esprit d'un historien" que s'attribuait leur auteur : Rêveuse bourgeoisie (1937), et surtout Gilles (1939), peut-être de tous les romans de la période de l'entre-deux-guerres le plus révélateur de la sensibilité fasciste. Mais si on regardait Drieu comme le représentant de son époque, on ne le prenait pas pour un observateur sans passion :

"On attendait de lui qu'il fût le témoin de son époque; - écrivit Marcel Arland en 1933, - non pas un simple observateur, mais un homme qui souffre ou se réjouit avec son époque, et qui souffre et se réjouit d'elle."⁴

¹Vingtième siècle (première série), (Paris: Gallimard, 1924), p. 222.

²Ibid., p. 232.

³Quatre hommes entre vingt (Paris: Le Divan, 1924), p. 139.

⁴Drôle de voyage, par Drieu la Rochelle", N.R.F., juin 1933.

En effet, ce nœud inextricable entre l'homme et l'époque, Drieu en avait clairement conscience lui-même, et exigeait même que ce nœud existe comme garantie de la validité et de la sincérité de son témoignage. Quand Benjamin Crémieux, dans une étude critique du Jeune Européen dans la N.R.F. de novembre 1927, lui reprochait d'emmêler

"... encore d'une façon inacceptable l'analyse de son moi et l'analyse de son temps,"

Drieu ripostait, l'année suivante, dans sa préface de Genève ou Moscou:

"Cet emmêlement était l'essentiel de mon dessein; il me semblait la garantie de toute sincérité, de toute efficacité ; ... si Benjamin Crémieux me reproche ma conception même, c'est que je ne l'ai pas poussée assez loin ... Je voudrais donc en venir à cette méthode, la seule acceptable de la part d'un littérateur qui prétend décrire le monde: décrire mon esprit."

Tout le drame de Drieu vient de cet emmêlement - et précisément parce que c'était un emmêlement à double face; les rapports de Drieu avec son époque témoignent du problème fondamental de toute sa vie: celui qui désirait être un homme complet était un homme déchiré. D'une part, toute la sensibilité de Drieu réagissait contre la décadence de l'époque, contre la fatigue de l'humanité qu'il voyait tout autour de lui - et d'autre part, il ne pouvait jamais échapper au sentiment d'incarner lui-même l'esprit de son époque. Ces deux réponses à son époque, réaction et en même temps complicité, le déchiraient sans cesse - et sont à l'origine du ton si particulier de tout son œuvre, partagé comme il est entre un lyrisme plein de vigueur et d'énergie, et un ennui fatigant au lecteur, une nonchalance compromettante

dans laquelle les héros de ses romans, ces "hommes couverts de femmes", se vautrent sans pouvoir, ni même vouloir, semble-t-il, y échapper. Marcel Arland a donné une définition succincte de ces deux tendances de Drieu qui se coudoient sans répit, et son jugement équilibré reflète la réaction de tout lecteur impartial devant l'œuvre de Drieu:

"Je suis loin d'aimer tous les livres de Drieu la Rochelle, dit-il; il n'en est même aucun que j'aime tout à fait. Mais Drieu, toujours présent dans son œuvre, qu'il le veuille ou non, la rend vivante et nous touche directement. Un mélange d'énergie et de paresse; une brusquerie lyrique qui finit en bâillement, une grande allure qui fléchit, traîne et s'efforce, sans y parvenir, d'être vulgaire; un désabusement et une ingénuité également sincères; une conscience aiguë de sa faiblesse, le dégoût de cette faiblesse, le courage même de la montrer, et en même temps une complaisance dans cette faiblesse, je ne sais quel jeu, quelle coquetterie avec elle: - tels sont les traits qui font de cette figure l'une des plus curieuses à observer."¹

Ce grand peintre de ce qu'il considérait être une civilisation déclinante, cet amateur des valeurs viriles qui, avec toute une partie de son être, dénonce la décadence, y est pourtant attiré comme malgré lui - il ne peut s'empêcher de s'y complaire. Ainsi Gilles, à l'occasion d'une permission passée à Paris, retrouve les bars, les bordels, les femmes, ces êtres qui

"... ignoraient absolument cet autre royaume aux portes de Paris, ce royaume de troglodytes sanguinaires, ce royaume d'hommes - forêt d'Argonne, désert de Champagne, marais de Picardie, montagne des Vosges. Là les hommes s'étaient retirés dans leur force, leur joie, leur douleur. Ils avaient quitté leurs ateliers, leurs bureaux, leurs ménages, leur traintrain, l'argent, les femmes, surtout les femmes. Et lui, qui s'était enivré de cette prodigieuse récurrence de la nature et du passé, qui avait longtemps serré sur son cœur le rêve soudainement, incroyablement réalisé des enfants fidèles aux origines, des

¹"Drôle de voyage, par Drieu la Rochelle", N.R.F., juin 1933.

enfants qui jouent aux sauvages et aux soldats, il revenait vers les femmes. Il avait faim des femmes, et alors aussi de paix, de jouissance, de facilité, de luxe, de tout ce qu'il haïssait, dont avec transport il avait accepté la privation dès avant la guerre, mais qui allait avec les femmes."¹

Ce retour à "tout ce qu'il haïssait", ce problème de l'ambivalence, de la division interne, caractérisera - sous une forme ou une autre - tout l'œuvre de Drieu. Celui qui ne pouvait jamais se mentir, avait néanmoins mauvaise conscience car il se savait divisé en lui-même, et attiré par le vieux monde qu'il avait tant de fois condamné.² Celui qui désirait être avant tout un "homme complet", au fond ne pouvait jamais en trouver le moyen. Toujours divisé, il ne savait jamais concilier, à sa propre satisfaction, son côté contemplatif et son côté actif - le rêve et l'action; précurseur de la littérature engagée, cet homme si intelligent et d'une lucidité impitoyable ne trouvait jamais le moyen d'unir sa pensée à l'action, dans l'économie intime, dans la totalité de son être. Épris d'engagement, Drieu était marqué dès ses premières années par un besoin profond de disponibilité; en même temps qu'il tenait la solitude en horreur, il la recherchait. Enfin, cet homme qui - pour son propre malheur - s'associait, sans équivoque et sans compromis, à une des grandes tentations politiques de son temps, était au fond un solitaire, en quête constante d'un salut personnel. Il s'examinait sans cesse - ("J'ai envie de raconter une histoire.

¹Gilles (Paris: Gallimard, 1939), Édition Livre de Poche, pp. 18-19.

²cf. l'heureuse formule de Pol Vandromme: "Drieu était un homme du déluge, mais toujours en quête de l'arche. Homme du déluge, et qui avait presque autant de goût pour les naufrages, pour les cris que l'on pousse au moment de quitter sa peau que pour le lumignon des phares et les cordages des sauveteurs."

Pierre Drieu La Rochelle (Paris: Editions Universitaires, 1958), p.91.

Saurais-je un jour raconter autre chose que mon histoire ?" demanda-t-il au début d'État-civil¹), - tantôt cédant à une introspection mélancolique, boudeuse, tantôt poussant sa lucidité jusqu'au masochisme. Pour Drieu, souffrant de la contradiction interne, la solitude était à double visage; d'un côté, l'analyse solitaire au moyen de la pensée ou de l'encre le séparait de "la source inépuisable de force qui est dans la totalité du monde"², et de l'autre côté elle était une source riche en secrets mystiques:

"Je ne connais rien, moi-même, à la solitude. Je crains moi-même la solitude. La solitude est un mystère épouvantable, et pourtant, n'est-ce pas l'arcane qui recèle tous les secrets ? Comment peut-on se plaindre de la médiocrité de la vie - ce qui revient à insinuer que les secrets ne sont pas bien précieux - quand il y a une porte que personne n'ose pousser ?"³

Épris, dès son adolescence, de cette "source inépuisable de force qui est dans la totalité du monde", l'éloge fait par Drieu de la vitalité humaine, des qualités viriles, du risque physique, du témoignage par le corps, de tous les mouvements d'énergie à travers le monde, s'élève jusqu'à une espèce de mystique naturiste, aux nuances panthéistes, et selon laquelle toute spiritualité émane du physique. C'est ainsi qu'il explique l'état d'âme de Boutros, en méditation devant la montagne sacrée de l'Oracle de Delphes:

"Dans ce lieu, dit-il, il (Boutros) prenait conscience définitive de sa passion pour la vie. Ce dont il était altéré, depuis la puberté de son esprit, c'était de saisir les mouvements d'énergie, à travers le monde, dans leur instant de vie essentielle; il lui fallait le plus étroit contact avec les forces qui triomphaient dans le moment où il vivait. La spiritualité pour lui jaillissait de ces faits qui parlaient si bien à ses sens: la sueur, le sang, les cris, les odeurs des foules en marche derrière leurs état-majors hagards."⁴

¹État-civil (Paris: Gallimard, 1921).

²"Entre l'hiver et le printemps", N.R.F., avril 1942.

³Les Derniers Jours, 7^e. (et dernier) cahier, 8 juillet 1927.

Recueilli par F.J.Grover dans Sur les écrivains (Paris: Gallimard, 1964), p. 65.

⁴Une Femme à sa fenêtre (Paris: Gallimard, 1930), p. 218.

C'est cette sensibilité qui gouverne la réaction de Drieu devant son époque; et c'est selon les exigences d'une telle conscience que Drieu cherchait l'unité de sa propre vie. Son œuvre et sa vie, ses mouvements politiques et même sa mort se présentent comme une quête de l'unité - de l'unité intérieure et de l'unification de son moi dans la totalité du monde.

D'où vient cette sensibilité particulière de Drieu - dont les deux marques essentielles, permanentes sont la jouissance de la solitude et l'adoration de la force ? Remontons à son enfance. En lisant les deux livres les plus révélateurs sur cette époque de sa vie - État-civil (1921) et Récit secret (écrit en 1944, après ses premières tentatives de suicide) - nous découvrons des clés évidentes, des faits essentiels à celui qui veut comprendre la formation du jeune Drieu, mais en même temps ces deux livres révèlent plus que toute autre chose peut-être, à quel point la vie et la formation de chaque individu sont insondables. Tout en y rencontrant des "explications", nous entrevoyons ces grands espaces de lourd mystère que Maurice Martin du Gard évoquera bien des années plus tard en décrivant le Drieu qu'il connut en 1921:

"Pierre Drieu la Rochelle m'est arrivé aux Écrits Nouveaux cet après-midi, dit-il, comme un point d'interrogation, l'air doux et noble, faisant un mystère de sa distraction et de sa fatigue, une grâce de sa muflerie. Nous nous connaissons d'hier, et il me dit tout de lui, exagérant ses manques, ricanant sur ses qualités qui sont très évidentes et enveloppantes, ... il se met un peu mal à l'aise comme si j'avais rencontré un somnambule extra-lucide."¹

Relevons au moins les clés importantes, reconnues par Drieu lui-même,

¹Les Mémoires, Vol.I. 1918-1923 (Paris: Flammarion, 1957), p. 123.

dans la formation de ce "sommambule extra-lucide." Fils unique, victime - comme il le verra plus tard - des soins d'une famille excessivement prudente, d'une enfance claustrée, sédentaire et adonnée à la lecture, il avait le goût des aventures héroïques et son imagination fut mise en marche par des épopées militaires (celles de Marbot, Coignet, Bourgogne) - mais surtout par deux albums représentant les exploits de Napoléon et la vie des soldats et de l'Empire en "images très coloriées." Cette influence de Napoléon fut très sensible chez le jeune Drieu - et l'empereur symbolisera longtemps pour lui la vie de l'action. Écoutons le Drieu d'État-civil:

"Voici le seul Dieu que j'ai connu, dit-il, le seul Dieu que j'ai vu de mes yeux: aussi je l'ai chéri ... J'ai connu Napoléon avant la France, avant Dieu, avant moi."¹

Séduit par ces récits et ces images de l'héroïsme, l'enfant fut obligé néanmoins de restreindre ses exploits aux confins de la maison, de cultiver une vie purement imaginaire; c'est ici que commence le divorce du rêve et de l'action. Drieu lui-même a reconnu et regretté les effets pernicioeux des longues heures consacrées à la lecture pendant son enfance:

"Cette vie là (de lecture) s'était emparée de tout mon intérêt, au détriment de celle que je menais tant bien que mal dans le siècle. ... La lecture dévora peu à peu ma vie. Je pourrais dès lors jalonner mon histoire par des livres."²

Et Drieu déplore ces circonstances qui, - il le sait déjà - laisseront leur empreinte sur toute sa vie:

"Il y a des hommes que les autres ont chargés de tromper l'appétit des enfants. Ils écrivent pour eux des histoires

¹État-civil, pp. 44-45

²Ibid., p. 61.

comme on jette aux lionceaux des beefsteaks tout découpés. Ce sont des agents provocateurs qui les attirent dans le piège de l'imagination. La race inconnue, sans cesse oubliée des jeunes humains, ardente, sérieuse, impatiente, périt dans les rêvasseries. ... Le royaume des enfants est celui de l'action, du réel. Si on les laissait, ils vivraient une vraie vie, où la pensée et le geste ne seraient qu'un, où le désir deviendrait sans tarder un mouvement vers son objet, où la sensation ne serait pas rognée de son réflexe."¹

Plus loin dans ce même livre Drieu continue l'analyse de cette tendance dans un passage lucide qui semble tracer à l'avance toute la ligne de son œuvre et de sa vie:

"J'avais contracté l'habitude dès le temps où la pensée m'était venue, dit-il, de la considérer en elle-même comme un bien suffisant, de m'y enclorre et de me prélasser dans cette retraite. De là ces longues bouderies, qui marquent dès l'origine de ma vie intérieure son penchant à divorcer du monde. Mais je le dis bien haut pour engager mon avenir, j'abhorre cette disposition innée; je prétends que, à force d'étude et d'artifice, je la bannirai de ma nature."²

Mais il n'y arrivera jamais; il restera toute sa vie un homme divisé dans son for intérieur. Toujours désireux de boucler le cercle de sa vie dans sa totalité même, âme et corps, en la liant à la grande vie du monde par le seul moyen possible: celui de l'action, que ce soit en se donnant à une autre, que ce soit en participant à une des grandes manifestations d'énergie dans le monde actuel, il ressentait toutefois l'appel impérieux du rêve - son besoin de se retirer, de se recueillir en lui-même, en une bouderie intime. Dans Récit secret, Drieu décrit cette tentation qui restait toujours la sienne:

"Je suis né mélancolique, sauvage. Avant même d'être atteint et blessé par les hommes, ou de nourrir les remords de les avoir blessés, je me dérobaux à eux. Dans les recès de

¹État-civil, pp. 69-70.

Ibid., p. 141.

l'appartement et du jardin, je me refermais sur moi-même pour y goûter quelque chose de furtif et de secret. Déjà je devinais, ou plutôt, beaucoup mieux que plus tard quand je fus sujet aux entraînements du monde, je savais qu'il y avait en moi quelque chose qui n'était pas moi et qui était beaucoup plus précieux que moi. Je pressentais aussi que cela pourrait se goûter beaucoup plus exquisément dans la mort que dans la vie et il m'arrivait de jouer non seulement à être perdu, à jamais échappé aux miens, mais aussi à "être mort". C'était une ivresse triste et délicieuse que d'être allongé sous un lit, dans une pièce silencieuse de la maison, à l'heure où mes parents n'y étaient pas et de m'imaginer dans un tombeau."¹

Ainsi, en parlant de Drieu la Rochelle, plutôt que de chercher les ressorts métaphysiques derrière ses réflexes quotidiens, il serait peut-être plus juste de voir les réflexes métaphysiques émanant des ressorts quotidiens de son enfance. Mais quel que soit l'ordre de priorité, on peut bien voir que les deux plans se confondaient très tôt dans la vie de Drieu. Bien qu'il approfondisse ses premières perceptions métaphysiques - ou plutôt les élargisse en y harmonisant ses nouvelles lectures, surtout religieuses - il ne rejettera jamais ses perceptions primitives, ni ses premières expériences de la solitude et de l'énergie vitale, de la force.

Cependant, si les romans d'aventure et l'épopée de Napoléon jouaient leur part dans la formation de Drieu, il y avait aussi deux autres influences primordiales qui laissaient une empreinte permanente sur toute la vie de Drieu: sa rencontre avec l'Angleterre pendant un séjour à Shrewsbury à l'âge de quinze ans, et surtout son introduction à l'œuvre de Nietzsche, l'année précédente. Dès sa première visite en Angleterre, il en fut conquis. Dans un écrit de 1939 il reconnut la grande étendue de cette

¹Récit secret (Paris: Gallimard, 1961), p. 14.

influence:

"J'étais lié par mes études, mes lectures, mes amitiés au monde anglo-saxon, dit-il. Du reste, j'avais beaucoup puisé de mes idées de violence dans ce monde."¹

Si c'est dans l'œuvre de Kipling qu'il a renforcé ses idées de violence, c'est surtout dans celle de D.H. Lawrence, dont la mission de régénérer les valeurs vitales, instinctives de l'homme, et la mystique panthéiste étaient proches des siennes, que Drieu a trouvé un écho de ses propres aspirations. Cependant aucun écrivain n'a eu plus d'influence sur Drieu que Nietzsche:

"... c'est autour de cette vie, autour de cette œuvre, autour de ce nom que ma sensibilité intellectuelle a toujours gravité, - dit Drieu, en 1939. Et chaque année, à chaque nouvelle lecture, j'ai pu me dire avec bonheur qu'une certitude plus dense, une connaissance plus nombreuse de la réalité humaine se pressait pour moi autour de ce point de ralliement."²

Malgré ses études à un collège mariste, Drieu fut très jeune insensible au Dieu personnel et aux doctrines de l'orthodoxie chrétienne. Mais sa réponse à "l'appel de feu" de Nietzsche, lui demandant dès l'âge de quatorze ans de combattre l'imperfection du monde - un monde dont la seule réalité était terrestre - et de s'y accomplir avec une telle violence et une telle intensité que cela équivaldrait à la notion de l'absolu, fut immédiate, quoique confuse:

"J'ai essayé de lire pour la première fois Zarathoustra à l'âge de quatorze ans, dit Drieu. Je n'y ai rien compris, mais dans un livre touffu quelques phrases qui jaillissent, cela fait la voix de Jéhovah au milieu du buisson flambant. J'étais bouleversé par cet appel de feu. Cet homme me demandait

¹Sur les écrivains, p.176. (Projet inédit de Préface aux Écrits de jeunesse, hiver 1939-1940).

²Article paru dans Je Suis Partout, 3 mars 1939, et recueilli par Grover dans Sur les écrivains, p. 92.

quelque chose, exigeait de moi quelque chose. La jeunesse veut se donner et cherche quelqu'un qui lui demande de se donner."¹

L'influence de Nietzsche se fait sentir dans presque tout l'œuvre de Drieu - comme il se faisait sentir chez lui pendant toute sa vie. Cet appel que Nietzsche adresse à l'individu, l'incitant à s'accomplir dans l'intensité, dans la force, et à en faire un fait moral, même métaphysique, atteignait tout de suite la sensibilité du jeune Drieu solitaire, boudeur, qui doutait déjà de l'efficacité du rêve seul, de la vie contemplative séparée de l'action. Cette influence se fait sentir surtout dans ses œuvres de guerre, - dans Interrogation, par exemple; il écrit:

"La totale puissance de l'homme il me la faut. ...

Je ne puis me situer parmi les faibles."² ;

et, avec plus d'évidence encore, dans La Comédie de Charleroi, où il décrit l'extase de sa première charge à la bataille de Charleroi:

"Je me levai, tout entier, dit-il. Alors, tout d'un coup, il s'est produit quelque chose d'extraordinaire. Je m'étais levé, levé entre les morts, entre les larves. J'ai su ce que veulent dire grâce et miracle. Il y a quelque chose d'humain dans ces mots. Ils veulent dire exubérance, exultation, épanouissement - avant de dire extravasement, extravagance, ivresse. Tout d'un coup, je me connaissais, je connaissais ma vie. C'était donc moi, ce fort, ce libre, ce héros. C'était donc ma vie, cet ébat qui n'allait plus s'arrêter jamais. Ah! je l'avais pressenti à certaines heures, ce bouillonnement du sang jeune et chaud - puberté de la vertu; j'avais senti palpiter en moi un prisonnier, prêt à s'élancer. Prisonnier de la vie qu'on m'avait faite, que je m'étais faite. Prisonnier de la foule, du sommeil, de l'humilité.

¹Article paru dans Je Suis Partout, 3 mars 1939, et recueilli par Grover dans Sur les écrivains, p. 91.

²Interrogation (Paris: Gallimard, 1917), p. 9.

Qu'est-ce qui soudain jaillissait ? Un chef. Non seulement un homme, un chef. Non seulement un homme qui se donne mais un homme qui prend. Un chef, c'est un homme à son plein; l'homme qui donne et qui prend dans la même éjaculation."¹

Dans cet instant où il s'est senti un chef, instant dont il aurait toujours la nostalgie, Drieu se trouvait le maître de la totalité de la vie - un homme qui se donnait et qui prenait en même temps. Tout son espoir dans l'idéal fasciste (qu'il fera remonter à La Volonté de Puissance²) ne sera qu'une tentative de retrouver ce même sentiment d'accomplissement personnel qu'il a ressenti à Charleroi. Derrière toutes les démarches de Drieu il y a un refus constant de se limiter au rêve seul ou à l'action seule, ce qui impliquerait un manque d'équilibre. Bref, il y a un effort de saisir la vie dans sa totalité, d'éviter toute spécialisation, toute vue partielle. Il condamne à la fois l'intellectualisme et son contraire car, dit-il, "entre l'intellectualisme et l'anti-intellectualisme, je tâche de me glisser, les mains dans les poches, en sifflant un petit air assez humain."³ Il s'acharne surtout contre le rationalisme sec et présomptueux du XVIII^e siècle qui a remplacé la vraie raison, celle de Pascal, investie de sens mystique et qui "connaît des raisons que le rationalisme ne connaît pas."⁴

¹La Comédie de Charleroi (Paris: Gallimard, 1934), p. 57.

²Voir Socialisme fasciste (Paris: Gallimard, 1934), p. 70.

³"L' Intelligence et l'espace", N.R.F., mars 1937.

⁴Notes pour comprendre le siècle (Paris: Gallimard, 1941), p. 118.

C'est sans aucun doute en partie à cause de cet effort pour fuir le rationalisme stérilisant que Drieu a trouvé dans Nietzsche un "point de ralliement". Nietzsche, ce "philosophe des gens qui ne peuvent admettre le jargon de la philosophie"¹, échappait à toute définition trop précise, comme à toute limitation; pour Drieu, ce poète-philosophe avait effectué dans son enseignement si peu dogmatique cette transition entre l'esprit d'analyse et l'esprit de synthèse et de syncrétisme que Drieu, sous l'influence de ses nouvelles lectures et un mysticisme croissant, exigeait des maîtres à penser de la nouvelle génération. Ainsi, la méditation de Constant dans Les Chiens de paille (1944) nous renseigne sur la façon dont Drieu interprétait Nietzsche:

"Quand on lisait vraiment Nietzsche dans sa totalité et dans sa profondeur, méditait Constant, on trouvait quelque chose d'ambigu, même de louche. Que voulait-il vraiment ? Ce n'était certainement pas cette manifestation corporelle et politique, naïvement cynique qu'on lui a prêtée ... Non, il voulait quelque chose de très délicat, de très subtil, de très pur en dépit de sa psychologie de la cruauté, de sa connaissance de la loi de la violence, il savait bien que des tentatives de retour à la santé primitive n'auraient pu que faire ressortir l'incapacité moderne de reproduire les élans naïfs de la jeune (?) Antiquité, de la jeune (?) Renaissance. Au fond il ne voulait pas quelque chose de très différent de ce que voulait Jésus."²

Dans le Nietzsche de Drieu - ce Nietzsche "qui, par sa profondeur et ses subtilités échappe à toutes les définitions comme tout grand philosophe"³ - toutes les oppositions et toutes les catégories se rencontrent, l'athéisme et le divin, et, ce qui était le rêve constant de Drieu, le saint et le héros:

¹Les Chiens de paille (Paris: Gallimard, 1944. Édition supprimée.), Édition de 1964, p. 170.

²Ibid., p. 152. ³Notes pour comprendre le siècle, p. 143.

"Du rationalisme du XVIII^e siècle, dit Drieu, il (Nietzsche) garde l'humanisme athée, mais il le recharge de tout le sens du sacré et du divin, recouvré dans son for intérieur, dans la plus ardente méditation. Nietzsche est le saint qui annonce le héros. Transcendant les notions de l'artiste et de l'intellectuel, telles qu'elles florissaient encore de son temps, il récupère dans la sainteté tous les éléments qu'elle a en commun avec l'héroïsme."¹

Telle est la synthèse que Drieu aurait voulu accomplir dans sa propre vie, et un des soucis constants de son œuvre. Mais tout le tragique de la vie de Drieu, - Drieu comme témoin et comme homme - trouve ses origines dans une contradiction intime. En fin de compte, son effort pour saisir la totalité de la vie était un effort équivoque, car cet homme de la totalité était, en même temps, dans les mots de Marcel Arland, "l'homme de l'inachèvement":

"... l'homme qui nourrit pour l'inachèvement, pour l'échec, un goût pervers, et comme il le dit lui-même, quasi mystique. C'est ainsi qu'il n'accomplit rien d'autre enfin que son drame."²

En dernier lieu, Drieu quittera le rôle de témoin pour s'attribuer celui du prophète mal-compris³, et persistant dans la quête de

¹Notes pour comprendre le siècle, p. 144.

²La Grâce d'écrire (Paris: Gallimard, 1955), p. 154.

³Voir: "C'est là le drame de l'homme qui aime et qui connaît la force, qui voit où elle est et où elle n'est pas, c'est là le drame du voyant et du prophète, du chantre de décadence et de mort que de sentir la convulsion de la force par les deux bouts, par le côté qui cède et par le côté qui pousse.

Hélas! ces prophètes, ces hommes qui ont le sens de la force parmi un peuple introverti et faible, ce ne sont que des prêtres et des poètes qui lamentent, qui insultent, qui font de la littérature avec la défaite de leur patrie, car ils savent qu'ils ne seront pas entendus."

"Entre l'hiver et le printemps", N.R.F., avril 1942.

l'unité, il anéantira ses contradictions logiques, résoudra son partage intime entre la réaction pleine d'espoir et la complaisance devant sa propre faiblesse : bien que tout à fait désabusé concernant les intentions régénératrices du régime hitlérien, il s'obstinera néanmoins avec orgueil dans son choix, et, poursuivant plus loin le chemin de la solitude - cet "arcane qui recèle tous les secrets" - il poussera la porte de la mort.

* * *

"Il ne s'agit pas de l'individu, de celui qui avait une mère, des autos, un matricule dans une armée, une femme et un enfant dans un pays, une ambition, une vanité - tout cela n'était que signaux superficiels, tout cela s'est évanoui, - mais de la suggestion abondante et symphonique que fait l'idée de l'homme complet au milieu du monde."¹

II. LE SENS DE L'HOMME

Tout l'œuvre de Drieu, les essais politiques comme l'œuvre romanesque, tourne autour d'un souci constant; à travers cet œuvre ambigu, tantôt lyrique, tantôt sombre, même pessimiste, il y a une interrogation et une mission passionnément poursuivies. Drieu ne cessait pas d'examiner en lui-même, d'approfondir et d'accentuer, vers la fin de sa vie, ce souci religieux, métaphysique, auquel, dès ses premiers livres il avait toujours été sensible - et de communiquer aux autres le rêve qui, pour lui, était l'idéal et en même temps l'aiguillon qui incitaient sa complaisance masochiste : à savoir, son sens de l'homme.

"La définition la plus profonde du fascisme c'est celle-ci - écrivit Drieu au temps de son affiliation au P.P.F. de Doriot - : c'est le mouvement qui va le plus franchement, le plus radicalement dans le sens de la restauration du corps - santé, dignité, plénitude, héroïsme - dans le sens de la défense de l'homme contre la grande ville et contre la machine. Le fascisme, qui, par ailleurs, assimile ce qui est possible du socialisme sans tomber dans l'utopie, dépasse le socialisme par son sens de l'homme."²

¹Le Jeune Européen (Paris: Gallimard, 1927), p. 90.

²Chronique politique (Paris: Gallimard, 1943), p. 50.
Article du 13 août 1937. (Cité par F.J. Grover, Drieu La Rochelle (Paris: Gallimard, 1962), pp. 206-207.)

Drieu s'est approché de cet idéal par deux chemins différents, mais qui se rencontrent et s'éclairent l'un l'autre. Dans la plupart de ses romans il l'a visé d'une manière oblique et nuancée; à vrai dire presque tout son œuvre romanesque est basé sur la négation ou l'échec de cet idéal. Se confessant à travers ces transpositions littéraires de ses propres expériences humaines et politiques, Drieu examine la réalisation ou la non-réalisation de cet idéal, prenant très souvent, comme dit Marcel Arland, un goût pervers à étaler son insuccès. Dans ses essais politiques Drieu y va plus directement, essayant de communiquer et de réaliser son sens de l'homme en abordant des problèmes d'ordre politique, social, économique. La fluidité de la politique de Drieu, son ondolement, la fusion de la droite et de la gauche qui était toujours son rêve, et la confusion idéologique qui, souvent, s'ensuit - s'expliquent par le fait que Drieu, homme politique, n'était gouverné au fond par aucun esprit de parti, aucune doctrine, mais plutôt par sa sensibilité. Il ne cherchait dans la politique qu'une méthode de réaliser l'unité de l'homme. "Ma fidélité, dit-il, va en dernier ressort à une méthode plutôt qu'à une opinion".¹

Ainsi on ne devrait pas s'étonner que la personnalité de Drieu lui-même influe sur son œuvre politique. Il y poursuit l'étude de son propre cas, l'analyse et la confession de lui-même comme dans toute autre partie de son œuvre. Comme l'a

¹Socialisme fasciste. (Cité par Grover, Drieu La Rochelle, p.94.)

si bien noté Frédéric Grover, en parlant des contradictions, des conflits internes de Drieu:

"Tous ces aspects contradictoires d'une personnalité complexe apparaissent assez crûment dans les essais politiques mais les fictions permettent de les exprimer de façon plus dramatique et plus subtile. Les deux versants de l'œuvre s'éclairent l'un l'autre. Loin de porter tort aux fictions, les essais ont permis à Drieu de se libérer de tout ce qui tenait au plus superficiel de lui-même: les réflexes du petit-bourgeois français dont les limites sont marquées par l'état-civil."¹

Il est certain que la confession au moyen de personnages interposées, - ou même directe, - répondait à un puissant besoin chez Drieu. Ainsi, nous lisons dans Journal d'un délicat:

"La littérature n'est qu'une forme édulcorée de la confession, du témoignage qui sont fonctions éternelles de l'homme, fonctions préalables à l'oraison."²

Celui qui a hésité parfois avant de désigner ses livres romans ou confessions, décrivit dans les termes suivants l'impossibilité où il se trouvait de créer un héros romanesque éloigné de sa propre vie. (Il est question ici de L'Homme couvert de Femmes mais le mécanisme créateur de Drieu ne changera guère au cours des années.)

"Mais ma vie se noua, dit-il, et m'empêcha de sortir de mon propre personnage. ... à peine me laissai-je aller à songer à moi que je ne pus guère songer à autre chose. Quand je m'approchai du papier, ma plume se mit à courir et, renversant les barrières que j'avais prévues, une confession impérieuse répandit son flot impatient. ... Toute mon odyssée sexuelle se déroulait, effrontée, misérable."³

¹Drieu La Rochelle, pp. 107-108.

²Histoires déplorables (Paris: Gallimard, 1963), p. 78. (Journal d'un délicat fut publié originellement dans Chronique de Paris, janvier, février, mars 1944.)

³Le Jeune Européen, pp. 66-67.

Rappelons aussi le témoignage , déjà cité, de Maurice Martin du Gard, qui invoquait un Drieu "exagérant ses manques", et le reproche de Finette à Gille:

"Vous vous plaisez à vous imaginer ignoble, grotesque et fantastique."¹

La lucidité de Drieu n'a pas manqué de reconnaître et d'étaler cet aspect de son caractère - sans jamais pouvoir y échapper:

"Il est dans mon caractère de toujours plaider coupable", écrivit-il dans Socialisme fasciste². Frédéric Grover, le principal critique de Drieu, fait bien ressortir les racines profondes de cette auto-confession chez Drieu, citant une remarque que celui-ci, dans une conversation sur Gilles, confia à un journaliste:

"J'ai cédé à un très puissant besoin de confession. Non pas à un besoin ridicule de confession littéraire, mais à une nécessité presque chrétienne. Qui le comprendra ?"³

Également révélatrice est une phrase du manuscrit de Gilles, supprimée dans le texte imprimé, et que cite aussi Grover:

"Il lui (Gilles) fallait se considérer comme un coupable et c'était dans cette gêne qu'il trouvait son aise."⁴

Tandis que les essais de Drieu - exception faite du Jeune Européen - contiennent généralement des notes plus positives, et abordent les problèmes de l'époque sur un ton provocateur, optimiste, - bref, tandis qu'ils font face à l'avenir, - ses

¹L'Homme couvert de femmes (Paris: Gallimard, 1925), p.110.

²Socialisme fasciste, p. 236.

³Drieu La Rochelle, p. 116.

⁴Ibid., pp. 116-117.

romans s'en tiennent, le plus souvent, au présent, et au côté sombre, négatif de son époque - se bornant ainsi à l'expérience et à la personnalité de Drieu lui-même. Bernard Frank a bien résumé toute cette tendance négative, masochiste même, de Drieu, en une formule frappante, l'appelant "un mythomane à rebours".¹

L'œuvre romanesque de Drieu, presque toujours sombre, se déroule comme une vaste et triste illustration de tout ce qui est destructeur de l'homme - surtout de ce qui détruit sa santé physique, sexuelle, son union intime d'âme et corps. C'est ici que tous les thèmes habituels de Drieu se rencontrent - tous étalant sans équivoque le désordre sexuel de l'époque: la vie des drogués et des intoxiqués, les suicides, la pédérastie, l'argent pourrissant l'amour et le mariage (un thème constant), les femmes mutilées par les avorteuses, l'adultère et le divorce - tout ce qui menace le pouvoir créateur et surtout procréateur de l'homme trouve sa place dans l'œuvre de Drieu.

Si dans ses romans Drieu a communiqué son rêve de la restauration du corps, de la re-naissance de l'homme, en se penchant sur le spectacle des vices qui déciment l'homme, en multipliant ces images mornes et tragiques de la décadence, en revanche, dans ses écrits politiques et dans ses diverses ébauches d'action politique, Drieu - sans jamais oublier son propre cas - s'approche de son idéal plus directement. Toutes

¹La Panoplie littéraire, p. 194.

les tentations politiques de Drieu - sa publication avec Emmanuel Berl en 1927 des Derniers jours, sa collaboration avec Bergery en 1930, avec Bertrand de Jouvenel à La lutte des jeunes en 1934, avec Doriot à L'Émancipation Nationale de 1936 à 1938, et, pendant la guerre à la N.R.F. de l'Occupation, et à Révolution Nationale, - toutes ces tentations ont toujours visé le même but, et aboutissaient là où, au fond, elles avaient toujours commencé: à l'idéal fasciste - que Drieu définit en 1938 comme suit:

"Qu'est-ce que le fascisme après tout ? Le nom que prend en notre siècle l'éternelle nécessité humaine. Vivre plus vite et vivre plus fort, cela s'appelle aujourd'hui être fasciste. Il y a cent ans, cela s'appelait être libéral; il y a cinquante ans, être socialiste."¹

Pour Drieu toute action politique vise, dans son sens profond, non pas à la création d'une forme pragmatique, sociale et économique, mais à un but plus élevé, - à la restauration de l'homme dans toute sa plénitude; en se fondant sur son sens de l'homme, elle se propose de correspondre à un absolu. Pour faire ressortir cette base profonde de la politique de Drieu nous ne pouvons faire mieux que de citer l'excellent essai de Bernard Vorge:

"Drieu a toujours pris la politique comme une voie vers l'absolu, dit Vorge. ... Le sérieux de la politique ... naissait pour lui simplement de ce qu'il appelait politique - question de définition - cette recherche d'une possibilité de vivre totalement et de communiquer, deux choses pour lui inséparables. ... ce que Drieu cherchait proprement dans la politique c'était la métaphysique moderne ou plus exactement une prémétaphysique qui à beaucoup d'égards

¹Chronique politique 1934-1942. (Article paru dans L'Émancipation Nationale, 28 octobre 1938). Cité par Mabire, Drieu parmi nous, p. 119.

était le redressement du monde moderne, la question posée à l'Absolu par le monde moderne."¹

Ainsi, pour Drieu, la politique, intégrée pleinement à cette recherche et à cette interrogation qu'il poursuivrait toute sa vie, s'élève jusqu'à un idéal métaphysique:

"Pas non plus de militant, écrit-il, qui puisse donner une plénitude à sa direction terrestre si elle ne se hausse à une altitude métaphysique."²

Certains passages de l'œuvre romanesque de Drieu révèlent, dans toute leur profondeur, la nature et la signification de la vraie politique pour cet homme épris de l'absolu, toujours en quête de la totalité - et de la seule totalité authentique, celle qui comprenait l'humain et le divin, la terre et l'Indicible. Pour lui, la politique comprise dans son sens ordinaire, pragmatique, était sans valeur: "Pensée de politique, pensée insuffisante,"³ opine Félipe. Pour Drieu la vraie politique s'élève à une hauteur que les mots ne peuvent guère capter - comme en témoigne ce dialogue entre Boutros et Rico:

"Vous aimez trop la vie pour aimer la politique. — On peut se faire une politique aussi large que la vie, articula-t-il péniblement. — Alors ce n'est plus de la politique, il n'y a pas de politique si large que cela, fit Rico. — Mais aucune façon de vivre n'est aussi large que la vie."⁴

C'est surtout dans L'Homme à cheval que Drieu révèle l'importance et la portée de cette "politique profonde":

¹Défense de l'Occident. Drieu la Rochelle: Témoignages et documents, février-mars 1958, pp. 60-61.

²Notes pour comprendre le siècle, p. 167.

³L'Homme à cheval, p. 209.

⁴Une Femme à sa fenêtre, p. 123.

"Mais il s'agissait entre Jaime et Camille de quelque chose de plus profonde que la politique, explique-t-il, ou plutôt de cette politique profonde et rare qui rejoint la poésie, la musique et, qui sait, peut-être la haute religion."¹

Cette politique, dont le but constant est de cultiver un idéal de la vie dans toute sa vitalité, dans toute sa totalité, est au-dessus des mots:

"Le communisme n'a pas grande importance, dit Boutros; c'est un mot, on sait ce que la vie fait des mots. Un homme fort vaut toujours mieux finalement que les mots."²

Drieu, incurablement hostile au mythe prolétarien, et à la "réduction des possibilités humaines à l'aménagement des choses matérielles", parfois ressentait de loin l'appel du communisme et de "l'étincelle de virilité", de force, qu'il croyait y entrevoir. Ainsi, la déclaration de Boutros à Malfosse:

"Je crois que les communistes sont aussi pourris dans leur cœur et dans leur esprit que les capitalistes; mais du moins il leur reste une étincelle de virilité et de santé, ils veulent le combat, l'épreuve. ... Tel est le prestige qui m'a gagné au communisme, je me moque de la doctrine et de toutes ses prétentions de détail — c'est un mouvement, c'est quelque chose qui défie la mort, qui risque la mort, tout ce que j'aime au monde. ...

— Est-ce que tous les communistes pensent comme vous ?

— Nullement. Je pense pour moi. Si les communistes se servent de moi et si je me sers d'eux, c'est une rencontre, voilà tout."³

Une rencontre: voilà ce qu'étaient au fond les rapports de Drieu et des partis politiques. Il dédaignait les buts bornés de tout programme politique et ne cherchait au-dessus des noms que "l'éternelle nécessité humaine". Constant qui, comme Drieu, devient de plus en plus mystique, approfondit son sens de

¹L'Homme à cheval, p. 103.

²Une Femme à sa fenêtre, p. 223.

³Ibid., pp. 244-245.

l'homme jusqu'à embrasser "l'Indicible". Comme Drieu il refuse tout ce qui n'est pas au niveau de la Vie:

"... il repoussait avec ennui et dédain toutes les dénominations dont on aurait voulu l'affubler si on l'avait connu: cosmopolite ... , pacifiste ... , anarchiste ..., occultiste."¹

"... merde pour les mots, dit-il. (Washington, Berlin, Moscou, la philosophie thibétaine.) J'aime mieux m'occuper de l'Indicible que de ce qui est si facilement dit et si faussement dit dans le jargon politique."²

Dès ses premières œuvres Drieu a très vite montré ce refus des catégories politiques, sa conscience de l'insuffisance des problèmes formulés - et des guérisons offertes - par la politique étroite, relative, pragmatique. Déjà, dans Mesure de la France (1922), il entonnait, dans des accents où on entend la voix de Nietzsche:

"Il est temps de fonder une nouvelle Église ... Il n'y a plus qu'un seul problème total. ... Derrière toutes ces petites questions politiques ou sociales qui tombent en désuétude, on voit apparaître une grande interrogation sur les fondements de tout, de nos mœurs, de notre esprit, enfin de notre civilisation."³

"Du plan politique hissons-nous sur un plan spirituel"⁴, est son cri constant. Au-dessus de toute idéologie, c'est un cri qui - faisant écho à la découverte d'Ivan Karamazov - traversera Genève ou Moscou (1927):

"Il n'y a plus de problèmes propres à une Cité, à un état,

¹Les Chiens de paille, p. 164.

²Ibid., p. 211.

³Mesure de la France (Paris: B. Grasset, 1924).
Réédition de 1964, p.97.

⁴Ibid., p.101.

à une classe. Il y a un immense problème de civilisation qui confond même les Continents. Il s'agit de savoir comment l'Homme, sans dieux, sans lois, n'ayant plus pour frein que sa lassitude, ou l'expérience amère qu'il a faite dans ces dernières années, de la Terre et de la Liberté, surmontera la Machine et se referra une vie spirituelle."¹

Ce cri sera répété par Gille en 1933:

"L'Europe sera unifiée par la force et le travail, dit-il, et toute la vie des gens sera sévèrement reprise en main. ... Mais ce qui m'intéresse, c'est ce que deviendront sous cette discipline les forces élémentaires des hommes. Leur pouvoir créateur est si dérouté aujourd'hui."²

Tout l'effort fondamental de Drieu, derrière toutes ses préoccupations politiques quotidiennes, - et unifiant toutes leurs diverses manifestations, - va dans le sens de communiquer et de réaliser son sens de l'homme, non seulement l'homme complet (rêve et action) mais l'homme total (âme et corps). C'est une conception qui dépasse de loin ou la conception politique ou sociale de l'individu. Dans Le Jeune Européen Drieu décrit la naissance de cette conscience de lui-même en tant qu'homme total:

"Car ce qui commençait de m'intéresser en moi, dit-il, ce n'était plus l'individu social, c'était le fondement de mon âme, un royaume souterrain beaucoup plus large que tout ce qui, dans le monde des hommes, paraissait sous mon nom."³

L'axe de toute la pensée de Drieu tourne autour de l'idée de l'indivisibilité de l'âme et du corps. Ce m'est qu'en réalisant cette conception que, selon Drieu, l'homme retrouve son vrai sens. Ainsi cet homme, en perdant ses dieux, ne perdait pas le sens du divin, et l'expérience de la guerre, cette épreuve au moyen du

¹Genève ou Moscou (Paris: Gallimard, 1928), p. 253.

²Drôle de voyage (Paris: Gallimard, 1933), p. 157.

³Le Jeune Européen, p. 55.

corps, fut comme une initiation mystique. Dans ses poèmes de guerre Drieu chantait :

"Le corps est restauré dans la puissance et la majesté. ... Regain d'une vieille méditation humaine. L'imperfection de l'ascète intellectuel est dénoncée et sa pénurie corporelle cause immonde de mainte erreur."¹

Et dans "Thème Métaphysique de la Guerre", il déclare :

"Toute ma vie je resterai l'inconnaissable initié à cette lueur indicible."²

Ayant trouvé son absolu dans cette fusion des forces spirituelles et des forces corporelles, physiques, il ne devait jamais s'en départir. Pour Drieu, ce sera toujours les impulsions guerrières³ ou amoureuses, donc des épreuves physiques, qui porteront le maximum de vérité. "La seule vie dont les hommes sont capables, je vous le redis, c'est l'effusion du sang: meurtres et coûts. Tout le reste n'est que fin de course, décadence",⁴ - s'écrie-t-il avec une exagération consentie, dans Le Jeune Européen. Ou bien écoutons Gille décrire le rôle de la femme dans la vie de l'homme et plus particulièrement dans sa conception corps-âme :

"Du fond de mon enfance ... j'ai désiré la femme. J'embrasse dans ce mythe ma plus large conception du monde: le corps, fonction de l'âme, l'âme ne se réalisant que par le corps. Je m'accroche au point juste, à cette charnière par quoi le corps tourne sur les appuis de l'âme, sans jamais s'en désaxer, comme la porte dans le mur. La femme est cette charnière, cette pièce essentielle dans l'économie de l'homme, elle est le nœud profond entre la terre et le ciel."⁵

¹Interrogation, pp. 49-50.

²Ibid., p.93.

³y compris sa transposition en temps de paix: le sport. "Sport ne veut pas dire seulement jeu. ... Sport signifie pour nous discipline, art de vivre", et même "conception de vie", dit-il dans Mesure de la France, "A propos d'une saison de football", p. 132.

⁴Le Jeune Européen, p. 27.

⁵L'Homme couvert de femmes, p. 197.

C'est cette impossibilité où se trouve son époque de réaliser cette conception du corps "fonction de l'âme" qui est, pour Drieu, la véritable décadence. Pour faire ressortir l'erreur d'une telle séparation, Drieu fait décrire à Blaquans son amour pour sa femme (amour qui, reposant sur une telle base, - et suivant un chemin naturel - montre des rapports très clairs avec une croyance panthéiste):

"Un tel amour, dit Blaquans, m'empêche de rien comprendre à l'opposition entre la chair et l'esprit. Ma religion est primitive, assez enracinée dans la Nature aux puissantes effluves animistes, pour ignorer cette distinction inventée par les décadents."¹

Nous avons déjà fait mention du dédain avec lequel Drieu traitait ceux qui affichaient un rationalisme étroit. Drieu ne pouvait jamais pardonner à cette école de mutiler - en séparant l'âme du corps - son sens de l'homme:

"La raison des rationalistes, c'est une brusque réduction des possibilités humaines à l'aménagement des choses matérielles, c'est une systématisation néfaste des procédés les plus immédiats de cet aménagement. Et les possibilités du corps subissent cette réduction comme les possibilités de l'âme. Cette raison pleine de défi qui se croit toute tournée vers l'avenir, c'est l'arrêt de l'homme,"² dit-il.

Cette idée revient sans cesse sous la plume de Drieu:

"Ce vieux rationalisme s'est peu à peu écarté de la considération double et équilibrée qui fonde seule tout humanisme sain, dit-il : l'homme est fait d'un corps et d'une âme. Il ne peut rien que dans l'accord de ces deux éléments. Si le corps est négligé, l'âme s'étiole bientôt; si l'âme est négligée, le corps n'est qu'un amas des esprits voués à l'anarchie et à la dissolution rapide."³

¹Blèche (Paris: Gallimard, 1928), p. 145.

²Notes pour comprendre le siècle, pp. 60-61.

³Chronique politique 1934-1942. (Article paru dans Emancipation Nationale, 5 août 1938). Cité par Mabire, Drieu parmi nous, p. 162.

Et notons que Drieu accorde à Nietzsche une part essentielle dans l'anti-rationalisme du XX^e siècle:

"Nietzsche brise, rend impossible le vieux rationalisme, il renverse 1789, le XVIII^e (lui qui en était le fervent), il ouvre la voie pleine et large à la double récupération du corps et de l'âme,"¹ déclare-t-il.

Dans Gilles, quand Chanteau, ce vieux démagogue du "rationalisme avorton", monte l'estrade et commence sa péroraison en faisant un appel au "pays de Descartes", - (lui, le faux disciple puisque Descartes embrassait encore la foi et la raison) - Gilles laisse échapper un râle:

"Un profond râle lui vint des entrailles, de sa méditation depuis des années. ... Il avait le sentiment si fort, si farouche de ce qu'avait été en France la force de jeunesse et de création. Ce n'était point ce rationalisme. Le rationalisme, c'est l'agonie de la raison. Oui il y avait eu une raison française, mais si vive, si drue, si naïve et si large, embrassant tous les éléments de l'être. Pas seulement le raisonnement mais l'élan de la foi; pas seulement le ciel mais la terre; pas seulement la ville mais la campagne; pas seulement l'âme mais le corps - enfin tout. La France avait eu le sens du tout, elle l'avait perdu."²

Le moment où la France avait eu le sens du tout était, pour Drieu, le Moyen Age; à ce moment-là, - prétendait-il dans Notes pour comprendre le siècle, œuvre destinée à examiner et à communiquer à travers des considérations d'histoire générale et d'histoire littéraire la nécessité d'un juste équilibre entre le corps et l'esprit, - l'homme était au comble de sa virilité et en même temps de sa spiritualité. Cette idée restait toujours un des éléments constants de la pensée de Drieu. Dans

¹Notes pour comprendre le siècle, p. 145.

²Gilles, (Édition Livre de Poche) p. 407.

un écrit de 1933 il avait déjà noté:

"Le fait religieux doit redevenir ce qu'il a été aux belles époques: le sens solennel du moment, la sanctification du réel, la pénétration du social par le naturel. Il en a été ainsi aux beaux siècles de l'Égypte, à l'époque tragique en Grèce, au XIII^e siècle en Europe."¹

Cette manière de voir et de juger une perspective historique nous rappelle les circonstances de la formation intellectuelle de Drieu. Avant de découvrir la littérature, Drieu - élève aux Sciences Politiques - s'était adonné à de grandes lectures d'histoire générale et politique (tout comme, pendant les dernières années de sa vie, il se lança dans de vastes lectures de religion comparée²), - et en effet il avait toujours un "esprit d'historien." Dans Le Feu follet il y a un passage révélateur où Dubourg, ermite-amateur de la civilisation de l'Égypte antique, - et en grande partie porte-parole de l'auteur - indique l'usage que Drieu lui-même fait de son esprit et de ses études historiques:

"... lui, Dubourg, était pour cet effort difficile et modeste qui est l'humain, et qui cherche non pas la balance entre ces entités, le corporel et le spirituel, le rêve et l'action, mais le point de fusion où s'anéantissent ces vaines dissociations qui deviennent si aisément perverses. S'il étudiait les dieux anciens, ce n'était point par dégoût découragé du livresque, pour se dérober

¹Préface à L'Homme qui était mort, par D.H. Lawrence, traduit de l'anglais par Jacqueline Dalsace et Drieu la Rochelle; Paris: Gallimard, 1933. Réimprimée dans Sur les écrivains, pp. 116-117.

²cf. son témoignage dans la préface (juillet 1942) à Gilles: "Si j'avais à recommencer ma vie je me ferais officier d'Afrique pendant quelques années, puis historien, ainsi je satisferais aux deux passions les plus profondes de mon être et j'évitais les seuls refoulements dont j'ai souffert. Et historien, je le serai des religions."

dans le passé, mais parce qu'il espérait nourrir de cette étude la recherche accordée aux inflexions de son époque, de cette éternelle sagesse."¹

L'époque où Drieu revenait toujours, pour se fortifier de l'éternelle sagesse qu'il y trouvait, était le XII^e siècle. Évoquant dans Gilles, "le catholicisme viril du Moyen Age"², Drieu ressentait la nostalgie de cette époque où le lieu de rencontre était non pas le music-hall, comme aujourd'hui, mais l'église.³ Dans Notes pour comprendre le siècle, il trace la dégradation progressive, dès le XIII^e siècle, de cette union du corps et de l'esprit, pour en venir au triomphe aride du rationalisme et de l'intellectualisme au XVIII^e siècle où l'élan spirituel ou mystique venait à manquer tout à fait. Drieu reprend néanmoins espoir et croit qu'une renaissance en France est assurée par le retour des poètes symbolistes aux sources de la vie mystique:

"Toute cette histoire du romantisme et du symbolisme, ... c'est tout simplement l'histoire de la mysticité française renaissante, dit-il, de l'esprit français s'arrachant au rationalisme et reprenant pied dans la vraie raison qui connaît des raisons que le rationalisme ne connaît pas."⁴

Le sens de l'homme que possédait Drieu, se fondant d'une part sur un refus continu du rationalisme et d'autre part sur une exigence mystique toujours croissante, se révèle surtout dans ses préférences littéraires - et, bien que Drieu fût

¹Le Feu follet (Paris: Gallimard, 1931), p. 102.

²Gilles, (Édition Livre de Poche) p. 490.

³Voir Le Jeune Européen, p. 103.

⁴Notes pour comprendre le siècle, p. 118.

généralement excellent critique, à l'occasion son parti pris le menait à des jugements assez sommaires:

"La France, dit-il, (écrivant en juin 1940), a été détruite par le rationalisme à quoi avait été réduit son génie... La France qui avait lu Sorel, Barrès, Maurras, Péguy, Bernanos, Céline, Giono, Malraux, Petitjean n'était pas assez forte pour s'imposer à la France qui lisait A. France, Duhamel, Giraudoux, Mauriac, Maurois."¹

Ce sont toutes ces considérations que nous avons rassemblées sous la rubrique du sens de l'homme, qui expliquent le sentiment de fraternité que Drieu a clairement éprouvé à l'égard de D.H. Lawrence. Drieu, qui allait jusqu'à traduire² The Man Who Died, la nouvelle la plus révélatrice des idées laurentiennes, et celle qui en donne la plus parfaite transposition poétique, - et qui révélait, dans une excellente préface à cette traduction, sa grande sympathie pour les buts de Lawrence (qu'il comprenait si bien d'ailleurs), - poursuivait au fond la même mission que le grand écrivain anglais, ce clerc, écrivit Drieu:

"... qui pose le droit humain en dehors de toute spécification, de toute discipline, le vrai clerc, l'éternel défenseur de la vie."³

Comme l'a fait remarquer Frédéric Grover⁴, Drieu, critique littéraire, reconnaît dans un autre écrivain ce que celui-ci peut avoir de commun avec lui, - et, en isolant ce côté fraternel de l'œuvre, Drieu se décrit en décrivant l'autre.

¹Notes pour comprendre le siècle, pp. 171-173.

²avec Jacqueline Dalsace; L'Homme qui était mort (Paris: Gallimard, 1933).

³"A Propos d'un roman anglais", N.R.F., novembre 1930. Recueilli dans Sur les écrivains, p. 103.

⁴Voir Sur les écrivains, pp. 12-13.

Grover a relevé un passage révélateur où Drieu, décrivant la réaction de Lawrence qui venait de trouver le sujet poétique d'un livre, décrit en même temps sa propre méthode de critique littéraire:

"... il (Lawrence) avait trouvé dans l'idée d'une seconde vie de Christ un de ces sujets qui conviennent si parfaitement à un écrivain, où il peut si heureusement transposer le fond de ses propres expériences, le rythme de sa vie, qu'aussitôt la plume en mouvement, toutes ses velléités subjectives s'évanouirent et, ayant reconnu dans son héros un frère, il effaça volontiers ses propres particularités devant celles, nombreuses et frappantes, d'un parent qui témoignerait si sûrement pour lui de l'essentiel."¹

Quelques passages de cette très importante préface à L'Homme qui était mort font ressortir les buts de Drieu lui-même, - et révèlent que devant la confiance, la spontanéité, et la réalisation de Lawrence, Drieu est encouragé dans sa propre mission. Pourtant son propre témoignage, son propre œuvre littéraire, n'égalerait jamais celui de son modèle et précurseur:

"Lawrence est un homme, dit-il, qui a témoigné avec un poids de réflexion et d'émotion formidable contre les dangers que court l'homme aujourd'hui, et qui a montré la voie pour échapper à ces dangers. ...

Tout comme Nietzsche, Lawrence restitue à l'art son sens profond, son sens religieux, son rôle de lien entre l'homme naturel et l'homme social. Comme Nietzsche, Lawrence renoue le lien entre la nature et la société: par-delà le christianisme trop rationnel, par-delà même la philosophie rationnelle des Grecs, il retrouve le sens de la religion primitive, c'est-à-dire qu'il sent le lien étroit entre les forces physiques et les forces spirituelles.

Sous son ignorance de la technique philosophique, dans sa puissante innocence poétique, il est spontanément naturaliste, panthéiste, moniste. Il a le sens vif de l'unité des forces humaines et universelles. ...

Ne nous égarons pas vers la philosophie, mais ... supplions

¹Préface à L'Homme qui était mort. Recueillie dans Sur les écrivains, pp. 108-109.

le lecteur de suivre Lawrence dans l'immense recherche tâtonnante qu'il a faite vers une reconstitution qui sera l'œuvre de l'humanité de demain, mais qui s'ébauche ci et là dès maintenant: le resserrement entre le spirituel et le corporel, le réemboîtement de l'un dans l'autre, et cela par l'intermédiaire d'une philosophie religieuse, d'un art religieux, approfondis et élargis."¹

En 1922, dans Mesure de la France, Drieu avait signalé la nécessité de lutter

"... contre tout ce qui attaque l'esprit créateur ... La stérilité, l'onanisme, l'inversion sont des maux spirituels. L'alcoolisme, les drogues sont le premier degré qui mène à cette défaillance de l'imagination, à cette décadence de l'esprit créateur, quand l'homme préfère subir que s'imposer."²

Quelques années plus tard, il donna, dans Le Feu follet, une illustration - sous forme romanesque - de l'opération de cette déchéance totale, et de ses conséquences logiques. Dans ce livre (un de ses meilleurs romans) Dubourg-Drieu analyse avec une grande clarté les problèmes du drogué Alain, son incapacité totale de vivre. Alain incarne aussi certains éléments sombres de Drieu lui-même, - et, comme Drieu, se suicide enfin. Mais si Alain représente une des tendances profondément enracinées en Drieu: son besoin de solitude et en même temps le désespoir auquel la solitude le réduisait³, - néanmoins, comme drogué, il est le symbole de toutes ces maladies des pouvoirs créateurs et procréateurs de l'homme contre lesquelles Drieu ne cessait pas de se récrier. C'est surtout dans le contexte de la déclaration que

¹Préface à L'Homme qui était mort. Recueillie dans Sur les écrivains, pp. 116-117.

²Mesure de la France, (réédition de 1964) p. 114.

³Voir l'aveu d'Alain: "... je regrette affreusement d'être seul, de n'avoir personne. Mais je n'ai que ce que je mérite. Je ne peux pas toucher, je ne peux pas prendre, et au fond, ça vient du cœur." Le Feu follet, p. 182.

fit Drieu dans Mesure de la France - et citée ci-dessus - que les réflexions de Dubourg à propos d'Alain, sont si intéressantes et si révélatrices:

"Les drogués, dit-il, sont des mystiques d'une époque matérialiste qui, n'ayant plus la force d'animer les choses et de les sublimer dans le sens du symbole, entreprennent sur elles un travail inverse de réduction et les usent et les rongent jusqu'à atteindre en elles un noyau de néant. On sacrifie à un symbolisme de l'ombre pour contrebattre un fétichisme de soleil qu'on déteste parce qu'il blesse des yeux fatigués."¹

Sans aucune foi dans la vie, Alain glisse inéluctablement sur la pente du désespoir, s'affaisse dans son adoration du néant, jusqu'à se livrer totalement aux deux symboles jumeaux de la destruction de soi-même : la seringue et le revolver.

Dans ce maintien de "la force d'animer les choses", nous voyons un des éléments primordiaux du sens de l'homme, tel que l'entend Drieu. Ceci explique sa méfiance de la Machine et son horreur de la guerre moderne qu'il compare avec nostalgie à la guerre chevaleresque, le corps-à-corps, du Moyen Age:

"La guerre aujourd'hui, c'est d'être couché, vautré, aplati. Autrefois, la guerre, c'était des hommes debout. La guerre d'aujourd'hui, ce sont toutes les postures de la honte. ... Enfant j'avais rêvé d'être soldat, mais quel rêve c'était ! Quel rêve imbecile et vide de tout contenu ! L'homme moderne, l'homme des cités est rongé de rêves du passé,"² déclare-t-il.

Dans son dialogue avec le lieutenant de tirailleurs dans La Comédie de Charleroi - un des nombreux dialogues que poursuit Drieu avec lui-même - les deux hommes se mettent d'accord sur l'inhumanité de la guerre moderne, son absurdité même, et rêvent d'être

¹Le Feu follet, pp. 101-102.

²La Comédie de Charleroi, p. 27.

aviateurs, ces "privilégiés du combat moderne". Ce sont eux qui relayent les "chevaliers du Moyen Age".¹ Quant à la guerre moderne, elle est :

"... plutôt une guerre d'usines qu'une guerre d'hommes. On fabrique en masse de la ferraille dans les usines, et puis on se la jette à la tête, de loin, sans se regarder en geignant. ... Nous sommes loin de la guerre décrite par Joinville ou même par Montluc."²

Quelle est cette reprise étrange de la matière sur la vie ? - demande Drieu. Quel est ce déroulement mécanique de la matière ? Des mots absurdes deviennent vrais : mécanisme, matérialisme."³

L'anti-machinisme de Drieu, malgré un court moment d'espoir dans les possibilités de la machine⁴, tient en grande partie à son expérience de la guerre. Très vite il reconnut les dangers, les excès de la machine :

"Mais le maître ne s'épuise-t-il pas à nourrir ses esclaves voraces ? ... Cette force qu'il ploie lui échappe. Les machines lâchées broient tout. Le pouvoir créateur leur est défendu. La beauté ne peut pas sortir de leur étreinte."⁵

Mais il ne faut pas méconnaître le caractère du refus de la machine chez Drieu. Bien que ses cris de haine soient souvent dépourvus de toute nuance, il ne désirait quand même pas faire l'impossible, c'est-à-dire changer toute la direction de la civilisation occidentale. Dans Le Jeune Européen, en 1927, il s'exprimait en des termes raisonnables et optimistes :

"Il faut, dit-il, que l'homme surmonte la machine, mais la

¹La Comédie de Charleroi, p.191.

²Ibid., pp. 189-190.

³Ibid., p.202.

⁴Voir Fond de cantine (Paris: Gallimard, 1920), p. 52.

"C'est le temps de pactes étonnants. ... La rude alliance avec le Fer sera célébrée. Notre frère le Fer sera loué"

⁵Ibid., p. 58.

~~détruire nous ferait seulement retomber dans les précédentes servitudes. ... il faut que, par la machine nous atteignons à une zone inconnue de la beauté;~~¹

- et dans la même année, il affirmait la même chose dans Les Derniers Jours, ce cahier qu'il avait fondé et dirigé avec Emmanuel Berl:

"C'est à cause de cet idéal de liberté aussi, dit-il, que je ne puis songer à briser la machine. Ce serait renier la direction essentielle de la civilisation blanche ... Il faut vaincre par la machine en surmontant la machine, ou périr écrasé sous elle : tel est le lot de l'homme de l'Occident."²

Cependant, si la méfiance de la machine avait été renforcée chez Drieu par sa découverte de l'absurdité de la guerre moderne, en même temps elle avait ses racines profondes ailleurs - et tenait surtout à son sens de l'homme: l'homme total, dont la réponse instinctive, personnelle, créatrice, physique à l'univers environnant rappelait celle des héros de Lawrence.

"Les doigts de l'homme sont divins, nous dit Drieu: à la matière qui est vivante - un caillou est mouvant comme mon cœur - ils peuvent communiquer une seconde vie."³

Déjà dans État-civil (1921) cette idée paraît et semble exprimer l'essentiel de l'attitude de Drieu. Déjà, il affirme:

"Un objet, un meuble, ne peut être viable et durable que s'il naît à la manière des hommes. Il doit être conçu comme un enfant. ... L'argile ne peut prendre forme qu'aux mains du Dieu personnel."⁴

Puisque, pour Drieu, les choses vivent, comme des hommes, la

¹Le Jeune Européen, p. 158.

²Cité par Mabire, Drieu parmi nous, pp. 108-109.

³Le Jeune Européen, p. 140.

⁴État-civil, pp. 82-83.

machine est d'autant plus à redouter. Ceci explique le sens profond de son affirmation, dans Mesure de la France, que :

"La fabrication en séries, le renoncement au travail des mains qui sont les outils de l'esprit, l'abandon aux machines du pouvoir de l'homme sur la matière manifestent, comme l'onanisme, le fléchissement de notre pouvoir créateur."¹

*

C'est seulement en prenant conscience de pareilles considérations que nous pouvons comprendre la vraie signification du personnage d'Alain, ce mystique d'une époque matérialiste qui ne peut rien faire que sacrifier à un symbolisme de l'ombre pour protéger ses yeux fatigués d'un soleil qu'il déteste. Au fond, Alain est non seulement un "anti-Lawrence", mais il incarne, poussée à son extrême, une des tendances de son créateur lui-même, car Drieu, tout en idolâtrant Lawrence, se savait tout le contraire de son idole. Alain, cette incarnation négative de l'idéal de Drieu, représente donc une des réalités de la personnalité de Drieu lui-même, - à savoir, son côté sombre. Bien entendu la tentation négative de Drieu est exagérée chez Alain, et surtout dans son suicide prophétique. Il semble que Drieu, ici comme ailleurs, ait essayé d'exorciser en Alain une des tentations de sa propre personnalité en la poussant à l'extrême. (Nous parlons bien sûr d'Alain le solitaire, non pas d'Alain le drogué; d'après tous les témoignages, Drieu lui-même n'avait jamais été tenté par les drogues - vice que, d'ailleurs, il a tant de fois condamné.)

¹Mesure de la France, pp. 114-115.

Les rapports entre Alain et Drieu sont complexes, mais le moins qu'il faut dire, c'est que si Alain, cet homme qui ne savait pas "toucher", est en grande partie (et malgré leur complicité) tout le contraire de l'idéal de Drieu, par ses échecs il ressemble tout de même étrangement à son créateur.

Cet homme - l'antithèse de l'idéal laurentien et du rêve de Drieu - est loin de réaliser les rapports si particuliers avec le monde, préconisés par Lawrence et Drieu: cette réaction palpitante, vibrante, cette réponse totale à l'univers environnant:

"Alain, écrit Drieu, n'avait jamais regardé le ciel ni la façade des maisons, ni le pavé de bois, les choses palpitantes; il n'avait jamais regardé une rivière ni une forêt; il vivait dans les chambres vides de la morale: 'Le monde est imparfait, le monde est mauvais. Je réproûve; je condamne, j'anéantis le monde.'"¹

"Alain marchait sans rien regarder, comme il avait toujours fait. L'avenue était pourtant belle, comme un large fleuve luisant qui coulait dans une paix majestueuse, d'entre les pattes du dieu-éléphant. Mais il avait les yeux fixés sur le petit monde qu'il avait à jamais quitté. ... Il ne se sentait pas emmêlé à quelque chose de plus vaste que lui, le monde. Il ignorait les plantes et les étoiles: il ne connaissait que quelques visages, et il se mourait, loin de ces visages."²

Il ne peut toucher, ni prendre: Alain, même hors de l'expérience de la drogue, a une incapacité essentielle de vivre. La drogue n'est qu'un symptôme de son mal, qu'elle aggrave sans doute: si elle le pousse sur la voie du solitaire, c'est que cette voie est déjà la sienne.³ Renfermé sur lui-même, coupé du monde des humains, des

¹Le Feu follet, p. 126.

²Ibid., p. 186.

³cf. "Il (Dubourg) méprisait cette méthode enfantine qui rejoint les dispositions physiques et les idées dans un rapport de cause à l'effet. Physiologie et psychologie ont la même racine mystérieuse... Donc à quoi bon se demander si c'était la drogue qui avait fait la philosophie ou si c'était la philosophie qui avait appelé la drogue? N'y a-t-il pas éternellement des hommes qui refusent la vie?" Ibid., p. 101.

plantes et des étoiles autour de lui, et ne pouvant y faire aucune vraie réponse, Alain - sa propre victime - poursuit jusqu'au noyau de néant la pente de sa nature. Si c'est le drame de Gilles-Drieu de ne pouvoir former des rapports humains et s'y tenir, bref, de vouloir rester toujours disponible, celui d'Alain est de ne même pas formuler une réponse au monde pris dans son sens le plus large. Une telle réponse est souvent l'espoir (si elle n'est pas l'illusion) des Gilles-Drieu, qui ont fréquemment l'air de vouloir se défaire de leurs propres défauts, de leurs contradictions internes, et de chercher, dans cette réponse plus large, une nouvelle unité rédemptrice, toute teintée de panthéisme. Si les divers Gilles font voir la dichotomie de Drieu - tiraillé comme il l'est, entre le désir de faire don de lui-même et le besoin de la solitude - Alain, par contre, n'espère même pas. Loin de réaliser l'idéal de son créateur, Alain, en prenant la voie de l'anéantissement, en est la négation.

* * *

"Or j'ai toujours supposé qu'il ne s'agissait que d'une chose au monde: d'être un homme. Ce dont j'ai le plus souffert, c'est de l'inachèvement des hommes."¹

III. DRIEU ET SON IDÉAL

Nous avons déjà décrit la naissance en Drieu d'une conscience aiguë du divorce en lui-même entre le rêve et l'action, et sa conscience de la tentation de considérer la pensée "comme un bien suffisant, de (s)'y enclorre et de (se) prélasser dans cette retraite." Dès 1921, il signala son penchant à divorcer du monde et déclara sa résolution de combattre cette tendance dans cette phrase d'État-civil que nous avons déjà citée:

"Mais je le dis bien haut pour engager mon avenir, j'abhorre cette disposition innée; je prétends que, à force d'étude et d'artifice, je la bannirai de ma nature."²

Drieu n'arriva jamais cependant à régler à sa propre satisfaction ses conflits internes. Ce dilemme - de ne pas se sentir un homme complet, achevé, et de ne pas pouvoir se donner dans sa totalité même - restait pour lui le problème fondamental de toute sa vie, et, de plus, le problème sans cesse repris, sous diverses formes, dans son œuvre romanesque. Drieu témoigne de ce souci constant qui le préoccupait, et du fait qu'il ne réussit jamais à s'en libérer, dans une lettre d'adieu qu'il adressa à

¹Le Jeune Européen, p. 87.

²État-civil, p. 141.

son frère le 10 août 1944, c'est-à-dire deux jours avant sa première tentative de suicide:

"J'ai toujours regretté que l'homme ne soit jamais complet, et que l'artiste ne puisse être homme d'action. Par moments, j'ai un regret douloureux de n'être que la moitié d'un homme. J'estime donc un bonheur de pouvoir mêler mon sang à mon encre et de rendre sérieux à tous points de vue la fonction d'écrire. Certes, cela l'est sans la sanction de la mort mais tout le sérieux qui y est par ailleurs ressort dans l'occurrence mortelle."¹

Dans ce témoignage il y a une expression des plus importantes, notamment: "mêler mon sang à mon encre". Tout le drame de Drieu, et l'insolubilité de son dilemme, ressortent de sa conception de l'homme complet. Drieu exige que l'homme s'accomplisse dans une espèce de simultanéité, qu'il vive non pas successivement mais en même temps, toutes les grandes attitudes humaines. Cette exigence de totalité, de plénitude n'est pas facile à saisir - et d'autant moins facile à réaliser - mais elle devient peut-être plus compréhensible si on la contraste avec le "syncrétisme" de Montherlant, qui lui aussi refuse de limiter, de rejeter aucune des possibilités humaines: "Si la synthèse est trop difficile, dit Montherlant en 1927, résumant ainsi la thèse de son essai "Syncrétisme et Alternance", épuisons la vie par l'alternance."² Drieu ne pouvait jamais accepter la simplicité - et pour lui la duplicité - de cette formule:

"Le seul idéal complet, dit-il dans Le Jeune Européen, qui lui aussi date de 1927, c'est de mélanger le saint et le héros, l'homme et le dieu. ... Mais je n'avais encore su prendre sur la vie que des vues successives et partielles,

¹Lettre citée par Grover dans Sur les écrivains, p. 125.

²Henry de Montherlant, Aux Fontaines du désir; la petite infante de Castille (Paris: Gallimard, 1954), "Avant-propos", p. 15. (Publié pour la première fois en 1927).

en sorte que je craignais d'avoir tout perdu, ayant perdu tour à tour chacune de ces courtes possibilités. J'avais encore aux pieds l'entrave d'un grossier dilemme: l'action et le rêve. Je n'imaginai permise qu'une alternance: je ne songeais pas au moyen de les réunir et je me dépitais du médiocre qui avait résulté pour moi de ce procédé spasmodique: l'action n'avait été que servitude, le rêve tournait court, cela revenait à écrire."¹

Ressentant (dans les deux sens du mot) la séparation de sa vie en deux parties opposées, Drieu ne savait les combiner, les fondre l'une dans l'autre. Tirailé dès son enfance entre des influences contradictoires, Drieu, au moment de son entrée dans la guerre, était et allait rester inéluctablement un intellectuel, un amateur des livres et de la pensée; mais s'il ne pouvait renier le "rêve", la vie contemplative, il portait déjà le germe de l'autre terme de sa dichotomie personnelle. Même avant la guerre, il était extraordinairement sensible à l'appel de tous ceux qui faisaient - ou semblaient faire - l'éloge de la force, de l'action, de la violence. En l'hiver de 1939, relisant Interrogation, son premier livre, un ouvrage dont presque chaque mot loue cette même force qu'auparavant il avait cherchée et trouvée dans l'œuvre d'autrui, Drieu se demandait où il avait pris ce goût si particulier:

"Où ai-je pris cette attitude ? Sa genèse mériterait une étude spéciale que je compte un jour écrire dans quelque fragment de Mémoires. Cette attitude était dans l'air avant 1914. Il y avait Nietzsche, Darwin, Spencer. Il y avait Kipling, d'Annunzio, le futurisme, le pragmatisme, le syndicalisme révolutionnaire, Georges Sorel. Il y avait le Barrès du Roman de l'énergie nationale. Charles Péguy et Charles Maurras enseignaient la virilité, bien qu'enveloppant la leçon l'un de christianisme, l'autre de sagesse grecque. Il y avait Psichari et d'autres. ...

En tout cas, ce n'était pas seulement la pensée allemande

¹Le Jeune Européen, p. 55.

et Nietzsche. Je trouvais même dans Claudel une inspiration à la violence et dans Rimbaud. Tout me chantait la violence. Sans doute étais-je né pour vibrer à cet appel plutôt qu'à un autre. D'autres en même moment entendaient une autre leçon.

A peine avais-je entr'ouvert Zarathoustra et voilà que tous ses mots jaillissaient sous ma plume. Ce livre (Interrogation) tient beaucoup plus à Zarathoustra qu'à Claudel dont à son propos on a surtout prononcé le nom. Un jeune homme mêle dans son amour des esprits qui se haïssent."¹

Mais si ce goût de la force existait chez Drieu avant la guerre, c'était surtout sur le champ de bataille et lors de sa révélation physique survenue à Charleroi, que Drieu en trouva la confirmation inoubliable. Au cours de deux charges à la baïonnette, le 23 août et le 29 octobre 1914, il connut une extase qu'il prétendait égale à "celles de sainte Thérèse et de n'importe qui s'est élancé à la pointe mystique de la vie."² Après ces moments d'extase, celui qui avait été formé dans le moule du contemplateur, dans celui de l'homme de cabinet, de l'homme de lettres - bref, du clerc - n'allait jamais renier le modèle idéal de l'homme d'action, du guerrier, du héros. Écoutons encore une fois ce cri révélateur que nous avons déjà cité au premier chapitre:

"Tout d'un coup, je me connaissais, je connaissais ma vie, déclare-t-il avec ferveur, dans La Comédie de Charleroi. C'était donc moi, ce fort, ce libre, ce héros. C'était donc ma vie, cet ébat qui n'allait plus s'arrêter jamais. Ah! je l'avais pressenti à certaines heures, ce bouillonnement du sang jeune et chaud - puberté de la vertu; j'avais senti palpiter en moi un prisonnier prêt à s'élancer. Prisonnier de ma vie qu'on m'avait faite, que je m'étais faite. Prisonnier de la foule, du sommeil, de l'humilité."³

¹Projet inédit de Préface aux Écrits de jeunesse, hiver 1939-1940; imprimé dans Sur les écrivains, p. 175.

²"L'Équipe perd un homme". Texte de janvier 1921, réimprimé dans Mesure de la France (réédition, Bernard Grasset, 1964), p. 151.

³La Comédie de Charleroi, p. 57.

Désormais, Drieu était toujours prisonnier - prisonnier des deux grandes attitudes humaines qu'il ne pouvait jamais réconcilier en une synthèse véritable, ni dans sa propre vie ni dans son for intérieur, malgré des réussites relatives dans ses fictions.

"Que suis-je ? demande-t-il, dans Le Jeune Européen (1927). Mon appétit vorace exigeait tous les rêves et toutes les actions. J'ai encore un porte-cigarettes où j'ai gravé ceci : Rencontre de Gœthe et de Napoléon. Je n'accepte la diminution ni de l'un ni de l'autre."¹

L'antagonisme entre ces deux termes, action et contemplation, devait rester le grand dilemme de Drieu jusqu'à sa mort. Malgré des réconciliations provisoires² et une plus franche acceptation de son métier d'écrivain vers la fin de sa vie et qu'on peut attribuer à une maturité artistique assez tardive -

"Je suis resté un artiste, dit-il dans sa préface des Chiens de paille, et je le suis même devenu davantage en m'assurant par ailleurs dans mes préférences passionnées... Un artiste est tour à tour détaché et attaché, riche et pauvre; il fait sa richesse de demain de sa pauvreté d'hier et reparaît plus secret dans un roman après une campagne dans les journaux"³ -

on peut néanmoins douter que Drieu ait jamais ressenti la paix qu'aurait apportée la résolution totale et définitive de son conflit interne. Ce conflit marque tout son œuvre - nous avons déjà cité la lettre d'adieu qu'il adressa à son frère - et reçoit

¹Le Jeune Européen, p. 13.

²On ne peut pas citer ici tous les textes - aux conclusions desquels il semblerait que Drieu en tout cas n'a toujours pas tenu longtemps - mais consultez à cet égard les passages rassemblés par Grover, dans Sur les écrivains pp. 122-125, et surtout la préface à Genève ou Moscou et la "Deuxième lettre aux surréalistes", qui sont, elles aussi, réimprimées dans Sur les écrivains.

³Préface écrite en avril 1944.

une dernière expression dans son Journal en date du 3 février 1945, un peu plus d'un mois avant sa mort:

"Je voulais être un homme complet, dit-il, non pas seulement un rat de cabinet, mais aussi un homme d'épée, qui prend des responsabilités, qui reçoit des coups et en donne."¹

Rêve et action, ces deux termes, correspondant à ceux de littérature et de politique, sans toutefois coïncider exactement, paraissent et reparaissent dans l'œuvre de Drieu sous une variété de formes, d'images et de métaphores, qui, même si elles ne s'emboîtent pas exactement l'une dans l'autre, expriment néanmoins le conflit dans la conscience de Drieu, — à savoir, celui entre le sang et l'encre, entre le clerc et le guerrier, Goethe et Napoléon, l'Esprit et la Cité, le saint et le héros, entre écrire et vivre, - ou simplement entre l'écrivain et l'homme.

"Un artiste. Quand je prends en haine l'écriture ce n'est point à cause de l'écriture même, explique Drieu, mais à cause des ravages qu'elle assure en moi. Mais si je pouvais être à la fois un athlète, un homme de commerce heureux, - et aussi un homme capable de prière - je ne voudrais pas alors renoncer à être un écrivain. Car c'est aussi une façon d'accomplir le monde."²

C'est surtout dans la première partie du Jeune Européen - qui s'intitule "Le Sang et l'Encre" - que Drieu, examinant minutieusement son propre cas, pousse le plus loin et le plus délibérément sa tentative de résoudre ce problème fondamental:

"... tantôt je voulais écrire, dit-il, tantôt je voulais vivre. Je voyais ces deux mots-là comme deux bornes opposées contre lesquelles je me butais tour à tour."³

Dans ce livre Drieu s'examine, lui et l'écrivain qu'il est déjà

¹Récit secret, suivi du Journal 1944-1945 et d'Exorde (Paris: Gallimard, 1961), p. 82.

²Le Jeune Européen, p. 89.

³Ibid., p. 45.

devenu, dans un effort de justifier son métier devant le plus exigeant de tous les juges, lui-même, et afin d'échapper à la médiocrité et au compromis où il se sent vautrer. Sans arriver à aucune conclusion nette, Drieu jongle inlassablement avec les deux termes, écrire et vivre — et bien qu'il semble que cette enquête outrepassse les bornes de la simple honnêteté et de la lucidité pour se compromettre dans la jouissance de l'art de jongler — il est néanmoins instructif de regarder Drieu se torturer dans le dilemme qui, si diminué fût-il, devait l'enfermer toujours. Quand il décrit un de ces instants, malheureusement sans suite, où il a failli accepter l'écriture, et même d'une intention — également sans suite — "d'effacement dans le siècle, de réalisation intérieure", nous voyons combien son attitude frise souvent le masochisme:

"L'horreur du médiocre me jetait dans cet extrême, dit-il. Le compromis dans lequel je m'étiolais depuis longtemps me semblait la médiocrité même; il persistait à cause de ma peur, tournée tantôt d'un côté tantôt de l'autre, des cruautés que doit toujours exercer sur lui-même un homme, quand il a jeté son dévolu sur une façon de vivre. J'avais eu aussi peur jusqu'ici de m'abstenir de la littérature pour demeurer un homme que de renoncer à être un homme pour m'adonner entièrement à cette écriture de plus en plus profonde dont j'entrevois les propriétés plus divines qu'humaines."¹

Drieu ne pouvait accepter de "tantôt vivre, tantôt écrire", c'est-à-dire l'alternance, comme l'appelait Montherlant; il craignait toujours que l'un n'excluât l'autre, et cette exclusion était d'autant plus à craindre s'il voulait écrire sur lui-même — son sujet de préférence et duquel, au fond, il ne se départit jamais:

"Je n'avais pas l'idée qu'on puisse écrire sur autre chose que

¹Le Jeune Européen, pp. 75-76.

sur soi-même, dit Drieu qui se mit alors à se regarder; ... à cause de cette attention même, rien en moi ne bougeait plus. Donc, plus je m'interrogeais, plus la vie m'échappait; ma plume grattait un sol sec et stérile. ... Pour écrire je cherchais ma vie, or du fait que je la cherchais je ne la vivais plus."¹

Il n'y a aucun doute que, tout en exprimant un vrai problème, et en effet un problème que le vingtième siècle a fait le sien, Drieu laisse percer ici un élément de perversité. Même ce refus d'accepter l'écrivain en lui comme autre chose qu'une diminution de lui-même fit dire à Benjamin Crémieux:

"Drieu n'a rien d'un raté ni d'un infirme, il est incomplet et partiel comme chacun. Qu'il s'accepte donc enfin tel qu'il est."²

La recherche d'une perfection peu humaine, muée en exigence inhumaine, se transformait enfin en haine de soi ou masochisme.

Mais en 1927 Drieu s'obstinait toujours dans son mécontentement personnel. Refusant de jeter son dévolu sur une seule façon de vivre, il ne prenait aucun plaisir à constater la renommée que lui avaient apportée ses premiers livres:

"Et je ne puis me faire un pouvoir sur le monde avec le résidu de ma destinée, déclare-t-il. Certes j'ai des patrons dans ce métier louche de contrebandier sur la frontière du rêve et de l'action; ils ne demanderaient pas mieux que de répondre de moi. Mais, poètes lyriques qui n'aviez que vos journées étroites, analystes qui vous contentiez d'une si mince tranche de cœur sur votre pain sec de vieux enfants, vous n'alliez pas loin dans ce pays dangereux qui était votre moi: pas plus loin que ne va le chien au bout de sa chaîne. Vos vies n'ont pas été exemplaires: je ne vous pardonne pas que l'on puisse séparer vos vies de vos œuvres."³

Cette attitude de Drieu, de n'être écrivain qu'à contre-cœur, et d'en vouloir à tous ceux qui, lui semblait-il, séparaient leurs

¹Le Jeune Européen, pp. 47-48.

²"La Suite dans les idées; Le Jeune Européen; Les Derniers jours, par P. Drieu la Rochelle", N.R.F., novembre 1927.

³Le Jeune Européen, p. 53.

vies de leurs œuvres, tient surtout à la manière dont Drieu est entré dans sa vocation d'écrivain, si l'on croit ce qu'il dit à cet égard dans "Débuts littéraires" (1943). En effet, bien qu'il eût des amis qui voulaient être écrivains, avant la guerre Drieu n'avait entendu aucun appel semblable:

"Il y en a qui ont toujours voulu être écrivains, dit-il, et qui ont toujours su qu'ils deviendraient écrivains. Pour moi, il me semble que c'est une idée qui m'a été proposée par les autres et imposée par les conditions de la société."¹

Sous l'influence de ses amis, il avait essayé de composer des sonnets, des contes, mais il restait toujours comme terrorisé devant les mots que, dans ses lectures, il avait eu l'habitude de considérer comme la "propriété des autres". Un seul sonnet, "Le Char", semblait échapper à cette anonymité:

"J'avais essayé d'exprimer là, nous dit-il, une idée de force, de violence, de risque physique et moral. Or, c'était déjà tout de suite et pour toujours un thème qui tenait avant tout autre à la réalité de mon être: toute ma vie je ne pourrais guère faire autre chose que de reprendre ce thème-là qui était pour moi de toute nécessité."²

Mais ce sonnet à part, Drieu, jusqu'au moment de la guerre, restait convaincu qu'il n'avait rien à dire. Puis tout d'un coup Charleroi a tout changé: "Du jour au lendemain, nous dit-il, la guerre me remplit du besoin impérieux de crier, de chanter."³ C'est la guerre qui, en lui fournissant un sujet à son goût, lui fit prendre conscience de sa vocation d'écrivain, lui inculqua sa conception de la littérature et la conscience de ses responsabilités comme intellectuel. Après cette initiation à la littérature, il ne pouvait s'enfermer en une tour d'ivoire, ni se limiter à une seule façon de vivre: plutôt

¹"Débuts littéraires", texte inédit, écrit en 1943. Imprimé dans Sur les écrivains, p. 18.

²Ibid., p. 29.

³Ibid., p. 32.

il devait faire la liaison entre la Cité et l'Esprit, être lui-même clerc et guerrier, saint et héros.

Cependant Drieu, qui devait finalement être clerc et homme de lettres plus que toute autre chose, n'échappait jamais aux sentiments nés de la mémoire et des circonstances de son initiation à la littérature:

"Le fait reste, dit-il en 1943, que j'ai longtemps, très longtemps, peut-être toujours, gardé le sentiment que c'était une surprenante conjonction qui m'avait jeté dans la littérature, qui n'aurait pas de durée. Pendant des années, même après la publication de mes premiers livres, j'ai cru que j'allais faire autre chose et que tout cela allait finir. Mais il en était ainsi un peu à l'égard de toutes les autres fonctions de la vie: pour un peu je me serais trouvé insolite, étranger dans tout métier, dans toute attitude sociale. Pourtant, je me suis trouvé plus à mon aise dans la guerre et dans l'amour."¹

Ici, en ce que sa méfiance envers la vocation de l'écrivain fait part d'une méfiance plus générale, celle de toute attitude sociale, nous entrevoyons encore une fois Drieu le solitaire, celui qui, enfant, quittait ses amis pour courir s'enfermer dans sa chambre avec un livre; et, nous rappelant que pour lui la solitude est à double face, nous revoyons aussi le Drieu qui est à son aise surtout quand il échappe à sa solitude grâce à sa participation à la vie physique et aux fonctions essentielles de l'homme élémentaire - la guerre et l'amour. Pour Drieu, l'amour et la guerre constituaient une espèce d'anéantissement de lui-même, et, en même temps, la propre découverte de lui-même, sa propre re-naissance.

Se sentant plus à son aise dans ces fonctions élémentaires que lorsqu'il esquissa des gestes de clerc, Drieu en garda toujours

¹"Débuts littéraires", Sur les écrivains, p. 30.

la nostalgie. Ou peut-être devrait-on plutôt dire que, Drieu, épris de l'idée de force, d'énergie, de vitalité humaine, et réclamant ainsi ces fonctions de la vie physique comme l'expression concrète de son idéal d'action, se persuadait qu'il était plus à l'aise en y participant — même si en effet (et il semble qu'il en était ainsi) l'arrière-pensée du solitaire, de celui qui se sentait obligé de rester disponible, y faisait toujours son intrusion inévitable et gâtait l'élan de l'homme d'action.¹

En tout cas, sa méfiance envers la littérature comme métier, Drieu ne la perdit jamais. Non content de déprécier ses propres œuvres, il pouvait aussi à l'occasion (du moins à l'époque du Jeune Européen) dénigrer son métier d'écrivain — jusqu'au point de faire preuve dans La Suite dans les idées (1927), d'un masochisme ridicule:

"Oui, je me rappelle ce désir d'être un homme, c'est-à-dire debout, fort, celui qui frappe, et qui commande, ou qui monte sur le bûcher. Mais cependant, depuis toujours, je suis assis, le corps relâché, rêvant, imaginant, laissant pourrir, par une inclination très précoce de ma destinée, le germe de toute réalisation par le poing. ...

Je ne suis pas un homme parce que j'ai laissé s'échapper de moi la force et l'adresse. ... Or je tiens du plus profond de mon instinct et en même temps de ma réflexion sur la nature de l'homme que s'il ne prend pas soin de son corps, il commence de n'être plus un homme. ...

J'étale ma faiblesse avec obscénité, avec perversité. ... Sournais je tourne ma faiblesse en force. Ni guerrier, ni prêtre, ni athlète, ni amant; sans soldats, sans autel, sans muscles, sans maîtresse, je me suis fait scribe. ...

Je m'y livre corps et âme à l'hystérie. Paresseux et le plus souvent vautré dans la fange d'un cul-de-sac, tout d'un coup je me dresse et je tortille mon corps souillé dans une danse lubrique, sans doute pour qu'on me regarde, parce que la silhouette d'autrui a glissé au coin de la rue. O passant, ô lecteur, ceci est mon dernier livre."²

¹Voir Chapitre 4, p. 71.

²La Suite dans les idées (Paris: Au sans Pareil, 1927), pp. 10-13.

Il faut dire cependant que ce ton d'hystérie voulue, ce désir masochiste de se donner en spectacle est exceptionnel, même pour Drieu. Il était tout simplement, et toute sa vie, trop homme de lettres pour pouvoir persister dans cette attitude perverse. S'il en voulait parfois à son métier d'écrivain, ce n'était pas tant qu'il considérait le métier du clerc comme inférieur aux autres métiers, — à savoir ceux du guerrier, du prêtre, de l'athlète, de l'amant, — mais plutôt qu'il lui semblait que l'écriture excluait ou diminuait en lui certaines attitudes essentielles à l'homme complet.¹ Comme l'a si bien dit Frédéric Grover:

"C'est parce qu'il a passé la plus grande partie de sa vie à écrire, à lire, à méditer qu'il a ressenti si fortement combien l'homme complet est diminué dans l'écrivain, celui qui décrit, représente la vie au lieu de la vivre. Il a mis sa coquetterie, ou plutôt son orgueil à cacher soigneusement l'homme de lettres en lui. Il a voulu être et il a été l'honnête homme, celui qui se pique de n'être limité par aucune spécialisation, ni par aucun métier."²

Même si le masochisme violent de La Suite dans les idées disparaissait, c'était pour percer dans l'œuvre ultérieur de Drieu, sous un revêtement de modestie orgueilleuse, de coquetterie, voire de nonchalance et de dédain de la part de l'artiste vis-à-vis de son œuvre. Drieu ne voulait donner l'impression d'être seulement homme de lettres. Grover, qui a pu voir les manuscrits de Drieu, a révélé dans un exemple illuminateur, comment Drieu persistait à cacher l'artiste en lui derrière un nuage artificiel de nonchalance, voire de paresse, même quand il s'agissait d'un critique

¹Voir plus haut, à la page 53, la citation du Jeune Européen, p. 89.

²Drieu la Rochelle, p. 69.

dont il respectait le talent, comme Marcel Arland, et d'un livre qu'il était disposé à défendre, comme Le Feu follet:

"Dans une lettre où il lui disait ne pas comprendre son jugement sur ce roman, explique Grover, Drieu écrivait à Arland: 'En tout cas, je puis vous assurer que je suis tout à fait inconscient de l'habileté que j'ai pu mettre dans ce livre. Je l'ai écrit tout d'une traite... Je n'ai rien ajouté ni retranché à ce qui au premier s'est imposé; mais tout cela était depuis si longtemps remâché et digéré que cela prend sans doute l'air d'avoir été choisi avec soin.' Or, révèle Grover, il existe au moins trois versions du Feu follet et elles présentent des différences importantes dans le choix et la disposition des épisodes. Drieu a refait jusqu'à cinq fois certaines scènes."¹

Drieu était toujours bien plus homme de lettres qu'il ne voulait l'admettre. Il est ironique de voir celui qui ne pouvait jamais se mentir, qui refusait tenacement de se réduire à une part de lui-même, qui était toujours en quête d'une unité interne — la fusion du rêve et de l'action — (et qui ainsi ne pouvait jamais accepter sa disponibilité comme une valeur), se départir de l'honnêteté pour s'adonner à cette coquetterie d'artiste. C'est Drieu lui-même qui, malgré sa réelle intégrité d'artiste, cultivait la légende, fausse d'ailleurs, d'un Drieu qui dédaignait à moitié ses propres œuvres, qui n'était qu'un paresseux livrant à son éditeur des manuscrits insuffisamment travaillés à seule fin de s'en débarrasser.

Parlant de Drieu, en 1959, Montherlant a exprimé un jugement qui s'accorde à la fois avec l'image d'un Drieu écrivain nonchalant — et avec celle de l'honnête homme que Drieu voulait être:

"Ce qui m'éloignait de lui était son goût pour la chose sociale

¹Drieu la Rochelle, p. 71.

et la chose politique qui ne m'intéressent guère sinon pas du tout, et dans lesquelles je suis très incompetent, expliqua Montherlant. Ce qui nous éloignait aussi était son goût pour les conversations ou bien sur ces derniers sujets, ou bien sur des sujets 'intellectuels', et il m'a toujours semblé que le temps que donnent nombre de littérateurs aux conversations de cette nature serait mieux employé s'ils le donnaient à leur œuvre. J'avais l'impression qu'il gaspillait beaucoup de son temps."¹

Bien que Drieu donnât en effet plus de temps à son œuvre qu'on ne le croyait, néanmoins il ne pouvait jamais croire dans son for intérieur à la vertu de l'isolement ascétique. L'idéal de l'homme complet était trop profondément enraciné en lui pour qu'il pût jamais accepter le "tout ou rien" de quelques écrivains ascétiques. Même si le gain est "d'écrire bien", il est permis de douter que Drieu ait jamais échappé — même au temps d'écrire son trente-troisième livre, Les Chiens de paille où il s'acceptait comme artiste, "tour à tour détaché et attaché, riche et pauvre"² — au pouvoir de l'objection telle qu'il la formula dans Le Jeune Européen: l'isolement ascétique peut très bien nous aider à mieux écrire, dit-il:

"Mais c'est laid de mal vivre. ... Car qu'est-ce que la beauté, avant tout ? La beauté effective c'est l'accomplissement de l'homme dans toutes ses possibilités et à chacune de ses minutes. La beauté ce n'est pas d'abord la statue mais l'homme qui marche dans la rue et qui salue le jour d'un geste réussi."³

Cette attitude est restée constante chez Drieu toute sa vie.

Critiquant les romans de Malraux en 1930, Drieu félicita Malraux d'avoir fait ce que lui-même ne pouvait faire:

"Malraux, dit-il, cherche et trouve son équilibre entre le fait qu'il est un homme et le fait qu'il est un écrivain."⁴

¹Lettre à F.J.Grover, imprimée dans Drieu la Rochelle, p. 17.

²Voir au-dessus p. 52.

³Le Jeune Européen, pp. 82-83.

⁴"Malraux, l'homme nouveau", N.R.F., décembre 1930.

Réimprimé dans Sur les écrivains, p. 279.

Pour Drieu, les imperfections de l'écrivain — la concision excessive de son style, la ligne trop étroite, unilinéaire de ses récits — étaient autant de preuves de sa vraie grandeur, de sa vivacité d'homme :

"Mais dans le fait que de cette situation actuelle Malraux n'est pas le maître, poursuit Drieu, je vois la garantie qu'il est un homme, que chez lui la fonction d'écrivain est subordonnée à son souci d'être avant tout un homme. ... Car enfin, on ne vit pas pour écrire, et on n'écrit que parce qu'il est nécessaire d'écrire pour vivre."¹

Douze ans plus tard dans sa préface à Gilles, Drieu revient à cette question d'équilibre, y mettant cette fois un ton plus personnel. Au-dessus de toute question de la destinée de son œuvre devant la postérité, il reste, dit Drieu, deux choses :

"... la joie de l'artisan qui fait son travail ... et la joie d'être un homme, de rester un homme pur et simple, à côté de l'homme de métier, de l'écrivain. Un homme qui mange, qui boit, qui fume, qui fait l'amour, qui marche, qui nage, ... un homme qui a d'autres passions encore, qui est pour ou contre Hitler, un homme qui a une femme, un enfant, un chien, une pipe, un dieu.

Après tout, si je vous donnais ma pensée intime, je vous dirais que je ne crois pas beaucoup à l'utilité de toutes les études spéciales qu'on a accumulées sur l'art du roman."²

*

Nous avons dit que pour Drieu l'idéal de plénitude se liait à une espèce de simultanéité, à une forme particulière de conscience et de réalisation; on devait vivre toutes les grandes attitudes humaines à la fois et non pas selon une

¹"Malraux, l'homme nouveau", N.R.F., décembre 1930.
Réimprimé dans Sur les écrivains, p. 279.

²Préface à Gilles, écrite en juillet 1942.

alternance en elle-même insuffisante. Plus tard, il devait revenir à ce thème avec plus d'insistance. L'unité de l'homme, la fusion du rêve et de l'action, et ainsi la possibilité de se donner dans sa totalité même, soit à autrui dans l'amour, soit à une cause quelconque, — bref, de s'engager totalement, — avaient toujours été le problème essentiel de l'œuvre et de la vie de Drieu. Mais dans les derniers romans qu'il a terminés, L'Homme à cheval (1943) et Les Chiens de paille (1944), Drieu, qui s'était engagé lui-même dans l'aventure de la collaboration, pose le problème des rapports de la vie intérieure et de la réalisation physique dans le monde extérieur plus directement qu'auparavant. De plus, faisant preuve de sa préoccupation croissante avec la religion et le mysticisme, et de l'intérêt qu'il portait à l'attitude ascétique, Drieu recommence à formuler l'antinomie qu'il avait toujours cherché à résoudre, employant cette fois les termes les plus opposés — ceux de saint et de héros. Nous avons déjà signalé son emploi de cette même formulation dans Le Jeune Européen (1927): "Le seul idéal complet, dit-il, c'est de mélanger le saint et le héros, l'homme et le dieu." Les deux romans mentionnés ci-dessus — comme aussi cette formulation elle-même — font preuve de la conscience religieuse, ou plutôt du sens du divin, que possédait Drieu. Ce sens, que nous allons examiner dans les deux derniers chapitres de cette étude, trouve sa plus claire expression dans ses dernières œuvres, rédigées à une époque où Drieu s'adonna à de vastes lectures religieuses; mais malgré la prépondérance de ces exemples en des ouvrages datant de la fin de sa vie, des intuitions religieuses sont présentes partout dans l'œuvre de Drieu.

Bien qu'elles paraissent presque toujours sous une forme panthéiste, Drieu les exprima aussi sous une forme tant soit peu différente: l'appréciation mystique des valeurs élémentaires, physiques, l'expérience et la conception de la guerre comme initiation au divin. Nous avons déjà signalé le Drieu qui, s'élançant "à la pointe mystique de la vie", au cours de deux charges à la baïonnette, éprouva une extase égale, prétendait-il, à celle de sainte Thérèse. Dans Le Jeune Européen il décrit cette même expérience dans des termes analogues:

"De cette fureur du sang sortit ce qui en sort à coup sûr, un élan mystique qui, nourri de l'essentiel de la chair, brisa toutes les attaches de cette chair et me jeta, pure palpitation, pur esprit, dans l'extrême de l'exil, jusqu'à Dieu."¹

Vus sous cette lumière, son idéal: mélanger le saint et le héros, et le rapprochement de ces deux termes ne devraient pas nous étonner. Dès Interrogation il avait associé le héros et le saint - les deux attitudes qui, pour lui, avaient le plus de prestige - en évoquant les aspects monastiques de la guerre:

"Entre dans les ordres - infanterie, artillerie, génie, aviation.

Prends cellule dans le poste d'écoute ou de sape,"² s'exalta-t-il.

Ces deux termes qui, en apparence, représentent la formulation la plus intransigeante de l'antinomie du rêve et de l'action chez lui, en sont en fait le rapprochement le plus réussi. Le vrai héros, dit Drieu, porte en lui-même pas seulement les gestes de la guerre mais est en même temps sensible au geste de la prière. A la fin, pour accomplir sa vie, il laissera fleurir

¹Le Jeune Européen, p. 16.

²Interrogation, p. 12.

ces germes d'ascèse, et, comme Jaime Torrijos, Constant - et Drieu lui-même - il prendra le chemin vers Dieu. Déjà en 1927 Drieu traça cette évolution dans un passage qu'on est tenté de considérer comme une image prophétique du cours de sa propre vie:

"Et ce geste de la prière à la fin qui remettait tout en place, qui anéantissait tout. L'homme des rebellions à main armée, l'homme des exactions hardies, l'homme des désirs et des assouvissements, l'homme qui avait un caractère et dont on peignait le portrait, il savait reconnaître les saisons, et un beau soir il se rendait à Dieu. Alors c'était un dernier combat, une dernière étreinte, un dernier dialogue, d'où sortait une nouvelle et suprême forme de l'être."¹

Dans L'Homme à cheval Drieu examine son thème usuel à travers le rapport personnel entre deux hommes qui se balancent et se complètent: le chef, Jaime Torrijos, et un de ses amis, Félipe, guitariste-théologien-poète."Cela, a dit Drieu en résumant son livre, pose le rapport de l'homme de rêve et de l'homme d'action avec un échange qui se fait dans les deux sens."² Dans le roman, Félipe réfléchit sur ce rapport:

"... les hommes d'action, dit-il, ne sont importants que lorsqu'ils sont suffisamment hommes de pensée, et les hommes de pensée ne valent qu'à cause de l'embryon d'homme d'action qu'ils portent en eux. J'avais apporté l'action à Jaime, et petite serait restée ma pensée sans lui."³

Dans ce roman, Drieu effectue la synthèse qu'il cherchait depuis toujours:

"Pour la première fois, dit Félipe, je voyais un Jaime que je n'avais jamais connu, un Jaime qui n'était plus au milieu de ses hommes, un Jaime religieux. Ou plutôt je comprenais que ce soldat avait toujours été éminemment religieux. Un grand soldat est toujours un grand ascète."⁴

¹Le Jeune Européen, p. 92.

²Résumé de L'Homme à cheval fait par Drieu et imprimé dans Frédéric Grover, Drieu la Rochelle, p. 164.

³L'Homme à cheval, p. 191.

⁴Ibid., p. 223.

Jaime, arrivé au lac Titicaca, à une élévation de quatre mille mètres, à ce lieu où l'homme ne peut plus se soucier que du divin, est prêt à remettre tout en place par le geste de la prière à la fin. Suivant l'idée déjà tracée par Drieu dans Le Jeune Européen, il adopte la suggestion de Félipe: sacrifiant son cheval, il se retire du monde - l'homme à cheval se met à pied:

"Notre vie, à Jaime et à moi, s'achève, réfléchit Félipe, mais elle n'est pas accomplie. Maintenant, il faut l'accomplir par la prière et le sacrifice."¹

C'est dans Les Chiens de paille, cependant, que Drieu fait l'analyse la plus délibérée, sous forme de transposition romanesque, de cette synthèse héros-ascète, héros-saint. Constant Trubert, figure mystérieuse, qui a connu toutes les aventures terrestres, se trouve mêlé, pendant l'occupation allemande de la France, à une nouvelle intrigue: quelques représentants de différentes tendances politiques (du gaullisme, du communisme, de la collaboration et de la France indépendante) cherchent à s'emparer d'un dépôt d'armes caché dans une maison que Constant doit garder. Mais celui-ci ne voit plus que la vanité d'intrigues pareilles; devenu curieux des mysticismes de l'Orient, comme de toutes les religions, il s'est déjà à demi retiré du monde. Or, cette fuite de l'actualité lui pose un problème de conscience:

"N'avait il pas été le disciple de Nietzsche ? se demande-t-il. Celui-ci condamnait passionnément les penseurs de l'arrière-monde; celui-ci disait qu'il n'y avait que la vie immédiate."²

Pourtant, Constant-Drieu résout ce problème en rapprochant son

¹L'Homme à cheval, p. 231.

²Les Chiens de paille, p. 147.

Nietzsche de Jésus :

"Au fond, réfléchit-il, il (Nietzsche) ne voulait pas quelque chose de très différent de ce que voulait Jésus. Ce dont il a le plus souffert et qui peut-être l'a rendu fou, c'est qu'il a pressenti - et c'est à partir de ce moment-là qu'il est devenu arrogant, vantard et éperdu - qu'il ne pouvait s'arracher au modèle qu'était Jésus et que, somme toute, il ne faisait qu'imiter ce modèle."¹

Au cours d'une réflexion illuminatrice, Constant modifie quelque peu l'enseignement de son ancien maître pour effectuer la synthèse qui devenait, pour Drieu, de plus en plus représentative - et de plus en plus nécessaire :

"On ne s'accomplit qu'en se vainquant, médite Constant, et on ne se vainc que pour s'accomplir: la volonté de puissance est aussi bien ascèse et sacrifice qu'extrême égoïsme, extrême complaisance, extrême licence, extrême luxure. Il y a là certainement une grande vérité puisqu'il y a une grande contradiction. Si l'homme est dans une contradiction, à condition qu'il vive chacun des termes de la contradiction il est dans le vrai, c'est-à-dire dans le vivant."²

Si Drieu, vers la fin de sa vie, épris de l'étude des religions et surtout des mysticismes orientaux, tendait à se retirer du royaume terrestre et se poussa - comme Constant - dans le chemin du saint jusqu'à devenir, dans l'immolation de lui-même l'ascète complet, on peut du moins lui accorder la bonne foi du testament ci-dessous. Malgré des considérations qu'on ne peut pas passer sous silence - son désespoir, le démenti à ses espérances à l'égard du fascisme hitlérien qui devait, croyait-il, restaurer le corps, contenir et réduire la décadence, et surtout l'obstination du prophète mal compris à persister avec orgueil dans son choix - on devrait à tout le moins rendre justice à Drieu en reconnaissant qu'il ne faisait qu'approfondir une des tendances

¹Les Chiens de paille, p. 152.

²Ibid., p. 148.

fondamentales de sa nature: à savoir, le sens du divin que, moine des tranchées, disciple de Nietzsche, et frère de Lawrence, il avait toujours possédé:

"Après tout, écrit Drieu, Constant n'était pas un dégénéré qui se réfugie dans l'arrière-monde, mais un homme qui avait vécu et qui prenait lentement, progressivement son chemin vers les détachements et les transcendances conformes à son âge. Ou plutôt, toute sa vie, dès l'Afrique, il avait conçu et vécu la simultanéité des deux grandes attitudes humaines que théoriquement on veut toujours opposer l'une à l'autre et détruire l'une par l'autre, alors que dans la pratique elles sont intimement mêlées et que chacun [sic] tire de l'autre sa plus vive force secrète: l'attitude du héros et du saint. ... il avait poursuivi en lui, avec une vigueur de plus en plus aisée et de plus en plus tranquille, le culte modeste, tour à tour joyeux et amer, de ces deux tendances si familières aux humains, sitôt qu'ils savent qu'ils ne peuvent plus être des animaux."¹

* * *

¹Les Chiens de paille, pp. 153-154.

"... j'entre dans un autre univers.
Mais quel univers ? Un univers
solide, conséquent avec lui-même,
un univers où mes actes et mes
pensées ne feront qu'un. Je ne
rêverai plus, j'aimerai; je ne
désirerai plus, je posséderai;
je ne me plaindrai plus, je
créerai tout ce qui me manque.
Béatrix ce sera moi épaissi, fixé.
Elle vient l'heure où l'homme se
confond avec l'argile de sa planète."¹

IV. SOLITUDE ET PANTHÉISME

Nous avons déjà mentionné² comment l'idée de l'unité de l'âme et du corps prend facilement la direction d'une croyance panthéiste chez Drieu. Suivons maintenant les efforts de Drieu et de ses sosies littéraires de chercher leur unité (au-dessus des contradictions internes) dans la postulation d'un panthéisme intégrant. Drieu-Gille poursuivra sa quête d'unité en se donnant au monde pris dans son sens le plus large - ou plutôt en exigeant des rapports essentiels avec le grand univers. C'est par ce chemin qu'il cherchera à faire "la suggestion abondante et symphonique que fait l'idée de l'homme complet au milieu du monde" - bref, qu'il évoquera son sens de l'homme.

Il semblerait cependant que le panthéisme de Drieu soit assez équivoque. Bien que tout son système de pensée le poussât vers une croyance panthéiste, et qu'une telle croyance s'accordât

¹Drôle de voyage, p. 243.

²Voir la page 35.

étroitement avec sa sensibilité, néanmoins on soupçonne que le panthéisme de Drieu n'est pas toujours celui, tout à fait spontané, d'un poète (comme celui de Lawrence, par exemple), mais plutôt celui d'un intellectuel; c'est-à-dire, on se doute que le panthéisme de Drieu était souvent moins une croissance désintéressée, qu'une postulation et un espoir. Nous ne voulons point suggérer que cette postulation ne s'accordait jamais aux intuitions de notre auteur, mais plutôt dire que souvent il paraît y avoir existé un élément de voulu; bref, que l'intégration des forces de la nature, et de l'homme, qu'est le panthéisme, ne correspondait pas toujours à son expérience vécue. Drieu cherchait dans le panthéisme une guérison à son penchant à divorcer du monde. Intégré dans la vie de la planète il se serait senti moins seul, et plus complet. Que Drieu y trouvât cependant peu de consolation, on peut bien s'en douter. Au fond, toujours divisé, Drieu trouva impossible toute tentative de trouver satisfaction dans sa propre intégration à la vie universelle sans d'abord pouvoir se donner sur le plan individuel. Chez ce solitaire il y avait des réalités sombres qui restaient en triste désaccord avec le ton et l'expression panthéistes qui poignent dans presque tout son œuvre.

Dans son livre sur Drieu, Pierre Andreu cite la conversation entre Drieu et André Gide, - rapportée par ce dernier - à propos du deuxième mariage imminent de Drieu:

"Oui, me dit-il, c'est une expérience que je veux faire. Je veux savoir si je pourrai tenir. Jusqu'à présent je n'ai jamais pu pousser une amitié ou un amour plus de six mois."¹

¹Drieu, témoin et visionnaire, p. 59. cf. aussi l'aveu dans Journal d'un homme trompé (Paris: Gallimard, 1934): "Je suis

Bien qu'il y ait ici un élément de cette exagération masochiste habituelle à Drieu (il ne faut pas oublier que malgré la courte durée de ces deux mariages, Drieu conserva de bons rapports d'amitié avec ses deux ex-femmes jusqu'à sa mort), néanmoins dans cet aveu il se trouve une vérité profonde. Drieu était irrémédiablement l'homme de la solitude. Il ne pouvait jamais se donner longtemps à une autre. Toujours il ressentait le besoin irrésistible de se recueillir en lui-même. Nous avons déjà suggéré que cette caractéristique maîtresse de Drieu se faisait sentir même quand il s'approchait de son idéal en participant aux grandes fonctions physiques de la vie élémentaire. Nous avons déjà parlé de l'élan mystique que ressentait Drieu à Charleroi, -

"De cette fureur du sang sortit ce qui en sort à coup sûr, un élan mystique qui, nourri de l'essentiel de la chair, brisa toutes les attaches de cette chair et me jeta, pure palpitation, pur esprit, dans l'extrême de l'exil, jusqu'à Dieu"; -

mais sans décrire l'état qui suivait cette ivresse physique, mystique:

"Tout d'un coup, continue Drieu, je saisis un sentiment obscur qui avait transparu dans ma vie à de brefs instants... Je découvris la solitude, ma terrible arrière-pensée."¹

Et malgré le "trouble profond" qu'éprouve Gilles dans l'amour physique, sa solitude demeure:

"Ce n'était pas rien d'être un de ces rares hommes capables de recevoir des femmes et de leur donner un trouble profond. Magnifiant ce trouble par l'intelligence, faisant des nœuds tragiques, ils maintiennent entre les sexes l'espoir."²

Contemplant le corps de Dora, qui lui paraît "si animale et si fauve", Gilles, découragé par les mensonges de celle-ci, se demande toujours:

"Qui était-elle ? Il n'en savait rien. La connaissance, la

arrivé à quarante ans sans avoir jamais eu une liaison de plus de six mois, donc sans avoir connu une femme." p. 44.

¹Le Jeune Européen, p. 16.

²Gilles, p. 194.

possession qu'il avait de la femelle n'assuraient pas sa connaissance de la femme."¹

Cette "terrible arrière-pensée" de la solitude est sans aucun doute la clef de la personnalité de Drieu et gouvernait toutes ses réponses à la vie. "Ne gardais-je pas toujours en éveil le goût et le besoin de la solitude ?"² se demande dans Récit secret l'homme qui était destiné à approfondir la solitude jusqu'à atteindre l'ascèse totale du suicide. Et il avoue quelques pages plus loin:

"Quand j'avais été abandonné, pour de bon, par la première femme, j'avais, au milieu de mon insupportable douleur, senti une pointe de joie: j'étais délivré, j'étais libre."³

Cette solitude à double face est ressentie par le Gille de Drôle de voyage dont Drieu dit:

"Il s'en alla. Il fut content de se trouver seul. Toujours cette joie sauvage de se retirer de tout, de se dire qu'on est encore disponible, qu'on n'est pas encore trop engagé, qu'on n'est tenu par rien - mais alors qu'on ne tient à rien?"⁴

La solitude lui est nécessaire - mais en même temps équivoque.

Les romans de Drieu décrivent l'impossibilité où se trouve Gille(s) de former des liaisons d'amour durable; il n'aboutit qu'à des liens provisoires, des mariages ratés. En face des larmes de Dora, de Myriam, Gilles prend conscience de son destin:

"Un certain désarroi lui venait. Ne pouvait-il entrer dans la vie d'une femme que comme un désastre ? Il sentit que la solitude le guettait toujours."⁵

Et plus loin, Drieu écrit de Gilles:

"Les ponts qu'il avait lancés dans sa vie vers les femmes,

¹Gilles, p. 196.

⁴Drôle de voyage, p. 267.

²Récit secret, p. 20.

⁵Gilles, p. 236.

³Ibid., p.28.

vers l'action, q'avait été de folles volées, insoucieuses de trouver leurs piliers. ... Les seuls lieux où il avait été lui-même n'était-ce point les lieux où il avait pu n'être rien qu'une fulgurante et brève oraison, qu'un cri perdu, sur les champs de bataille ou dans le désert? N'était-il point toujours guetté et repris par le génie de la solitude, ange ou démon, et entraîné vers un dialogue trop pur, bien au-delà des foules, bien au-delà des mers et des forêts, dans un coucher de soleil dévorant ? Était-ce Dieu ou le Démon qui l'appelait pour un tel ravissement ? Pour se dissoudre ou pour s'accomplir ?"¹

Malgré ses efforts toujours malheureux de s'unir à une femme par l'amour, au fond la solitude de Gille(s)-Drieu est choisie, voulue. Tout un côté de la sensibilité de Drieu (et qui est révélé dans ses tendances panthéistes) s'efforce sans cesse "d'atteindre à tout", de rejeter tout "fragment particulier" du monde, toute "volonté partielle". S'arrêter à une femme particulière serait nier ce besoin essentiel. Dirk Raspe - comme Drieu, amateur de la promenade, de la disponibilité - donne très clairement expression à cette tendance si fondamentale de la sensibilité de son créateur:

"Je marchais, je marchais du matin au soir. J'aime la marche depuis mon enfance et il y a bien des moments où j'ai cru que c'était presque la seule joie que pouvait me donner la vie, avec le tabac. Quand on marche, on est nulle part et l'on est partout, on jouit de rien comme de tout. On s'épanche dans soi-même qui s'épanche dans le monde. Le moi s'assouvit de ce qui est son incessant et profond besoin: dépasser ces petits obstacles qu'il est lui-même et que sont les moi des autres pour atteindre à tout. Il sait que dans tout il y a quelque chose qui est bien plus son cœur que lui-même."²

Les héros romanesques de Drieu ne peuvent s'absorber dans une seule femme. Ils font un "drôle de voyage" perpétuel. "Well, I shall be a wanderer as I have always been in fact", écrit Drieu en anglais dans son Journal, le 31 décembre 1944, "but if I can't travel, I

¹Gilles, p. 440.

²Mémoires de Dirk Raspe, p. 114.

think I shan't have patience to wait for death."¹ Malgré ses efforts sincères de s'unir à une autre, de tout un côté de sa nature Drieu avait besoin de disponibilité, de solitude même, pour essayer de saisir la totalité du monde. Malgré son grand amour pour sa femme, Blaquans fait preuve du même besoin:

"Mais je ne peux jamais rester très longtemps auprès de Marie-Laure et de mes fils. Je ne suis pas un sentimental... Je suis trop viril pour m'attarder au gynécée et perpétrer ces inversions de la sensibilité que comporte l'intimité constante avec les femmes et les enfants. ... Bien que je me sois promené longtemps parmi les femmes avant de m'arrêter auprès d'elle, je garde le sentiment assez vif de la volonté partielle dont il faut faire preuve pour se fixer sur un être entre tant de millions d'êtres. Bien que je croie à la vérité de mon intuition à l'endroit de Marie-Laure, j'ai une cellule, derrière Notre-Dame, pour y cultiver des préférences plus sûres encore."²

Le Gille de Drôle de voyage, qui est un des plus panthéistes de tous les héros de Drieu, - (c'est à noter que dans la citation ci-dessous, le panthéisme reçoit son expression parfaite dans l'assimilation de la sève et du Verbe) - réitère ces sentiments de Blaquans, et, soit dit en passant, suggère le même mouvement vers l'ascèse de l'hermite, du saint, que nous avons déjà discuté dans le dernier chapitre:

"Gille, comme un prêtre attaché aux mystères et aux méditations et aux sacrifices, ne peut s'abandonner à la spécification d'un être, il ne peut borner son adoration au seul autel que serait Béatrix, il lui faut rester disponible, à la disposition de toute la nature. Confesseur de toutes les palpitations, il ira jusqu'au renoncement du vieillard, de l'hermite qui s'asseyait au flanc de la montagne et s'abandonne au flot total de la sève, à l'épanchement infini du Verbe. Vienne la fin des désirs, alors commencera le grand désir."³

¹Récit secret, pp. 72-73.

²Blèche, p. 146.

³Drôle de voyage, p. 268.

Restant fidèle à une conception de la Vie ressentie dans toute sa totalité, - c'est-à-dire, essayant toujours de former une réponse à toutes les "palpitations" du monde, - Gille(s)-Drieu répugne à toute particularité. C'est l'amour, compris comme sacrement élémentaire, rite qui assure et consacre la Vie, plutôt que les amoureuses, qui fascine Drieu:

"Mon esprit et mon cœur, avoue Gille après sa conversation avec Father Melville, sont dérégles par la force qui y tourbillonne. Mon cœur est capable d'engloutir toutes les femmes et c'est pourquoi il les vomit toutes l'une après l'autre. J'aime plus l'amour que les amoureuses. Ainsi, comme tu l'alléguais, l'âme mystique, éprise du principe de vie qui est le monde, on vient à répugner à tout fragment particulier. Vous voyez, Father Melville, que nous nous comprenons; il suffit d'ouvrir le lexique commun de nos deux langages. Je conclus, comme vous, que je suis plutôt fait pour Dieu que pour Béatrix."¹

Nous allons examiner le sentiment religieux de Drieu, c'est-à-dire en tant que ce sentiment dépasse le pur panthéisme, dans le dernier chapitre de cette étude, mais notons ici que dans l'ambiance plus ouvertement métaphysique de ses dernières œuvres Drieu approfondit sa conscience de la solitude - et en fait une valeur. Dans la solitude il découvre que son moi s'abolit et s'assimile au grand tout; bref, il trouve ce qu'il a toujours cherché, l'unité de toutes choses, humaines et divines:

"Je suis seul, seul. Qu'y a-t-il au fond de ce sentiment de la solitude ? Le divin séparé de lui-même se rejoint, se resserre délicieusement. Dieu est Dieu et je ne suis plus. Ce n'était que par une erreur imperceptible que je me distinguais et discernais. Le délice de solitude, c'est sentir cette immarcescible unité de Dieu."²

Mais avant d'examiner cette dimension plus clairement métaphysique

¹Drôle de voyage, p. 313.

²"Journal d'un délicat", Histoires déplaisantes, p.62.

de l'œuvre et de la pensée de Drieu - en partie attribuable à sa connaissance des mysticismes de l'Orient - considérons de plus près sa conception de la Vie comprise dans ses bornes terrestres, et la contradiction qui semble exister entre la postulation panthéiste de Drieu et son goût profond de la solitude. Le panthéisme, tout en étant l'issue naturelle des problèmes posés par la sensibilité de Drieu, eût aussi, semble-t-il, lutté avec succès contre son goût de la solitude, ou, le cas échéant, eût justifié ce goût. On est même tenté de dire que les déclarations panthéistes qui marquent l'œuvre de Drieu étaient en grande partie ou une incitation personnelle à encourager, en passant par l'universel, une réponse réussie, durable à l'individu, ou un refuge pour expliquer l'impossibilité dans laquelle il se trouvait de former une telle réponse. Chez Drieu, le panthéisme est perception, et en même temps, conception. L'intuition et l'intelligence se mêlent et se confondent.

Le but de cette étude est de souligner et d'examiner la quête de l'unité entreprise par Drieu - quête de sa propre unité comme de celle de l'homme, de l'âme et du corps. Intimement lié aux grandes forces de la nature, de la vie élémentaire, l'homme fait preuve de cette intégration en jouissant d'activités telles que la guerre et l'amour. La religion chez Drieu sert son but primordial qui est de chercher une unité personnelle, une totalité cosmique. Les réflexions de Gille sont révélatrices de la vraie nature de la religion de Drieu:

"Ma religion, dit-il, vient dire à mon cœur ce dont il a besoin: former une figure, sculpter une image où fixer mes forces. La femme, c'est le fétiche de mon unité, et l'unité c'est le

principe de ma santé et de ma joie. Qu'est-ce qu'un sacrement? Une règle d'hygiène supérieure. Rien de plus sacré, rien de plus puissamment magique que ces rites fondamentaux."¹

Ici, "fétiche" est, à vrai dire, le mot juste. La postulation d'une réponse aux qualités mystiques de la Femme ne l'aide point à former des rapports satisfaisants, durables avec une femme individuelle.

En fait, l'histoire du multiple Gille est celle de ne pouvoir former aucun engagement satisfaisant, total, avec quoi que ce soit hors de lui: "Depuis que Gille vivait il n'était jamais entré dans une maison que pour en sortir,"² dit Drieu. Même pendant la guerre - et malgré les élans de la charge, qui n'étaient que momentanés - son héros était voué à l'errance:

"Déjà, pendant la guerre, il avait senti cette liberté: il avait fait de mauvais coups, allant se promener à l'arrière, quand les tranchées l'ennuyaient."³

Un autre des doubles littéraires de Drieu, Blaquans, réfléchit sur son incapacité de se lier aux hommes, aux femmes - et se console en pensant aux rapports plus universels qu'il ressent avec la Nature:

"Je suis avec Blèche; étrange nouveauté, un être humain est avec moi, m'a suivi dans ma solitude. Tel est, d'ailleurs, le mystère qui me hanta toujours dans mes nuits, dans mes promenades de nuits: il est d'autres que moi. Il en est un nombre infini et chacun est infiniment différent de moi et des autres, et cette différence m'échappe infiniment. Je ne sens que moi et la Nature. L'humanité indistincte, au milieu de laquelle j'erre dans la nuit, ne se détache pas de la masse obscure et organique de l'humus, de l'écorce, du pavé, de toutes ces fibres téléphoniques, là, sous mes pieds. Je n'ai jamais connu un homme, ni une femme. ... Je ne connais que la foule, et c'est pourquoi je suis écrivain politique. Je ne connais pas les femmes, je ne connais que de grands fantômes: la France, l'Eglise, le Communisme."⁴

¹Drôle de voyage, p. 313. (Ces dernières réflexions sur les sacrements révèlent aussi comment Drieu, faisant une religion de la vie elle-même, en cherche les aspects sacramentaux, dont il fait grand cas. Nous allons y revenir à la fin de ce chapitre.)

²Ibid., p. 315.

³Ibid., p. 267.

⁴Blèche, pp. 90-91.

Cet appel à l'humus, à l'écorce, est souvent répété dans l'œuvre de Drieu. Les romans, comme les essais, contiennent des formules, des images, des expressions aux nuances panthéistes; il s'y trouve une évocation constante du monisme et de l'unité mystique de la vie et de la mort comme elles évoluent l'une au sein de l'autre. L'indivisibilité de l'homme et des circuits de la Nature, la consécration de l'amour et de la Femme, l'éloge des "formes" concrètes - qui semblent être pour Drieu la révélation, l'expression tangible du panthéisme¹, - s'unissent pour créer une religion assez particulière de la vie.

Chez Drieu, l'homme est inséparable de la Nature:

"L'homme croit déranger la Nature, écrit-il, mais son activité n'en est qu'un des circuits; il ne peut rien changer à son ordre qui est le sien aussi."²

Et ailleurs, il parle de:

"... l'Homme tout entier penché sur la Nature comme un arbre qui de ses racines boit la terre et ébroue son feuillage dans le ciel."³

Avant qu'il n'ait subi l'influence des mysticismes de l'Orient vers la fin de sa vie (et cette influence élargit ses premières idées sans les changer beaucoup), toute spiritualité chez Drieu est de nature concrète:

"Car nous ne voulons pas encore nous perdre tout entiers en Dieu. Faits de la boue de cette planète, nous ne pouvons concevoir l'activité spirituelle que selon une morphologie inhérente à cette boue."⁴

¹Nous y revenons à la page 91.

²Drôle de voyage, p. 10.

³La Voix (Paris: Édouard Champion, 1928), p. 15.

⁴Le Jeune Européen, p. 154.

Le Jeune Européen est particulièrement riche en évocations panthéistes :

"Il y a quelque chose sous le ciel que j'appelle toujours, dit Drieu, c'est la fraîcheur du sang. Sentir que la sève des feuilles coule directement dans les veines de l'homme: ne pas laisser les lèvres de l'homme se dessécher loin du sein de sa nourrice."¹

En effet, les pages de ce livre contiennent en germe toute la philosophie religieuse de Drieu, surtout l'idée nietzschéenne de "l'éternel retour"², qui préparait si bien son acceptation future des mysticismes de l'Orient. Derrière le panthéisme de Drieu, toujours apparent dans le passage ci-dessous, on voit s'ébaucher déjà les idées religieuses qui l'emporteront dans son œuvre ultérieure. Son panthéisme s'appuie sur un arrière-plan à vagues profondeurs, sur un sentiment indéfini du divin; même en 1927 Drieu possède la conscience de l'Indicible (attitude mystique que nous élaborerons dans le dernier chapitre de cette étude):

"Vie, écrit-il. Cela fait de nombreuses années que ce mot est celui dont on use pour désigner ce qui est sacré, ce que les hommes adorent et cultivent. C'est le dieu qui a remplacé Dieu. ...

Poussant ma réflexion amoureuse dans les plantes, les sexes aux riches racines, la terrible soif du cœur, une complication merveilleuse m'entraîne. Alors je ne peux plus me contenter de ce mot "Vie". Je m'efforce de former un vocable qui dise la réalité du monde, la force intime du sang. J'en appelle à la magie.

C'est alors que d'aucuns prononcent: "Dieu", mais il me semble que ce n'est qu'une image. Et moi je me suis perdu depuis longtemps parmi les images."³

Dans ses derniers écrits, au temps où il s'était tout à fait adonné aux mysticismes de l'Orient, Drieu pousse son adoration de l'Indicible jusqu'à refuser le drapeau panthéiste. Constant

¹Le Jeune Européen, p. 153.

²Voir Chapitre 5, p. 107.

³Le Jeune Européen, pp. 96-97.

médite sur sa philosophie "dont Préault disait sottement qu'elle était panthéiste."¹ Et dans "Journal d'un délicat" (écrit en 1944), celui qui ressent dans la solitude, "cette immarcescible unité de Dieu", continue sa méditation comme suit:

"Je dis Dieu, par habitude occidentale. Mais ce mot n'a rien de commun avec la notion grossière et ridicule de Jéhovah. Il y a plutôt que Dieu, le divin; il y a ce que les Indiens appellent le Soi, l'Atman, ou autrement Brahman.

'En vérité, à l'origine, Brahman seul existait. Il ne connaissait donc que lui-même. "Je suis Brahman"; et il était le Tout. Puis chacun des dieux le fut, au fur et à mesure qu'ils s'éveillèrent à la pensée; de même des rishis, de même des hommes. ... De même aujourd'hui, celui qui sait ainsi: "Je suis Brahman", celui-là est le Tout, et les dieux eux-mêmes ne peuvent l'en empêcher, car il est leur Soi. Et celui qui considère que la divinité est autre: "Le dieu est un et moi je suis un autre", celui-là ne sait pas.'

La plus grosse bourde qu'on puisse faire est de voir là du panthéisme: 'celui-là est le Tout', cela veut dire: celui-là a rejoint par une série infinie de méditations et d'ascèses, à travers plusieurs vies, l'essence du Tout. Et c'est encore bien plus subtil et pur que cela."²

Mais même si Drieu dépassa le pur panthéisme pour arriver à une connaissance du grand Tout, où il n'existe pas d'opposition entre le ciel et la terre, on peut être sûr que dans son for intérieur Drieu n'oublia jamais ses premières intuitions, sa conscience fondamentale de Dieu dans la terre. Cette idée avait été la seule possible pour le jeune Gilles:

"L'idée de Dieu avait pris pour lui une singulière réalité, cette réalité qu'il lui cherchait en vain au collège, quand il s'acharnait à prier. Les prêtres avaient su lui faire comprendre ce qu'était la vertu, un effort contre tout, mais ils n'avaient pu lui faire comprendre Dieu. Pour lui, maintenant, c'était un mystère atroce, palpitant et palpable, qui n'était pas dans le ciel mais dans la terre."³

¹Les Chiens de paille, p. 118.

²"Journal d'un délicat", Histoires déplorables, pp. 62-63.

³Gilles, pp. 22-23. (Édition Livre de Poche)

Au fond, Drieu ne renia jamais "la vérité indicible de la terre."¹

Dans son Journal, le 17 octobre 1944, il écrivit:

"Il ne faut pas dire: Dieu au ciel, il faut plutôt dire: Dieu dans la terre. Il est l'essence de la terre autant que celle du ciel..."²

De même, Dirk Raspe, le héros du dernier roman de Drieu, avoue:

"Je préférerais, bien sûr, saint Jean aux autres évangélistes et j'avais relevé dans son livre toutes les phrases où il est bien entendu que le Royaume est conquis sur cette terre, réalisé sur cette terre dans le cœur de l'homme ou ne l'est jamais."³

Le rôle et l'efficacité de la réalité (ou l'espoir) panthéiste chez Drieu sont clairement révélés par l'expérience et le témoignage de Boutros. La conscience de cette alliance de l'homme et de la nature redonne à l'homme le sentiment de sa propre unité, le sentiment de "la totalité humaine". Boutros réfléchit d'abord sur les montagnes de la Grèce:

"C'est de ces montagnes que sont descendues les cosmogonies et les épopées. Par ces cols, entre ces pics, je chemine vers l'ancre de l'inspiration originelle. Au commencement était la poésie. Moi, le pauvre civilisé fourbu, je souhaite d'un vœu désolé de réveiller l'écho du tonnerre qui frappa les précurseurs, les sauvages voyants. O mon cœur, désormais incapable de fiction, ne frémiras-tu pas dans l'ombre où palpitèrent les grands mythes pleins de sève ? Que ne puis-je, plus loin encore, apercevoir les totems, emblèmes de l'alliance vitale de l'homme avec les bêtes et les plantes."⁴

Puis, devant la montagne sacrée de l'Oracle de Delphes, Boutros médite sur la pythie, qui devient pour lui un symbole de la vie de la terre:

"La pythie était assise au cœur de ce total drame terrestre,

¹Une Femme à sa fenêtre, p. 219.

²"Journal 1944-1945", Récit secret, p. 50.

³Mémoires de Dirk Raspe, p. 132.

⁴Une Femme à sa fenêtre, p. 162.

recevant dans son sein, élargi par la dissolution de sa fécondité personnelle, le feu du soleil sur la roche à la fois, et le sel de la mer au loin, le fumet des bêtes dans les retraites de la sylve, l'impulsion mâle des lanceurs de javelots sur la piste, le courage trempé dans la santé des adolescents pubères."¹

Dans ce lieu, où il prend conscience des forces de la nature et ressent sa propre intégration à ces forces, Michel Boutros saisit sa propre unité, et l'unité de tous les mouvements de la vie:

"Michel s'arrêta, murmurant une bénédiction. Il avait vécu l'une de ces minutes où l'on se rejoint avec toutes ses forces, où l'on se réunit à soi-même. Il lui avait été donné de reforcer dans son esprit quelques anneaux de la chaîne de la totalité humaine. ... Dans une intime détente, il accueillait enfin l'amour et Margot. ... Michel avait toujours pensé que tous les mouvements épars de la vie demandent à marcher ensemble. ... Cette femme était prête au baptême. ... Elle cessait d'être une poupée sociale; elle recevait le baptême de la nature, elle devenait une femme, une paysanne pleine de piété élémentaire, une paysanne. ... Il y eut soudain un télescopage de visions: l'élément humain reflua sur ces lieux, pour se refondre dans la faune et la flore."²

Ce moment d'intégration au total drame terrestre, devient - pour lui et pour Margot - un moment où ils découvrent leur identité, un moment où ils se rachètent du néant du "civilisé fourbu", - de ce néant qu'est le morcellement, dit Drieu, de l'homme moderne. A Delphes, Boutros réfléchit sur cette idée:

"Il faut longtemps considérer cette masse édue, cette montagne de Delphes aux pieds d'ombre, à la tête illuminée de soleil, marquée à la hanche d'une petite blessure d'où sourd le secret du sort, pour ressaisir le bienfait d'une vérité abolie. Un homme moderne, dans la savane, le nez bouché, l'oreille dure, les doigts morts cherche péniblement son chemin là où le sauvage avançait d'un pas vif, recueillant mille indications précises d'un merveilleux monde transparent, épaissi pour nous."³

¹Une Femme à sa fenêtre, p. 219.

²Ibid., pp. 220-221.

³Ibid., pp. 210-211.

Mais si la conscience panthéiste est efficace pour Boutros, elle ne l'était pas toujours pour Drieu. Nous voulons suggérer dans ce chapitre que souvent il semble exister un conflit entre expression et réalité dans l'œuvre de Drieu. Dans sa propre vie, une croyance panthéiste n'était pas toujours l'expérience intégrante qu'il désirait, et que Drieu idéalise dans Boutros. Une des images favorites de Drieu, et qui reparaît à mainte occasion dans son œuvre, est celle de Crusoé, le grand solitaire, qui ne peut point communiquer avec autrui, perdu, comme il l'est, sur une île quelconque :

"Le symbole humain par excellence m'a toujours paru celui de Robinson Crusoé, écrit Drieu. Un homme seul, perdu au large de tout et qui construit sa maison. ... Toute ma vie, j'ai été obsédé par ce thème des îles. Quand je suis dans une île, il me semble que je suis à ma vraie place : de la terre et loin de la terre, de l'humain et loin de l'humain."¹

Mais même "perdu au large de tout" le Robinson qu'était Drieu ne reçoit pas dans son abandon quasi-mystique l'assurance qu'apportent l'intégration, l'assimilation de soi au monde. Sauf dans le cas idéalisé de Boutros, toutes les déclarations panthéistes de ses héros romanesques, tout leur espoir dans l'idéal panthéiste, ne compensent pas leur manque de durables rapports humains. Écoutons Gille décrire le cadre cosmique qui, lui semble-t-il, entoure le château de la Béraude :

"Il y avait les Pyrénées au loin qui semblaient finir la terre. Décor d'illusions. Le ciel n'est pas là-bas, il est aussi bien ici autour de ma tête, autour de mes pieds. Je marche dans le ciel et la terre n'est qu'une épaisseur du ciel. Il n'y a pas le ciel et la terre, il y a une seule chose où je suis perdu. Oh, pourtant qu'un accent, d'amitié ou d'amour, suspende une minute cette perte."²

¹"Journal d'un délicat", Histoires déplaisantes, p. 53.

²Drôle de voyage, p. 60.

Bien qu'on ne veuille pas nier l'authenticité de la croyance panthéiste de Drieu, on est tenté de conclure que la ferveur même de ses déclarations panthéistes le dédommageait en partie de ce manque de rapports humains. Les personnages romanesques de Drieu semblent utiliser parfois leur prétendu engagement cosmique comme un prétexte pour expliquer l'impossibilité dans laquelle ils se trouvent de s'engager sur le plan individuel. (Nous avons déjà cité les passages où le Gille de Drôle de voyage répugne à tout fragment particulier du monde.) Ailleurs, cette ferveur panthéiste semble avoir incité Drieu à former une réponse durable à la femme en l'associant au plan de l'univers. Mais malgré cette ferveur, malgré cette confession ardente des forces universelles que nous avons déjà rencontrée tant de fois, en fin de compte, les formules et les réalités de cet œuvre se contredisent.

Chez Drieu (l'homme et l'œuvre), l'amour et la Femme n'offrent pas à l'Homme les certitudes et les satisfactions que l'écrivain leur attribue si souvent. Mettons en contraste quelques passages révélateurs. Dès L'Homme couvert de femmes (1925), Gille, pour qui la femme doit être "cette pièce essentielle dans l'économie de l'homme, ... le nœud profond entre la terre et le ciel"¹, (mais dont la haute conception de l'amour n'est guère réalisée dans ses rencontres féminines), communique à Luc la signification qu'il prétend trouver dans l'amour physique. Pour Gille, l'amour est la participation à la création, c'est un effort vers quelque

¹L'Homme couvert de femmes, p. 197.

chose de réel, d'universel qui existe hors de nous mais à quoi nous sommes assimilés. Quand l'homme et la femme font l'amour, dit Gille:

"...(Leurs) âmes font un grand effort vers quelque chose qui n'est pas elles, vers un troisième être qui se forme entre eux, qui est leur amour.

Même s'il n'y a pas d'enfant, cet être en tiers existe, et l'enfant n'est que l'expression de cette évidence plus profonde. Non, les âmes ne peuvent se mélanger, à peine peuvent-elles se mêler, l'amour est inefficace, les amants ne se rencontrent point, les amants ne s'aiment point. Mais ils aiment, ils créent l'amour, ils créent la vie."¹

C'est une participation inconsciente à quelque chose de plus vaste, quelque chose de cosmique dans ses dimensions - un retour dans le temps, un pèlerinage religieux dans les profondeurs vivantes de la terre:

"Leur effort, continue Gille, appelle entre eux quelque chose qui n'est pas ce qu'ils veulent, ... ils ne se perdent pas, ils ne se gagnent pas. Mais ils ont travaillé comme on travaille, sans but, sans fin; et le fruit de leur travail est là entre eux: un aspect neuf et inattendu du monde qui n'est ni l'un ni l'autre et qui est tous les deux. Et tous les ancêtres, ô communion des églises: militante, souffrante, triomphante, sont du jeu. Et même si leur commune éjaculation ne se résout pas en une descendance, il restera à jamais qu'ils furent ensemble, dans le même couloir de mine, sapant le surabondant mystère."²

Ce passage nous fait penser aux réflexions de Boutros, méditant devant la montagne sacrée à Delphes. La femme, maintient-il, - comme le prétend aussi le Gille de L'Homme couvert de femmes - donne à l'homme une plénitude: c'est elle qui le met en rapport avec le mystère de la terre, avec "les replis divins de l'univers":

"A la base de cet énorme rempart, réfléchit Boutros, l'homme qui s'était hissé des profondeurs émouvantes, devina, voyant des premiers âges, avec l'extra-lucidité de ses sens sauvages,

¹L'Homme couvert de femmes, pp. 199-200.

²Ibid., p. 200.

une faille ombreuse et humide. Ils s'attachent à cette fissure: les forces les plus noires, les plus enivrantes en jaillirent et lui versèrent l'inspiration. L'homme venait se gorger là du génie de la terre, là il recherchait la source même de son sang. Pour mieux capter ces effluves spirituels, il se servait de la femme. ... Eternelle demoiselle des téléphones, la femme, si nous savions l'interroger, nous mettrait encore en communication avec les replis divins de l'univers."¹

Cette conception de la haute fonction de la femme, tirant l'homme de sa solitude - et de l'inachèvement - et lui donnant une plénitude panthéiste, est exprimée aussi par Drieu, sous forme plus analytique, dans Genève ou Moscou:

"La vertu de la Femme nous fait comprendre la vertu de la Terre: elle nous donne la vie, sa présence émouvante nous la redonne tous les jours, mais ce n'est qu'un souffle muet, il faut qu'il passe sur nos cordes pour devenir la parole. Hors de la matière l'esprit ne s'accomplit pas, mais la matière ne vit que si l'esprit entre en elle; cette nécessaire conjonction c'est ce que nous appelons la Chair. Les plus grandes certitudes spirituelles que nous puissions atteindre nous sont inspirées par des images charnelles: la plus frappante, celle qui représente de façon décisive la force libre qui court dans l'Univers, c'est le fœtus qui est emprisonné dans le ventre de la mère et qui pourtant n'y a déjà plus de contact qu'avec sa propre personnalité."²

¹Une Femme à sa fenêtre, pp. 209-210.

²Genève ou Moscou, p. 44. Ce choix du fœtus comme la plus frappante des images charnelles, "celle qui représente de façon décisive la force libre qui court dans l'Univers", nous fait penser à la plainte de Gille dans L'Homme couvert de femmes. Finette, mutilée par les avorteuses, n'est plus capable d'avoir un enfant:

"J'étouffe dans cette maison, se plaint Gille. Ce n'était pas qu'il fût nécessaire de lui faire un enfant, à cette femme; mais le fait qu'elle ne peut m'en donner, figure pour moi tout à coup que cette sorte d'amour est une impasse. Finette ne s'attache à rien, elle a coupé les liens vivants autour d'elle. ...

On n'a jamais vécu aussi chichement; l'amour ici est coupé des étoiles, des arbres, du cri du coq, du fracas des armes, du rire des jeunes hommes, de la douce fureur des vierges.

Luc, Bernard, les gitons, les gouines, Jacqueline, les yeux fermés, précipitée aux doigts noirs; moi et Finette: tous pareils. Chant cassé, parce qu'ils ont perdu le goût de

Cependant, les passages qui déclarent ce rôle mystique de la femme, et en font l'éloge, sont démentis non seulement par presque toutes les rencontres féminines des héros romanesques de Drieu, mais aussi par toute l'ambiance trouble que font naître les réalités sexuelles dans son œuvre - et sans doute (comme le fait penser son témoignage à Gide) dans sa vie. Toutes les idées générales qu'il prolifère à propos de la femme et que nous avons citées ci-dessus donnent à croire que Drieu s'astreint, dans ses déclarations sur les femmes, à évoquer leurs pouvoirs mystiques - qu'il cherche à peupler sa solitude de femmes dont les pouvoirs de rédemption panthéiste le guériront à tout jamais. Sa ferveur panthéiste, et l'espoir du secours spirituel de la femme, atténuent en lui le sentiment de son propre inachèvement, de son manque d'unité personnelle.

Mais tout ceci est une illusion. Le multiple Gille n'atteint pas aux hauteurs lyriques et mystiques dans ses nombreuses amours individuelles. Les "certitudes spirituelles" qu'il y puise sont bien contestables. Écoutons Drieu, dans un mélancolique moment d'honnêteté, parler de sa conscience de la "caducité du monde", et faire allusion aux femmes qu'il a connues:

"La nuit ... je fais mon examen de conscience, dit-il, et j'apporte sur l'autel de cette vérité dernière, l'offrande qu'exigent les dieux inconnus qui dévorent sans cesse les formes de la vie. Je couche devant mes genoux, comme des

moduler, de donner forme à tous les gestes de la vie, parce que cela ne les intéresse plus de créer. ... Ce temps est celui des substitutions: chaque chose est remplacée par son faux." pp. 208-210. Dans ce passage, qui fait écho aux accents laurentiens, il convient de remarquer une des images favorites de Lawrence (une image qui n'a ici aucune nécessité indépendante): celle du coq.

poupées de propitiation, les cadavres dérisoires de la France, de l'Europe, de la Planète. Ce pourrait aussi bien être les femmes que j'ai aimées."¹

Ce démenti reçoit son expression parfaite, cependant, dans la bouche du Gille de Drôle de voyage qui, parlant des femmes, fait ce triste aveu:

"Il vaut mieux les considérer comme des objets, des fragments de l'univers qui ne vivent que sous le regard de l'homme. ... Mais alors on est seul. L'homme est un Robinson au milieu de ses femmes, ... Pauvre Robinson. Robinson n'aurait pas été moins seul s'il avait naufragé avec une femme."²

Voilà ce qu'on se doute avoir été le vrai visage de la femme pour Drieu, - et ce qu'il est pour presque tous ses personnages romanesques. Cet aveu communique l'ambiance habituelle de ses œuvres, et révèle les tristes réalités qui poignent derrière les formulations aux nuances panthéistes que nous avons signalées. On est tenté de croire que de telles formulations, tout en reproduisant fidèlement les intuitions intimes de Drieu, répondaient à ses espoirs plutôt qu'à son expérience vécue. Elles servaient le but, semble-t-il, d'étayer Drieu, dans sa solitude, contre sa solitude. Grâce à elles, il pouvait souvent faire semblant d'atteindre une assimilation satisfaisante avec la totalité du monde. Dans Le Jeune Européen, on trouve un passage intéressant où Drieu critique la méthode littéraire qu'il avait employée dans "La Valise vide", où, dit-il, "à cause d'une stupide notion due au réalisme" il avait confondu "l'art avec la photographie, truquage fait d'oppositions grossières."³ Au lieu de voir "à travers

¹Genève ou Moscou, pp. 111-112.

²Drôle de voyage, pp. 189-190.

³Le Jeune Européen, p. 85.

un kodak", dit Drieu, il faut adopter une nouvelle vision subjective; - il faut désormais, dit-il, regarder avec les yeux de l'amour, l'amour:

"... de mille signes dans le ciel et sur la terre qui, pour le plaisir de remuer, décrivent le développement enfin libre et généreux de cet univers qui est en moi et qui est bien autre chose que ce qu'on appelle une personnalité.

Par là, continue Drieu, il me semble que je rejoins la vie; à de certains moments, j'en viens à croire qu'écrivant, je vis."¹

Il semble que cette dernière phrase contienne la clef du conflit chez Drieu entre un emploi fervent d'expressions panthéistes (et l'espoir qu'il y mettait) et le désaccord intime qu'il n'a jamais résolu à sa satisfaction. Au moyen de ses descriptions panthéistes - par lesquelles Drieu s'assimile à la vie universelle - cet homme déchiré assure son unité d'écrivain et d'homme: après tout, écrire devient vivre, - les deux activités ne sont plus en opposition mutuelle. Écrire (et d'après une vision panthéiste) devient une manière d'ordonner la vie, de faire conformer l'expérience à ses besoins. Malgré sa méfiance à l'égard de la littérature comme métier, au fond l'écriture fut pour lui une fonction vitale:

"Écrire, c'est, pour ma faiblesse, le seul moyen de penser, peut-être, mais à l'épreuve cela s'est révélé un moyen efficace, que je ne renierai pas, de débrouiller et de fortifier ma vie morale," écrivit Drieu en 1927.

Mais, comme nous voulons suggérer dans ce chapitre, il découvrit que l'écriture est une épée à double tranchant:

"J'ai écrit par peur de la solitude, continue Drieu, mais maintenant je sais bien que cet exercice vous précipite, hardiment poussé, à une terrible solitude, à la solitude que tout être humain porte en soi, mais qu'il n'a pas toujours la force de dévoiler."²

¹Le Jeune Européen, p. 86.

²"Troisième lettre aux surréalistes", Les Derniers Jours, 7^e (et dernier) cahier, 8 juillet 1927, et réimprimée dans Sur les écrivains, pp. 65-66.

Pour qui possédait la lucidité et l'honnêteté de Drieu, toute espérance d'ordonner la vie au moyen de l'écriture serait forcément démentie par les réalités véritables de son être intime ainsi mises à nu.

Ici, nous pouvons faire une comparaison intéressante avec l'expérience de Lawrence. Un critique a parlé, vis-à-vis de Lawrence, de :

"... his sense of the ISness rather than the OUGHTness of religion. ... he believed in his dark gods not because they 'worked' but because they were true."¹

Si on applique cette phrase révélatrice à Drieu, on voit que, à l'occasion, il évoquait les "dark gods" du panthéisme non pas parce qu'ils étaient "vrais", mais plutôt pour les rendre "efficaces" - c'est-à-dire, pour évoquer "le sens vif de l'unité des forces humaines et universelles"² (dont il a justement loué Lawrence), et pour résoudre sa propre dichotomie en une plus haute synthèse poétique. Mais malheureusement pour Drieu, cette évocation d'un panthéisme intégrant ne lui apporta pas la paix et l'unité intérieures dont il était toujours en quête. Drieu, l'intellectuel, ne pouvait - après Charleroi - former aucune réponse à la vie assez spontanée pour le délivrer de cette solitude qu'il redoutait, et en même temps, ne cessait jamais de chercher.

*

¹Father William Tiverton, D.H. Lawrence and Human Existence (London: Rockliff, 1951), p. 124.

²"Préface à L'Homme qui était mort", réimprimée dans Sur les écrivains, p. 116.

Avant de conclure cette analyse du panthéisme de Drieu, il y a deux problèmes que nous avons déjà mentionnés au cours de ce chapitre, que nous avons maintenant à considérer en plus de détail. Dans notre Introduction nous avons suggéré que le panthéisme est avant tout une conception esthétique de la vie, et cette idée se trouve confirmée par les sentiments éprouvés par Drieu, et par son œuvre. Le panthéisme et l'attitude esthétique envers la vie sont sans équivoque les principales caractéristiques de la pensée de Drieu. Drieu ne fait jamais appel aux catégories morales, mais toujours à celles qui évoquent sa religion de la Vie, et que nous avons signalées, sous leur forme panthéiste, naturiste, tout le long de cette étude. La leçon que Drieu cherche toujours à communiquer est celle de "l'unité des forces humaines et universelles." De là vient toute l'admiration que montre Drieu pour des gestes rituels; - pour qui possède une sensibilité comme celle de Drieu, les rites possèdent un pouvoir suggestif capable de symboliser et d'embrasser cette totalité: la Vie, qui restait toujours son idéal. Et de là vient aussi le respect dont témoigne Drieu à mainte occasion, pour ce qu'il nomme assez vaguement les "formes" de la vie, les "gestes" de la vie. Nous avons déjà suggéré, à la page 78, que pour Drieu ces "formes" et ces "gestes" semblent avoir été la révélation concrète du panthéisme, l'expression tangible du sens du divin qu'il possédait et qu'il découvrait avant tout dans la vie physique. Avant de considérer l'adoration de Drieu pour les rites et les sacrements, essayons d'analyser cet éloge des "formes" de la vie:

"Pour être un homme complet, dit-il dans Le Jeune Européen, je voulais entre autres bonnes choses, avoir un métier, parce que j'aime encore les formes, pour multiplier les formes dans le monde. Mais les formes flanchent partout, plus moyen de les redresser."¹

"Pardonnez-moi d'écrire, poursuit-il. Autant en emporte le vent. Mais comment ne pas dire adieu aux formes humaines qui disparaissent à l'horizon. Et cet adieu, comme j'ai envie de le prolonger, de le répéter, car produire des formes, c'est toute la passion de l'homme. Mais mon époque ne va-t-elle pas, à travers l'évidente dissolution des formes, à une spiritualité de foudre ?"²

Nous avons déjà fait mention de la 'spiritualité concrète' de Drieu:

"Faits de la boue de cette planète, nous ne pouvons concevoir l'activité spirituelle que selon une morphologie inhérente à cette boue"³ déclara-t-il. Il semblerait que son attraction pour les "formes" de la vie soit seulement un aspect de son refus de la pure abstraction, qui l'effraye. Plus tard, à l'époque de son mysticisme, il cherchera à incorporer le ciel et la terre, sans pourtant renier totalement cette dernière.⁴ Cette obsession des "formes" que révèle Drieu, se rapporte surtout au corps, à la forme de la femme. Le Gille de L'Homme couvert de femmes parle de sa "vision obsédante des formes de la femme."⁵ Au temps de sa puberté, dit-il, "ce n'était pas le plaisir que je désirais mais la forme des femmes."⁶ "Donner forme à tous les gestes de la vie"⁷ est son idéal, son espoir. Ces formulations nous font repenser au

¹Le Jeune Européen, p. 93.

²Ibid., pp. 95-96.

³Ibid., p. 154.

⁴cf. l'aveu que fit Drieu dans son Journal, le 23 octobre 1944: "La seule vie possible que peut supporter le mystique est celle des champs. Là il est devant la nature plus que devant l'homme ou devant l'homme dans son destin élémentaire." Récit secret, p. 56.

⁵L'Homme couvert de femmes, p. 188.

⁶Ibid., p. 114.

⁷Ibid., p. 209.

Gille de Drôle de voyage, celui pour qui la femme est "le fétiche de (son) unité"; rappelons son témoignage:

"Ma religion vient dire à mon cœur ce dont il a besoin: former une figure, sculpter une image où fixer mes forces."¹

Ces déclarations sont confirmées par l'expérience de Gilles, qui s'exalte devant le corps de Dora:

"Jambes longues, hanches longues, écrit Drieu; hanches longues sur jambes longues. Un thorax puissant, dansant sur une taille souple. ... Quand il prenait ce grand corps dans ses bras, il serrait une idée de la vie qui lui était chère. Une certaine idée de force et de noblesse... Pourquoi la chercher ailleurs que là ? ... Une femme est une réalité autant qu'une foule. ... tâter sans cesse cette réalité palpitante dont le moindre sursaut ramène un cri inépuisable de certitude et de joie. Ne plus dédaigner, jusqu'à la haine; au contraire approuver, louer. Louer. Gilles ne demandait qu'à louer la vie, mais il ne pouvait la louer à plein qu'ayant retrouvé un tel point de contact.

'Toute cette chair, toute cette vie qui est semblable à moi, qui est à moi. Voilà cette femme, c'est moi, c'est moi enfin rencontré, reconnu, salué. La joie. La joie d'être enfin à son aise avec moi-même."²

Dans Drôle de voyage Drieu donne une définition significative de l'amour: "L'amour n'est que l'art de l'homme qui façonne la femme..."³, dit-il. L'importance de cette définition devient claire au moment où Gille se croit sur le point de s'unir à Béatrix:

"... j'entre dans un autre univers, réfléchit-il. Mais quel univers ? Un univers solide, conséquent avec lui-même, un univers où mes actes et mes pensées ne feront qu'un. Je ne rêverai plus, j'aimerai; je ne désirerai plus, je posséderai; je ne me plaindrai plus, je créerai tout ce qui me manque. Béatrix, ce sera moi épaissi, fixé. Elle vient l'heure où l'homme se confond avec l'argile de sa planète. Sculpteur, il a formé une figure où il a mis tous les caractères qui pour lui sont décisifs. Il n'y a plus aucune distance entre lui et les choses..."⁴

¹Drôle de voyage, p. 313.

²Gilles, pp. 194-195.

³Drôle de voyage, p. 46.

⁴Ibid., p. 243.

Il semble que pour Gille-Drieu, l'attraction des "formes", surtout celle de la femme, fut de lui fournir une manière de se "fixer" dans la vie. Dans la jouissance des "formes" il semble avoir trouvé - ou, du moins, cherché - des points d'appui qui lui permettent de "fixer (ses) forces", en s'associant à l'argile de la planète. Cette association, espérait-il, lui assurerait la paix car il serait enfin intégré à la totalité des forces, humaines, divines, universelles.

*

Les rites et les sacrements jouent - et avec d'autant plus d'évidence encore - ce même rôle chez Drieu. Par eux, ses héros autobiographiques éprouvent le sentiment d'embrasser la Vie. Il y a un long passage dans Gilles qui révèle très clairement le pouvoir suggestif des sacrements, qui sont, chez Drieu, compris selon une vision panthéiste. Gilles, découvrant que Pauline est enceinte, médite sur la "puissance du miracle, puissance de la grâce, puissance du sacrement":

"Baptême, communion, mariage, ces mots éveillèrent en lui de nouvelles vibrations. ... Le sacrement, c'est l'accent qui reprend et aggrave une inflexion naturelle de la vie. ... Gilles ressentait en ce moment cet appel des rites millénaires. Il avait besoin d'un geste qui consacrait Pauline, et l'enfant. Un geste charnel, lent, lourd, magique, qui prolongeât et éternisât leur état de grâce, et une parole encore plus lourde. Il faut faire refluer sur cette petite toute la sève des arbres, toute l'électricité des dieux et par là-dessus la puissance excessive du sacrement.

Il tremblait d'une volupté nouvelle qui surpassait toutes les voluptés nouvelles qu'il connaissait depuis quelque temps.

Il se rappela encore un trait que lui avait conté un ami: c'était la nuit, et il avait dans les bras un camarade qui agonisait. Il ne savait quoi faire et il ne pouvait supporter ce mot qui grelottait dans sa cervelle: 'Je ne peux rien faire'. Il avait pris un peu de terre et avait imité un geste qui l'avait

frappé dans son enfance. Il s'était dit: 'Ce doit être ça, l'Extrême-Onction'.

Voilà, reprendre les choses les plus simples, les rapports les plus élémentaires, et les souligner. De la terre ou de la cendre sur de la chair."¹

Gilles décide d'épouser Pauline. La signification de cette jouissance des sacrements devient claire au moment où Gilles, entrant chez le curé, analyse ses émotions:

"Je ne suis peut-être qu'un esthète, se dit-il, mais voilà une fantaisie qui me mène dans le seul lieu émouvant que j'ai connu, hors de la guerre."²

Pendant la brève cérémonie, Gilles se répète le mot: esthète, - et se défend contre cette appellation, dans les termes suivants:

"Je fais ce que je peux. Je ne puis pas mettre dans ces grands rites, que j'atteste en ce moment, plus d'éclat que ne me le permet la médiocrité des prêtres et des croyants de la stricte et morne observance. Ce n'est pas ma faute si tous les grands chrétiens de ces derniers temps, que j'aime et admire et qui m'ont enseigné, sont restés comme en marge de l'Eglise, suspects ou non, et n'ont pu lui communiquer leur souffle. Il pensait à Léon Bloy, à Paul Claudel, à Charles Péguy, à Bernanos, entre autres, et au-dessus des autres. Ce n'est pas ma faute si on est chrétien aujourd'hui, en dépit des trois quarts et demi de l'Eglise, clercs ou laïques. C'est déjà beau qu'à travers cet immense marasme des âmes j'ai pu arriver jusqu'ici."³

Mais cette défense même confirme seulement que, dans son essence, la spiritualité de Drieu - sa conscience panthéiste, son sens du sacré, sa métaphysique de mystique moderne, - ne se rapporte nullement à un sens moral, mais trouve ses origines dans la sensibilité esthétique de Drieu. (Ce n'est pas sans intérêt que, dans la dernière phrase citée ci-dessus, Gilles emploie le mot beau pour décrire ses progrès spirituels). Si Drieu s'indigne de "cet immense marasme des âmes", c'est que marasme signifie négation de

¹Gilles, pp. 394-395. (Édition Livre de Poche).

²Ibid., p. 396.

³Ibid., pp. 396-397.

l'élan vital: - pour Drieu, tout ce qui ne participe pas à la vitalité, ou à la vie physique, participe à la laideur:

"Mais enfin, dit-il, la beauté, c'est tout ce qui nous est donné et je ne pardonnerai jamais à mes amis ni à moi de n'avoir pas tout fait pour être moins laids. ...

La poésie, c'est la force; la plus belle image, c'est un corps. C'est le plus grand scandale que les poètes soient si faibles, si laids, si vulgaires, si timides."¹

Les poètes doivent incarner dans leur personne, et communiquer dans leurs écrits, la force et la beauté - et non pas le vulgaire et le timide. La vraie signification de ces paroles se trouve dans le fait que, de plus en plus dans son œuvre, Drieu:

"... assimile poésie et religion; il voit dans les grands poètes de grands mystiques, voire les vrais 'Pères de l'Eglise'"²

Cette assimilation de poésie et de religion s'accorde avec la mission de Drieu lui-même: comme écrivain il cherchait toujours à évoquer l'aspect sacramental de la vie, surtout de la vie physique; bref, il cherchait à communiquer son sens du sacré, - sens qui s'élargit, chez lui, en partant d'une conscience essentiellement panthéiste pour s'acheminer vers un mysticisme plus enveloppant. Mais, comme nous l'avons dit, le spirituel chez Drieu était surtout d'ordre esthétique:

"Aussi me parlait profondément cette cérémonie, dit le narrateur dans La Comédie de Charleroi, assistant à une messe. Le vieux sacrifice, voilà qui vous met au cœur des choses et de l'humanité. Quand je vois un de ces sorciers, couvert du magnifique costume de l'Asie, élever le pain et le vin au milieu du ciel, et offrir Dieu sacrifié à Dieu sacrificateur, je jubile. Mystère insane, inouï de la vie: merveilleuses fables. Le monde est absurde, mais les gestes qu'il fait sont beaux."³

¹Le Jeune Européen, p. 88.

²Frédéric Grover, Sur les écrivains, p. 213.

³La Comédie de Charleroi, p. 81.

Drieu, comme les héros de ses romans, ne cesse pas de ressentir l'appel esthétique et spirituel des cérémonies et des rites. Nous avons déjà fait mention de Gille, qui :

"... comme un prêtre attaché aux mystères et aux méditations et aux sacrifices ne peut s'abandonner à la spécification d'un être, il ne peut borner son adoration au seul autel que serait Béatrix."¹

Ce qui fascine Gille dans le mariage, ce n'est aucunement la femme qu'il a devant lui, "mais une certaine cérémonie qui devait l'unir à une femme."² Gilles, lui aussi, cherche à interpréter son union avec Dora comme sacrement :

"'Et il le fit mâle et femelle', disent les Écritures. Le don est-il seulement du corps, n'est-il pas de l'âme? réfléchit Gilles. L'accomplissement de cette double nécessité fait le sacrement. Sacrement: elle est ma femme, je suis son homme. Il n'y a rien en dehors de cela, ni avant ni après. Par malheur, Dora était déjà mariée avec un autre homme, et la foudre du sacrement avait déjà été appelée et consommée."³

Tourmenté par cette triste réalité et par les petits mensonges de Dora, Gilles est de nouveau rejeté sur sa solitude :

"Soudain il était fort loin de toute interprétation sacramentelle de leur union."⁴

Ceci dit, nous pouvons maintenant mieux apprécier la définition du mot sacrement que nous avons déjà citée dans ce chapitre :

"Qu'est-ce qu'un sacrement ? avait demandé Gille. Une règle d'hygiène supérieure. Rien de plus sacré, rien de plus puissamment magique que ces rites fondamentaux."⁵

Les événements sacramentaux possèdent pour Drieu le pouvoir de

¹Drôle de voyage, p. 268.

²Ibid., p. 259.

³Gilles, p. 195.

⁴Ibid., p. 196.

⁵Drôle de voyage, p. 313.

symboliser la Vie; ils animent la réalité de son idée mystique et totale de la vie - idée si enveloppante qu'elle comprend même la mort. Pour Drieu, celle-ci n'est nullement opposée à la vie, mais - surtout dans ses dernières œuvres - en fait partie. Dans L'Homme à cheval, utilisant encore une fois le pouvoir suggestif du sacrement, Drieu évoque cette totalité de la vie et de la mort dans une image qui est bien accordée à sa pensée; Félipe rêve qu'un prêtre célèbre la messe dans une église en ruines:

"Le sacrifice sur les ruines. Le sacrement retrouvait toute sa signification. La vie et la mort se conjoignaient dans cette hostie, cette victime élevée par le prêtre. Geste éternel de toutes les religions, le sacrifice, le geste du sacrifice qui ne fait que ramasser et styliser le geste de la vie. L'homme ne naît que pour mourir et il n'est jamais si vivant que lorsqu'il meurt. Mais sa vie n'a de sens que s'il donne sa vie au lieu d'attendre qu'elle lui soit reprise."¹

Dans ce songe de Félipe, Drieu donne l'ultime expression à sa conception du sacrement, - et complète cette pensée, formulée une douzaine d'années plus tôt, de Boutros:

"... la cérémonie qui me donne la plus forte idée de la vie après le baptême, ce sont les funérailles, avait-il dit. Autrefois les funérailles finissaient comme une fête; on buvait et on mangeait, on célébrait le recommencement de tout."²

A la fin, Drieu, qui ne parvenait jamais à se sentir un homme complet et qui ne pouvait faire don de soi sur le plan individuel, se lia de façon permanente aux forces de la vie universelle. Faisant de lui-même un sacrifice - ce "geste éternel de toutes les religions", geste qui "(ramasse) et (stylise) le geste de la vie" - Drieu dépasse le panthéisme, qui chez d'autres est une religion de la vie, — et confirme par son sacrifice ce qu'il avait toujours pressenti: l'étreinte intime de la vie et de la mort.

* * *

¹L'Homme à cheval, pp. 231-232.

²Une Femme à sa fenêtre, p. 246.

"L'enfer des âmes, c'est la tiédeur. Mais il y a en vous, je l'ai senti tout de suite une grande vitalité spirituelle. Évidemment, l'on peut craindre que cette vitalité soit trop forte pour les objets auxquels vous l'appliquez: Dieu vous conviendrait mieux que ses créatures. L'insatisfaction qui vous poursuit dans vos recherches terrestres vous l'avez toujours pressentie et cette insatisfaction gâte votre élan."¹

V. LE SENTIMENT RELIGIEUX CHEZ DRIEU

Dans ce dernier chapitre nous allons considérer le sentiment religieux chez Drieu en tant qu'il dépasse ces aspects que nous avons déjà discutés sous la rubrique de panthéisme. Nous espérons avoir déjà montré dans nos discussions du sens de l'homme que possédait Drieu, et de son panthéisme, que ce disciple de la vie totale éprouvait profondément le sens du sacré. Ses romans comme ses essais sont "un intarissable dialogue entre l'homme et le sacré."² Dans ses propres mots, Drieu concevait la vie "comme une prière."³ Tout le drame de cet homme vient de ce que Drieu, faisant une religion de la Vie elle-même - conçue assez largement pour comprendre même la mort, - plutôt que d'aucune des manifestations particulières et partielles de la vie, ne croyait pas pourtant participer comme il le fallait au sacré indéniable qu'était la vie totale. Il redoutait toujours son propre morcellement,

¹Drôle de voyage, p. 312.

²Jean Mabire, Drieu parmi nous, p. 184.

³"Troisième lettre aux surréalistes", Les Derniers Jours, 7^e (et dernier) cahier, 8 juillet 1927, et réimprimée dans Sur les écrivains, p. 57.

comme il se l'imaginait, - et suppliait constamment les autres de lutter, eux, contre tout inachèvement mortel:

"Drieu nous prévient, signale Jean Mabire en citant Drieu, nous qui risquons d'être encore des hommes de partage et non pas des hommes d'unité: 'Insensés qui engagez tout votre amour de la vie dans une manifestation particulière de la vie. Ne savez-vous pas qu'il n'est rien dans la vie qui soit égal à la vie ?'"¹

Cette profession de foi nous rappelle celle de Boutros: "aucune façon de vivre n'est aussi large que la vie,"² déclara-t-il. Ces deux témoignages sont la meilleure indication du but de Drieu, but qui est en lui-même un absolu. Vivre au niveau de la vie elle-même, c'était, pour Drieu, s'accomplir spirituellement, - et même un fait moral.

Mais il ne faut pas croire que cette conception de la vie se limite par des dimensions terrestres - à moins que, par terrestre, nous ne comprenions plus que matériel. Pour Drieu, la terre était - et restait toujours, malgré son acceptation du mysticisme - un aspect indéniable, essentiel, de la totalité religieuse du monde, mais en même temps, il donnait au mot "terre" des accents résonnants, des dimensions spirituelles. Dans la paix illusoire de l'hiver de 1939-1940 - période paisible pour Drieu puisqu'il fut momentanément éloigné de toute politique militante - Drieu écrivit cette phrase suggestive:

"Car l'humain n'est humain que lié au divin; coupé du divin il redescend vers l'animal, dont il ne s'était arraché qu'en s'élevant au-dessus de lui-même et en mettant hors de sa propre portée les rouages les plus délicats et les plus nécessaires de son activité."³

¹Drieu parmi nous, p. 215. L'article de Drieu que cite Mabire est: "La Fin des doctrines", Nouvelles Littéraires, 22 février 1936.

²Une Femme à sa fenêtre, p. 123.

³"Écrits 1939-1940". Imprimé dans la réédition de Mesure de la France (Paris: Grasset, 1964), p. 188.

Et à la même époque, décrivant une de ses promenades au bord de la Seine, Drieu évoqua son sens du sacré dans des accents bien plus personnels :

"L'Institut, le Palais de la Légion d'honneur, le Louvre ont été minutieusement épêlés par mon cœur dans la moindre de leurs syllabes architectoniques. Et ici s'élève en moi une pensée qui est superstition ou profonde spéculation religieuse : il me semble que rien n'est perdu des prières de l'homme et que ma si intense méditation, répétée tant de fois le long du quai Voltaire et du quai Conti, s'inscrit sur un registre invisible et indestructible.

O Dieu, si terriblement et mystérieusement affamé, c'était donc le cri d'amour que tu voulais m'arracher."¹

Ce sont de tels tons, inoubliables par leur ardeur, qui nous justifient de parler de la quête spirituelle de Drieu la Rochelle. Cette quête partait de ce qui était surtout une consécration de la vie physique et des choses terrestres pour aboutir à un mysticisme total où la terre et le ciel, la vie et la mort, l'homme lui-même, sont assimilés dans le grand Tout. Ce qui s'était amorcé comme une religion de la vie se transforma, sous sa forme ultime, en une adoration de la mort.

*

Tout le long de cette étude nous avons montré comment tout l'effort intellectuel de Drieu se résume en une recherche de sa propre unité interne - et de l'unité de la vie elle-même. La religion de Drieu est en effet précisément ce besoin, cette postulation, et cette quête, d'unité. Toutes les démarches intellectuelles de Drieu - comme aussi toutes ses démarches dans le monde quotidien, dans la politique - témoignent de ce même besoin et, s'élevant vers le

¹"Encore les toits de Paris", imprimé dans la réédition de Mesure de la France, pp. 219-220.

religieux, elles deviennent elles-mêmes d'autres visages de cette quête spirituelle qu'était la vie de Drieu. Dans ce contexte, l'observation de Jean Mabire est profondément révélatrice:

"L'itinéraire de Drieu la Rochelle, dit-il, est un itinéraire religieux. Non pas vers telle ou telle religion mais vers la grande et unique religion, celle qui reste fidèle à son sens étymologique et signifie ce qui est relié."¹

Cet itinéraire religieux s'amorce et se révèle dès les premiers écrits de Drieu. Après sa rupture avec Aragon et les surréalistes en 1925, Drieu - qui ne pouvait leur pardonner d'avoir donné à leur surréalisme une orientation communiste - répliqua dans la N.R.F. à la "Lettre ouverte à M. Paul Claudel" qu'avait publiée le groupe surréaliste. L'article de Drieu, "La véritable erreur des surréalistes", qui s'indigne de leur acceptation d'une philosophie matérialiste, se résume dans cette phrase poignante:

"Car mes pauvres amis, avec tout cela vous oubliez Dieu."²
Une fois établis sa conception personnelle et son emploi particulier - nullement chrétiens - de ce mot Dieu, il est clair que tout l'œuvre de Drieu, comme sa vie et sa mort, poursuivront cette interrogation métaphysique:

"Car voilà bien la fonction essentielle, continua-t-il à protester aux surréalistes, la fonction humaine par excellence qui est offerte aux hommes comme vous, hardis et difficiles, c'est de chercher et de trouver Dieu.

Mais depuis cet hiver je doute décidément de votre ambition, de votre sérieux. Tout votre effort d'abord assez hautain n'aboutit qu'à la constitution d'une petite doctrine littéraire et à des incartades facétieuses du côté de la tribune aux harangues."³

¹Drieu parmi nous, p. 183.

²"La véritable erreur des surréalistes", N.R.F., août 1925, et réimprimé dans Sur les écrivains, p. 48.

³Ibid.

Drieu termine ses reproches - qui se caractérisent par le regret et la tristesse plutôt que par la rancœur - en faisant une observation capitale concernant le développement de ses idées religieuses et sa conception du divin:

"Pourtant, poursuit Drieu, je n'aurais voulu retenir de votre diatribe contre Claudel que cette phrase perdue que je ramasse avec piété comme tout ce qui me reste du grand espoir et de l'ardente amitié que je vous avais voués: 'Le salut pour nous n'est nulle part.'

Cette parole de foi, cette parfaite affirmation spirituelle, méritait mieux que de paraître entre des bravades empruntées aux démagogues ignares.

Et vous étiez les seuls capables de faire entendre encore de tels mots à un monde égaré dans une inextricable et de plus en plus basse querelle de boustifaille et de gros sous. Allez-vous donc vous taire, renoncez-vous si tôt au royaume de Dieu, jeunes gens ?"¹

L'admiration de Drieu pour "cette parfaite affirmation spirituelle": le salut pour nous n'est nulle part, nous introduit à l'ambiance de son propre itinéraire religieux; elle nous avertit de l'emploi qu'il fait du terme Dieu, et de sa compréhension du divin. Déjà, elle signale sa sympathie inhérente pour l'attitude mystique et elle est une des premières manifestations d'une tendance croissante à accepter le mysticisme, tendance qui ne l'emporte, cependant, que vers la fin de sa vie, et qui, dans un sens, est couronnée par sa mort volontaire.

La religion chez Drieu, comme conscience de "ce qui est relié", répugne à toute spécification partielle de la vie, donc à la religion conçue comme Église et doctrines. Poursuivant son dialogue avec les surréalistes en 1927, Drieu laissa bien voir comment sa conscience religieuse se caractérise par un effort de

¹"La véritable erreur des surréalistes", N.R.F., août 1925, et réimprimé dans Sur les écrivains, pp. 48-49.

tout embrasser, Parlant du temps juste avant sa rupture avec les surréalistes, avant la parution de "certains textes qui semblaient marquer que vous fermez les yeux à l'horizon métaphysique",¹ Drieu continua:

"En 1925, je me réjouissais: je croyais comprendre qu'enfin vous ouvriez la porte à l'angoisse qui aujourd'hui se trompe et assure son insatisfaction aussi bien en se disant religieuse qu'en niant qu'elle le soit. La vérité, c'est que cette angoisse se pourrait déclarer religieuse, si l'on pouvait parler de religion sans dogmes et sans Église, et sans divin. On ne le peut pas sans rire; enterrons donc les choses mortes avec leur nom."²

Et, éclaircissant son emploi - dans les phrases que nous avons déjà citées - du mot Dieu, Drieu poursuivit:

"Et, à ce propos, je reconnais que vous avez eu raison de vous indigner du mot Dieu que j'employais dans ma lettre à Aragon. Mais, l'employant, je ne croyais pas qu'on pouvait prendre ce mot au pied de la lettre. Pour moi, c'était profondeur du monde."³

Dieu, profondeur du monde: cette expression révèle, par son vague même, une caractéristique du sentiment religieux chez Drieu. Si nous le trouvons difficile d'en parler, sauf en employant les formules utilisées par Drieu lui-même, dans son effort de saisir la totalité du monde notre auteur éprouve lui aussi des difficultés de langage, car les termes habituels sont, à son sens, trop limités. Cette difficulté, inhérente à l'attitude mystique, se révèle dès ses premiers écrits où Drieu se montre méfiant à l'égard des termes religieux ordinaires:

"Je conçois la vie comme une prière, écrivit-il, s'adressant toujours aux surréalistes, et l'art, la façon d'articuler cette

¹"Troisième lettre aux surréalistes", Les Derniers Jours, 7^e (et dernier) cahier, 8 juillet 1927, et réimprimée dans Sur les écrivains, p. 73.

²Ibid., p. 68.

³Ibid., pp. 68-69.

prière.

'Voilà encore des jeux de mots. La prière ! Dieu ! '

Eh bien ! c'est un procédé qui m'est devenu familier d'employer le vocabulaire légendaire de la religion. D'autres emploient bien celui de la métaphysique moderne ! Chaque vocabulaire n'a de sens que par rapport aux autres. L'homme forme l'illusion de sa connaissance en sautillant d'un point de vue à l'autre, mais ils sont tous placés sur le même cercle, et sous ces différents angles inscrits, il ne voit jamais que le même point central, indicible."¹

Nous ne devrions pas nous étonner que Drieu, dans ses œuvres ultérieures, reprenne cet appel à l'Indicible, tout en avouant que Dieu reste pour lui un mot trompeur :

"Être de plus en plus mystique, écrivit-il dans son Journal, le 8 janvier 1945. Le mot Dieu trompe et bute l'élan spirituel";²

— déclaration qui se rapproche de la pensée suivante :

"Pour atteindre à la vraie notion du divin, il faut perdre la vue d'un Dieu, si sublime qu'il soit";³

— et nous fait penser au dialogue entre Constant et le peintre

Liassov dans Les Chiens de paille. Dans la maison écartée du

peintre, Constant contemple une fresque qui représente les dieux :

"Bouddha avait à sa droite Osiris et Dionysos et à sa gauche le Christ et Athys. Il y avait en marge Orphée et Mahomet. Cela était peint dans une manière qui, à première vue, paraissait byzantine, mais qui regardée de plus près n'était nullement rigide : les visages montraient une particularité tout à fait vivante et humaine. ... Constant était profondément satisfait et enchanté de la façon magistrale dont l'artiste avait noué les contrastes de l'humain et de l'inhumain. Cette fresque livrait le sentiment qu'il étreignait de plus en plus dans la vie : 'Ici, un parfait athéisme engendre le plus pur sentiment du divin.' ...

— Vous possédez, lui répond Liassov, le secret des religions : il était juste que vous veniez voir cette image."⁴

¹"Troisième lettre aux surréalistes", Sur les écrivains, p. 57.

²Récit secret, p. 74.

³"Journal d'un délicat", Histoires déplaisantes, p. 10.

⁴Les Chiens de paille, pp. 51-52.

Ici, exprimant sa conception du divin sous la forme la plus extrême - et voulant sans doute étonner le lecteur - Drieu est arrivé à un paradoxe. Ce refus par Drieu du mot Dieu - bien trop lié pour lui à la signification que lui attribue l'Occident - et la difficulté de langage qu'il éprouve quand il cherche à exprimer les réalités qu'il pressentit, sont apparents en effet dans ce passage du Jeune Européen que nous avons déjà cité plus longuement dans le dernier chapitre :

"Je m'efforce de former un vocable qui dise la réalité du monde, la force intime du sang. J'en appelle à la magie.

C'est alors que d'aucuns prononcent : 'Dieu', mais il me semble que ce n'est qu'une image. Et moi je me suis perdu depuis longtemps parmi les images."¹

Ce désir d'embrasser "la réalité du monde" amène Drieu à entretenir un effort constant de syncrétisme et de synthèse. Entre ces deux activités Drieu ne distingue pas ; pour lui, ce qui compte seul, c'est leur direction commune. Ainsi, la multiplicité des sympathies de Drieu, sur le plan philosophique et religieux, et le besoin de les concilier toutes, expliquent cette insuffisance de langage, - comme en témoigne le passage suivant :

"Je crois en gros dit Drieu, à la dialectique telle qu'elle est inscrite dans toutes les grandes philosophies et religions et non seulement dans la chrétienne, au mouvement - voyons, comment dirai-je, quelle formule assez générale trouverai-je pour recouvrir une grande variété de nuances? - du divin au non-divin et du non-divin au divin."²

En effet, même l'effort d'expliquer l'idée de totalité que Drieu visait toujours, risque de la déformer. Drieu, cherchant à s'exprimer, fait preuve de sa difficulté linguistique en doublant et

¹Le Jeune Européen, pp. 96-97.

²"Mauriac", N.R.F., septembre 1941, et réimprimé dans Sur les écrivains, p. 299.

redoublant d'adjectifs. Dirk Raspe, réfléchissant sur les conditions nécessaires pour une renaissance de la peinture en Europe. déclare: "Il faut avoir une foi et une direction innées pour peindre, il faut avoir de graves directions spirituelles"; à savoir, les hommes doivent retrouver:

"... une conception une et totale, décisive et irrémédiable, de la vie et de ce qui est au-delà de la vie."¹

La nécessité d'une direction spirituelle établie, suivons maintenant les diverses manifestations de cette quête de la totalité.

*

Nous avons dit que la quête religieuse de Drieu visait toujours la découverte de ce qui est relié: Drieu cherchait à prendre conscience, comme Boutros, "que tous les mouvements épars de la vie demandent à marcher ensemble."² Pour Drieu, comme pour Boutros, murmurant une bénédiction, "reforger dans son esprit quelques anneaux de la chaîne de la totalité humaine"³ est un acte religieux. Ainsi, nous voyons pourquoi Drieu était très sensible à l'idée nietzschéenne de l'éternel retour:

"Pour moi la mort, dit Drieu dans La Comédie de Charleroi, ce n'est pas le néant, c'est la continuation de la vie: enfer et paradis ne seront jamais séparés."⁴

Cette idée revient sans cesse dans l'œuvre de Drieu:

¹Mémoires de Dirk Raspe, pp. 185-186.

²Une Femme à sa fenêtre, p. 220.

³Ibid., p. 220.

⁴La Comédie de Charleroi, p. 49.

"... la vie et la mort s'enchaînent dans chacun des gestes que fait l'homme; le geste qui déchire retisse déjà une autre trame,"¹

réfléchit Gille à Rome, se promenant parmi les ruines pour y prendre une leçon de jeunesse. Dans Drôle de voyage, Drieu décrit les signes de vieillesse du château - La Béraude; intégrée pleinement cependant aux circuits de la nature,

"... elle savait bien profiter de cette assurance d'éternel retour que prodiguaient autour d'elle tant de grands arbres élancés vers le ciel, superbement indifférents à la chute de leurs premières feuilles."²

Boutros, réfléchissant devant le Parthénon sur la faiblesse des contemporains, témoigne de cette même assurance:

"Mais près de retomber dans le creuset obscur, penchés sur le prochain abîme, nous rêvons des germinations de demain à travers les effondrements et les pourritures qui nous entraînent. ... alors que le fleuve de notre civilisation est près de déboucher dans la mer qui noie tout, parcourant d'un trait le cycle récurrent des évaporations, des nuages et des pluies, notre imagination se rejette vers les sources d'où sortira le fleuve nouveau. Je rôde autour des abîmes, parce que je sais que j'y retombe et que j'en ressortirai; je suis l'Esprit toujours vivant."³

Drieu avait déjà exprimé ce vague spiritualisme, toujours associé à son idée de l'éternel retour, dans Le Jeune Européen; nous l'avons déjà mentionné, les méditations lyriques de ce livre contiennent les germes de toute la philosophie religieuse de Drieu. Ici, dans l'appel à l'indéfini - et à l'indéfinissable - qui embrasse toutes les spécifications éphémères de la vie, nous entendrons la note habituelle qui caractérise la conscience religieuse chez Drieu:

¹La Voix, p.5.

²Drôle de voyage, p. 99.

³Une Femme à sa fenêtre, pp. 161-162.

"L'essence de la vitalité humaine, écrit-il, n'est pas dans les races, qui ne sont que des moments et des fragments; elle se dérobe dans un sentiment plus obscur, assez profond pour contenir à la fois les sources de la vie et de la mort.

Il y a un rythme qui infléchit notre condition selon une ondulation si longue et si vague qu'on ne peut attacher à tel ploïement de la courbe plutôt qu'à tel autre une humeur triste ou joyeuse. L'idée de décadence est aussi vaine que celle de progrès."¹

Dans le passage suivant on peut discerner les germes de la sympathie que Drieu exprimera beaucoup plus tard pour les mysticismes indiens, et pour toutes ces conceptions² qui se perdent dans des brumes lointaines - "le Verbe", "l'Indicible":

"Je voyais les hommes mourir, mais l'immortalité humaine, atteinte dans les individus, se réfugiait dans le sein de l'Espèce. Meurent les hommes, vive l'Homme. L'esprit de l'Espèce, de l'Homme recueillait les anéantissements éphémères et en nourrissait sa permanence. Les civilisations se fanaient comme les fleurs, mais elles lâchaient un fruit plein de graines. L'Homme refaisait ses forces inépuisables dans la toute puissante végétation du sommeil et bientôt il reverdissait selon un rythme immanquable.³ ... L'Esprit est toujours là, même s'il résorbe son expression ... L'Esprit ne meurt pas."⁴

Drieu ne s'est jamais départi de cette conception de la vie se répétant selon "un rythme immanquable", et selon laquelle la vie et la mort s'enchaînent sempiternellement. En 1941, il tenait toujours fermement à cette idée, comme la formule instructive qui suit nous le montre:

"Pour moi, dit Drieu, d'être doué pour apercevoir dès qu'elle apparaît la mort dans la vie, ne m'empêche nullement de

¹Le Jeune Européen, pp. 194-195.

²Vers la fin de sa vie Drieu trouvera son aise en se rendant compte de "la distinction entre le moi et le soi, entre la vie et l'essence dont la vie n'est qu'une écume, entre l'être et l'au-delà de l'être, entre le divin et l'ineffable, entre l'être et le non-être, d'une part, et ce qui est au-delà de cette antinomie." Récit secret, p. 32.

³Le Jeune Européen, pp. 195-196.

⁴Ibid., p. 199.

contempler joyeusement ce mortel épanouissement. ... Laissez de côté le sot et raide orgueil de l'idée de progrès et revenez à la plus compréhensive philosophie des saisons. Cela est plus convenable et plus utile, car vous pourrez alors apercevoir que là où une chose meurt, une autre renaît."¹

Cette délectation de Drieu pour cette "plus compréhensive philosophie des saisons", - cette idée de l'éternel retour, idée qui, d'ailleurs, se changera facilement en mysticisme plus développé - n'est qu'une autre face de sa volonté de totalité. Drieu répugne à l'idée de progrès, c'est-à-dire à toute conception linéaire de la vie; si "tous les mouvements épars de la vie demandent à marcher ensemble", c'est pour tracer un cercle. C'est donc en prenant conscience de cette totalité même, en confessant l'étreinte intime de la vie et de la mort, recueillies au sein d'une unité plus enveloppante encore, que le sentiment religieux de Drieu trouve son expression la plus complète.

Si nous examinons maintenant les rapports de Drieu avec les diverses religions établies, nous verrons sans étonnement que sa quête religieuse se présente comme un effort constant d'unification, de synthèse et de syncrétisme. Dans ce chapitre nous avons déjà signalé le passage où Drieu, par l'image du cercle, exprime - inconsciemment - cette volonté de syncrétisme:

"L'homme forme l'illusion de sa connaissance, dit Drieu, en sautillant d'un point de vue à l'autre, mais ils sont tous placés sur le même cercle, et sous ces différents angles inscrits, il ne voit jamais que le même point central, indicible."²

En effet, l'effort de syncrétisme chez Drieu ne se borne pas à la

¹Notes pour comprendre le siècle, pp. 37-38.

²"Troisième lettre aux surréalistes", Sur les écrivains, p. 57.

question religieuse, mais s'étend à tous les domaines qui ressortent de l'intelligence. Drieu voulait être, selon l'expression qui lui est propre, "maître de la totalité"¹;

"Je n'ai jamais eu besoin d'action que par spasmes, écrivit Drieu dans un passage révélateur. Longtemps je n'en ai compris la raison; de là des cris romantiques, des auto-accusations faciles. Mais, Dieu merci, de cette disposition, il m'a bien fallu composer un rôle qui est de toucher à tous les côtés d'une situation, sans jamais m'engager à fond dans aucune, de peur de perdre les moyens de comparer."²

Cette volonté de synchrétisme est confirmée par Drieu dans son Journal:

"J'ai toujours voulu rapprocher et mêler les soucis contradictoires: nation et Europe, socialisme et aristocratie, liberté de penser et autorité, mysticisme et anticléricalisme."³

La ligne constante des espoirs politiques de Drieu renvoie toujours à cette même base intellectuelle. Dès Mesure de la France (1922), il révélait le tour d'esprit qui l'amènerait fatalement au fascisme; son désir de totalité se transformerait en totalitarisme:

"Il faudrait remuer les cendres des catégories sociales, écrivit-il. Rassemblement des restes indépendants de la bourgeoisie, voire de la classe ouvrière et des paysans, ce serait l'institution d'un Tiers-Parti, d'un Entre-Deux, qui relèverait les intérêts spirituels entre la masse dominante par l'argent et la masse dominée par l'argent. Il faudrait faire appel à tous les isolés qui sont beaucoup en dépit du développement rapide de ce caractère moyenâgeux que prend notre temps: l'importance du groupe à quoi l'individu est obligé de se rattacher pour profiter de sa protection écrasante. L'exemple du Fascio mérite d'être médité."⁴

Et en 1928, cette vision particulière qui cherche une unité profonde derrière des soucis contradictoires se dégage de plus en

¹La Comédie de Charleroi, p. 58. ²Ibid., p. 238.

³"Journal 1944-1945", (3 novembre 1944) Récit secret, p. 58.

⁴Mesure de la France, pp. 110-111. (Édition de 1964).

plus clairement de ses écrits:

"Capitalisme et Communisme, écrivit Drieu, se meuvent dans le même plan: ce sont les deux formes jumelées, momentanément contradictoires d'un esprit nouveau qui détruit la civilisation. L'antithèse Capitalisme-Communisme n'est pas profonde, elle ne renferme pas toute la nécessité humaine. Cette double manifestation n'exprime que l'intérêt transitoire de la dernière période de la lutte de l'homme contre la nature. L'issue victorieuse de cette lutte paraît possible. Alors, débouchant de cette période d'effort ingrat, l'homme verra refluer vers lui en avalanche les exigences de l'Esprit."¹

Les désordres de 1934 lui font espérer un instant, que les deux pôles de la politique allaient se rencontrer, - et amener à la suite de cette rencontre une renaissance de l'Esprit. "J'aurais voulu mêler, dit-il plus tard, les manifestants du 6 février et ceux du 9, les fascistes et les communistes."² Un article³ de Drieu dans la N.R.F. de mars 1934 dans lequel il avoua cet espoir, fit dire à Robert Brasillach, l'année suivante, dans une remarque aussi mordante que prophétique:

"... nous nous rappelons avec une certaine inquiétude qu'au lendemain du 6 février, évoquant un instant de la soirée où se rencontrèrent deux bandes dont l'une chantait la Marseillaise et l'autre l'Internationale, M. Drieu la Rochelle s'écria avec ivresse: 'J'aurais voulu que cet instant durât toujours.' Ce qui est sans doute le chef-d'œuvre du syncrétisme.

Le syncrétisme, hélas! amène trop souvent la confusion, et M. Drieu la Rochelle ne manque pas d'aller où sa pente le mène."⁴

Cette volonté de syncrétisme et de synthèse est d'autant plus évidente chez Drieu quand il se met à considérer les manifestations particulières de sa religion totale: ce qui est relié:

¹Genève ou Moscou, p. 217.

²"Exorde", Récit secret, p. 92.

³"Air de février 34", N.R.F., mars 1934, pp. 568-569.

⁴Robert Brasillach, Portraits (Paris: Plon, 1935), pp. 236-237.

"Il faudra bien, écrit Drieu, que l'humanité réconcilie dans une grande intégration, le complexe païen et le complexe chrétien. Le paganisme véritable, celui des religions de mystères, a préparé le christianisme et celui-ci a sauvé, achevé et sublimé le meilleur de celui-là, avec une puissance de sursaut qui appelle le mot de révélation."¹

C'est seulement dans ses derniers écrits qui datent du temps où il s'adonna à de vastes lectures religieuses que Drieu se prononce sur les religions individuelles, mais tout chez lui témoigne de son besoin fondamental: trouver le secret lien qui unit toutes les conceptions divergentes que l'homme a formées pour s'expliquer le mystère de la vie. Pour satisfaire ce besoin Drieu faisait faire à ses porte-parole littéraires (et malgré ses grandes connaissances de religion comparée) des analyses assez latitudinaires — et dont la seule valeur est de révéler le rêve de Drieu:

"Pourquoi dit-on histoire de l'art et histoire des religions? médite le mystique innommé de "Journal d'un délicat". Il n'y a pourtant qu'une religion, la même en Égypte et la même en Amérique précolombienne, la même en Inde et en Chine, la même en Grèce et dans l'Europe médiévale. Toujours un Dieu au-dessus des dieux, des héros, des saints, des démons. Toujours le mystère de la création du monde. Toujours une âme immortelle. Toujours la rédemption de cette âme. Toujours un dieu sauveur, qui meurt et qui renaît. Toujours un paradis et un enfer. Toujours le Saint-Esprit qui enveloppe, anéantit et dépasse tout et même la notion du Dieu créateur et celle du Dieu sauveur. Avant de mourir, je voudrais publier une petite bible de l'humanité, un petit manuel de la Tradition, un synoptique des initiations, des révélations, une chronique de l'Esprit à travers les nations."²

Si avant sa mort, Drieu (qui, dans sa préface à Gilles, dit avoir voulu être historien des religions³) ne composa pas cette "petite bible de l'humanité", une œuvre de synthèse religieuse, dont il

¹Notes pour comprendre le siècle, p. 26.

²"Journal d'un délicat", Histoires déplaisantes, p. 78.

³Voir la page 37 de cette étude.

avait rêvé, il a du moins donné expression à son idéal dans la description de la fresque du peintre Liassov. Dans cette fresque si bien évoquée par Drieu - et que nous avons déjà décrite à la page 105 - tous les dieux, toutes les religions, s'harmonisent et se complètent. Dans les visages de ces dieux-symboles, l'humain et l'inhumain sont noués ensemble d'une "façon magistrale" pour créer "le plus pur sentiment du divin". Pour Liassov, pour Constant, et pour Drieu, cette image possède et communique "le secret des religions".

Une des affirmations les plus délibérées de cette croyance professée par Drieu à la vérité collective des religions, se trouve dans L'Homme à cheval; au Titicaca, lac élevé et tout imbu du divin, Félipe, le narrateur, se met à méditer sur les religions:

"Ici, furent élevés des temples près d'un lac, comme au Tibet. Suprêmes reposoirs du monde. Une race inscrit sa mesure du divin. C'est la mesure la plus haute. Cette mesure avait été pleinement prise avant la venue des hommes du Christ. Ici, l'on comprend que le christianisme n'est qu'un élan entre autres et qu'il n'avait aucune raison de venir se traîner jusqu'ici. Des voyageurs ont fait cette constatation en plusieurs endroits de la terre, au Mexique, aux Indes, au Tibet, en Chine, au Japon, chez les Musulmans, en Grèce, en Egypte. Celui qui a goûté ce sentiment n'entre plus dans une église chrétienne avec le même regard; il y entre avec un œil beaucoup plus religieux que celui qui ne connaît que sa paroisse et ignore les cinq ou six autres grandes visions qui assouvissent l'humanité."¹

Pour Drieu, le christianisme n'est qu'un élan entre autres, - certes, une véritable mesure du divin, mais pas une mesure unique. Néanmoins, la nostalgie ressentie par Drieu pour "le catholicisme viril du Moyen Age"² et son admiration pour Bloy, Claudel, Péguy, Bernanos

¹L'Homme à cheval, pp. 221-222.

²Gilles. p. 490.

ont fait croire à d'aucuns que Drieu s'approchait de l'Église.

Après la parution de Blèche, histoire concernant l'éditorialiste d'un journal catholique, Maurice Martin du Gard trouva bon d'écrire en 1929:

"... Au bord de la conversion? Son admiration pour Léon Bloy, celle, déjà ancienne, pour Claudel qu'il y a un moment il réaffirmait avec une sorte de passion qui ne semblait pas seulement littéraire, m'inclinait à le croire."¹

En effet, le témoignage de Drieu lui-même souligne sa sympathie pour le christianisme de l'Église catholique - tout en révélant que ses vues n'étaient guère orthodoxes:

"Ayant, un jour, écrit dans la Revue Universelle, - fait savoir Henri Massis, - que Drieu la Rochelle restait indifférent à ce qui fait le fond de l'inspiration de Claudel, à son 'exclusive préoccupation religieuse', Drieu avait cru devoir me répondre:

'Exclusive atténue la formule d'excommunication, et grâce à ce mot je ne serai peut-être pas damné... Pourtant je saisis cette chance de vous indiquer qu'il y a, au fond de mes premiers essais, une préoccupation religieuse qui n'a pas seulement eu le temps de recouvrir celles, plus temporelles, qui ont pressé mon âge: le souci de la France, de la santé corporelle, par exemple. Mais dans chacun des petits bouquins que j'ai lâchés jusqu'ici, j'ai toujours marqué un jalon (qui avait parfois, je dois l'avouer, un aspect blasphématoire) un jalon que je retrouverai. Je suis de formation essentiellement catholique. Je n'ai jamais nié, ni même douté gravement, mais les interprétations hérétiques ne m'ont pas déplu.'²

Ces derniers mots décrivent, mieux que d'autres, la nature des rapports de Drieu avec le christianisme. Insensible à toute idée de religion conçue comme corps de doctrines, dépourvu de toute idée de bien et de mal, comme de celle de l'existence de l'âme individuelle - "Je n'ai jamais vécu l'idée de péché, ni l'idée

¹Les Mémoires, Vol. II. 1924-1930 (Paris: Flammarion, 1960), p. 371.

²Maurras et notre temps (Paris: Plon, 1961), pp. 189-190.

de bien et de mal,"¹ dit-il dans Récit secret - Drieu était à tout jamais séparé de la véritable foi chrétienne. L'étendue de cette séparation est révélée par Drieu lui-même dans son article sur Mauriac dans la N.R.F. de septembre 1941: Drieu ne pouvait même pas comprendre le Dieu personnel, omniscient qui était au centre même des romans de Mauriac:

"Comme je me sens loin, dit-il, de ce dieu psychologue, psychagogue et psychopompe, ce Deus ex machina pour romanciers. Vite, je relis Platon ou la Bagavadgita pour retrouver un sens du divin un peu plus haut et plausible. Et je n'ai pas besoin d'aller si loin, il y a tous les pères de l'Eglise grecque.

Je sais, ajouta Drieu, ce qui ici ou là dans cet article frise la plus horrible hérésie. Mais je ne suis pas un écrivain catholique. Je suis un écrivain qui dans cette revue veut ouvrir plus largement les avenues de la curiosité - vilain mot, disons: de la recherche religieuse."²

Drieu s'approchait du christianisme seulement dans la mesure que celui-ci lui permettait d'approfondir sa recherche. Ainsi, malgré sa grande sympathie pour tous les écrivains chrétiens qui, par leurs tendances mystiques, faisaient vibrer ses propres cordes - pour Bloy, Péguy, Claudel, Bernanos, pour tous ceux qui "sont restés comme en marge de l'Eglise"³, - il est anticlérical⁴ au point de répugner à tous les penseurs orthodoxes qui se préoccupent, comme Mauriac, des problèmes moraux dans leur défense de la foi chrétienne. Si l'angoisse de certaines écrivains catholiques attirait Drieu, c'est qu'il trouvait dans leurs œuvres une réponse

¹Récit secret, p. 31.

²"Mauriac", N.R.F., septembre 1941, et réimprimé dans Sur les écrivains, p. 299.

³Gilles, p. 397.

⁴cf. "On donnerait, écrit Drieu, tout le bienfait mourant de la hiérarchie catholique, on donnerait la peau de tous les évêques, et des deux tiers des curés et des moines pour ces

à sa propre angoisse. Hors de toute orthodoxie religieuse, Drieu cherchait toujours à fournir l'homme d'une mystique métaphysique. Ainsi, si Drieu restait dans une certaine mesure sensible à la foi chrétienne, c'est qu'il la traitait à sa manière: "Dieu merci, dit-il dans le même article sur Mauriac, nous ne sommes pas obligés de prendre le christianisme au pied de la lettre d'une certaine théologie."¹ Supprimant la base morale du christianisme, Drieu n'y voyait que ses éléments métaphysiques, mystiques:

"... les prêtres catholiques, médite Félipe, ne savent plus ce que veulent dire chute, incarnation, rédemption, saint sacrifice, Saint-Esprit. Ils en ont fait une médiocre petite histoire morale, alors que c'est un grand poème métaphysique."²

Et c'est même selon une telle compréhension que Drieu définit le vrai christianisme:

"On peut dire, dit-il, qu'il n'y a pas eu un chrétien en France depuis Pascal jusqu'à Léon Bloy, surtout pas dans l'Eglise."³

Enfin, si Drieu se sentait attiré par le christianisme du Moyen Age, et le contrastait avec "le christianisme actuel, qui est tout à fait dégénéré et imbécile"⁴ (comme le dit son porte-parole Constant), c'est que ce disciple de ce qui est relié concevait la religion du Moyen Age comme s'approchant de son idéal:

quelques pages essentielles du Désespéré, de L'Annonce faite à Marie, de La Tapisserie de Notre-Dame et du Journal d'un curé de campagne. -Je ne sens rien d'aussi décisif et d'aussi pur chez Mauriac. Les lancinements de Jouhandeau vont plus profond que tout ce pathétique trop bien apprêté." Notes pour comprendre le siècle, p. 123.

¹Sur les écrivains, p. 300. ²L'Homme à cheval, p. 235.

³Notes pour comprendre le siècle, p. 120.

⁴Les Chiens de paille, p.98.

"Ce Christ (au porche des cathédrales), écrivit-il, exprime bien le christianisme viril et guerrier des croisades et aussi la grande philosophie chrétienne d'alors qui est une affirmation de l'être, un fréquent et puissant acte de confiance dans l'accord de Dieu et du monde, de la nature et de l'homme, de la raison et de la foi."¹

Dans ce qu'il appelait la "croyance médiévale", tout se rejoignait: le guerrier et le saint, le mysticisme et la raison, l'homme et la nature, le monde et Dieu. L'idéal de synthèse, dont Drieu ne s'est jamais départi, s'y trouva réalisé.

Fidèle au caractère de sa double réponse à la vie - spirituelle et esthétique à la fois - et que nous avons déjà signalée dans le dernier chapitre, Drieu fut attiré par le christianisme seulement sous sa forme catholique.² Ce que nous pouvons appeler l'élément païen du catholicisme - l'importance attribuée aux rites - faisait croire à Drieu que dans cette ambiance il échappait aux bornes étroites d'une doctrine quelconque pour effectuer la synthèse du complexe païen et du complexe chrétien qu'il ne cessait jamais de réclamer. On peut bien se douter que, pour Drieu, malgré l'excessive volonté de synthèse révélée dans le passage ci-dessous par Carentan, les catholiques étaient encore "passablement payens":

"Le sacrement, écrit Drieu, c'est l'accent qui reprend et aggrave une inflexion naturelle de la vie. Il (Gilles) se rappela les paroles du vieux Carentan: ' Mon petit, tu comprends, il n'est pas d'aujourd'hui ni d'hier, le christianisme. C'est une vieille histoire, bien plus vieille que le Christ. Les payens, comme on dit, n'avaient pas attendu le Christ pour expérimenter tout ça. Il y avait des centaines et des milliers d'années que les hommes travaillaient à leurs religions, qu'ils mettaient là-dedans tout leur nécessaire. Les payens étaient déjà chrétiens jusqu'à l'os et les chrétiens, du moins les

¹Notes pour comprendre le siècle, p. 25.

²On ne devrait pas oublier que Drieu avait été élevé dans la foi catholique; tout en rejetant l'orthodoxie de l'Eglise, Drieu n'avait pas cherché ailleurs une église à son goût, mais avait gardé ses liens avec le catholicisme en le traitant à sa manière.

catholiques avec leurs rites solides, sont encore passablement payens, Dieu merci. Plus assez, hélas.' Parlant ainsi, le vieux était hérésiarque. Gilles n'ignorait pas que cet historien négligeait le fait énorme, novateur, révolutionnaire de la Révélation. Mais tous les chemins mènent à Rome."¹

"Tous les chemins mènent à Rome": derrière cette observation désinvolte se cache toute la volonté de syncrétisme de Drieu. S'il fut attiré par le catholicisme, c'est qu'il pressentait, comme Carentan, que "le catholicisme garde la semence de tous les dieux dans ses entrailles."²

Toutes ces tendances que nous avons notées - la fusion, chez Drieu, du spirituel et de l'esthétique, du christianisme et du paganisme, et la liberté de son interprétation de la foi chrétienne - sont bien résumées dans un passage intéressant et révélateur des Chiens de paille. Dans l'atelier de Liassov, l'ambiance créée par la fresque, les peintures, et la beauté charnelle de Roxane, la femme du peintre, fait méditer à Constant sur le pouvoir de la peinture:

"Ah, écrit Drieu, comme il aurait aimé être peintre; oui, c'eût été la meilleure façon d'accepter l'éphémère et de sacrer l'éphémère. Par cet art, en jouissant de la matière on la détruit mieux que par tout autre art, parce que sournement on a l'air de s'y asservir mieux. Peindre lui aurait donné de plus longues satisfactions que de calligraphier comme il le faisait les pensées des sages, et aussi plus profondes. ...

Constant goûtait ainsi chez les Liassov une parfaite fusion d'atmosphère ascétique et d'atmosphère sensuelle: cela caressait en lui le sens qu'il avait de la religion. Il avait horreur de l'opposition qu'on fait du christianisme au paganisme: il ne s'intéressait qu'à ce qui y subsistait ou s'y réveillait de païen. Il traitait à sa manière les mythes chrétiens."³

¹Gilles, pp. 394-395.

²Ibid., p. 216.

³Les Chiens de paille, pp. 100-103.

Au fond de la religion chez Drieu il y a toujours ce mélange du spirituel et de l'esthétique - voire du sensuel - qui se révèle très clairement dans la satisfaction particulière de Constant qui aime calligraphier les pensées des sages. Le sentiment religieux de Drieu trouve son expression la plus complète en donnant une forme concrète, sensuelle à une mystique métaphysique. C'est ici que s'unissent son éloge des "formes", des rites, de la peinture (dans le passage ci-dessus), et aussi le sensualisme particulier que comportent soit une réponse panthéiste à la vie, soit le complexe païen - ou même "l'élément païen" du catholicisme, qui, pour Drieu, "garde la semence de tous les dieux dans ses entrailles." Un tel sensualisme, assimilé à ce "grand poème métaphysique" qui était tout ce que Drieu voyait dans le christianisme (et que, plus tard, il devait chercher dans les mysticismes orientaux), définit la religion de Drieu. Voilà l'amalgame particulier que nous avons cherché à démontrer dans ces deux derniers chapitres. "Une parfaite fusion d'atmosphère ascétique et d'atmosphère sensuelle": cette formule restait toujours propre au sentiment religieux chez Drieu. Drieu changea seulement l'accent de sa religion en se détournant, vers la fin de sa vie, de la jouissance de "l'atmosphère sensuelle" et en recherchant, de plus en plus franchement, "l'atmosphère ascétique."

*

Faisant de la totalité de la vie elle-même un absolu et une religion (notre constant recours à de telles formules laisse voir la même insuffisance de langage dont souffrait Drieu lui-même), Drieu

concevait toute quête spirituelle non pas comme un mouvement du non-divin au divin, de la terre au ciel, mais comme le réveil de la conscience de l'homme chez qui ces conceptions partielles s'équilibreront et se fonderont, l'une dans l'autre. Bref, dans le sens le plus large, nous revenons à l'idée de la nécessité de vivre simultanément l'attitude du héros et celle du saint:

"Ce que je veux, déclare un des porte-parole mystiques de Drieu, c'est une religion qui s'équilibre entre le corps et l'âme, entre le monde et Dieu. Il y a Dieu et il y a la création. La création n'est pas mauvaise mais c'est un mystère incompréhensible, insondable."¹

Et n'oublions pas qu'il ne dit Dieu que par "habitude occidentale"; pour lui, ce mot "n'a rien de commun avec la notion grossière et ridicule de Jéhovah."² La création, c'est-à-dire l'évidence du monde, et ce qui n'est pas elle - la vie et la mort - se rencontrent dans "le Verbe", qui à son tour rentre dans "l'Indicible". Derrière des formules différentes, l'effort fondamental de Drieu reste toujours apparent: chercher l'équilibre de toutes les diverses attitudes humaines, de toutes les conceptions du monde, de toutes les diverses croyances, pour les réconcilier et enfin les assimiler toutes. Dans la méditation suivante, Constant fait preuve de cet effort d'équilibre et d'assimilation; ayant déjà commencé sa fuite devant l'actualité, il atténue néanmoins son acceptation de l'attitude mystique:

"Toutefois, écrit Drieu, avant de se défaire, il s'était fait; avant de cultiver la mort, il avait cultivé la vie. Si entièrement qu'il acceptât l'attitude mystique, il ne la concevait que comme fleur sur l'arbre de la vie. La vie n'était pas le mal

¹"Journal d'un délicat", Histoires déplaisantes, p. 51.

²Ibid., p. 62.

comme le disent les chrétiens et les bouddhistes (toutefois, ceux-ci d'une façon plus intelligente que ceux-là, nullement moraliste). Il y a le Verbe, dont se dégagent ces spécifications étranges et délicieuses et décevantes de la vie, mais ces spécifications ensuite rentrent dans le sein du Verbe, qui lui-même rentre dans l'Indicible. Et tout cela dans une seconde éternelle."¹

Dans cette totalité, cette rencontre de la vie et de la mort qu'est l'Indicible, l'homme lui-même est intimement mêlé - au point de devenir, surtout dans l'œuvre ultérieur de Drieu, assimilé même au monde. Écoutons ce que Dirk Raspe a toujours voulu faire pressentir dans ses sermons:

"Il n'y a pas d'opposition entre le ciel et la terre, l'intime de la terre et l'intime du ciel. Le cœur de l'homme et le cœur du monde ne font qu'un. Ce pauvre mot grotesque de Dieu, si usé, si gênant, si douteux, cela veut dire seulement cette liqueur qui se déverse dans mon cœur et qui est faite de la substance de mon cœur, qui ravage et détruit mon cœur, et qui n'est plus qu'ivresse là où était mon cœur. Et qui n'a absolument plus rien à faire avec mon cœur. A ces moments-là si on avait un couteau ou un pistolet on se tuerait, par joie, par folie de joie."²

Ce passage, cependant, pris du dernier roman de Drieu - roman que sa mort laissait inachevé - montre une différence sensible de ton avec presque tous ses écrits antérieurs. Avant d'élucider cette différence, signalons un passage analogue dans Récit secret - écrit en même temps que Dirk Raspe, c'est-à-dire après les premières tentatives de suicide de notre auteur. Ici, Drieu, qui n'a jamais eu le sens de l'âme individuelle, réfléchit sur ses tentatives de se donner la mort:

"Bien sûr, dit-il, je faisais fi de l'idée vulgaire de la survie de l'âme particulière. Je ne pensais certes pas perdre ou sauver cette âme particulière en mettant fin à mes jours. Ce que je sentais de spirituel en moi, d'immortel, d'inépuisable, c'était justement ce qui n'était point particulier. J'avais toujours eu

¹Les Chiens de paille, p. 164.

²Mémoires de Dirk Raspe, pp. 163-164.

le sentiment, dans mes moments de plénitude, de lucidité, que ce qui comptait pour moi, en moi, c'était ce qui n'était pas moi, c'était ce qui en moi participait à quelque chose d'autre que moi, et même de tout à fait étranger et de contraire à moi. Il me semblait avoir enfin un peu compris l'aventure d'être, avoir enfin mis la main sur ce que j'avais toujours pressenti comme ma vérité intime, le jour où j'avais connu la notion indienne du soi dans le moi, du soi opposé au moi."¹

Et à vrai dire, de telles intuitions ne sont point nouvelles chez Drieu. Déjà en 1927, méditant sur ses mobiles en tant qu'écrivain, il avait déclaré aux surréalistes:

"Écrire, c'est, pour ma faiblesse, le seul moyen de penser, peut-être, mais à l'épreuve cela s'est révélé un moyen efficace, que je ne renierai pas, de débrouiller et de fortifier ma vie morale. ...

Mais maintenant, la littérature, ce n'est plus un moyen de me trouver, c'est un moyen de me perdre, de perdre du moins mon personnage extérieur. Quant à mon moi profond, si je l'atteins, si je l'exerce, si je le donne, je ne puis que le fortifier. Mon moi profond, c'est l'univers même, et moi, en tant que signataire de livres à 12fr. 50 chez Gaston Gallimard qui aimerait mieux faire autre chose que de vendre cette bizarre marchandise, je ne suis qu'un petit canal."²

Mais malgré la continuité des intuitions de Drieu que révèle ce passage, on peut néanmoins constater que Dirk Raspe et Récit secret, en réclamant une assimilation totale du moi au monde, marquent une évolution dans la pensée de Drieu. Bien que Drieu fût toujours celui qui, enfant, allongé sous un lit, prit plaisir à jouer à "être mort", et celui qui, plus tard, chantait des louanges extatiques de la guerre:

"O mort je suis sorti de toi. ...
Il faut ton ombre pour que repoussée éclate la lumière.
O mort tu es le secret de la vie.
Ta pulpe vivante enveloppe son sec noyau"³;

— néanmoins, la volonté de totalité et d'unité s'était montrée

¹Récit secret, pp. 30-31.

²"Troisième lettre aux surréalistes", Sur les écrivains, pp. 65-66.

³Interrogation, p. 18.

jusqu'ici sous une lumière plus équilibrée et plus positive. Au lieu de vouloir être un glissement dans le grand Tout des mysticismes de l'Orient, Drieu a cherché essentiellement la participation et l'intégration du soi au monde, et la réunion de tout en lui - saint et héros, ciel et terre, mort et vie, divin et non-divin. Dans cet œuvre aux tons si particuliers "le double aspect joyeux et sombre de la vie"¹ se fait toujours sentir et dans un mélange complet qui, en effet, fait tout l'intérêt de l'œuvre. On ne peut pas limiter Drieu à son côté sombre, à son désir de se dissoudre, sans risquer de négliger une grande partie de son œuvre. Malgré l'attrait de la mort qui perce parfois dans cet œuvre complexe, et malgré l'apparition redoutable de ce visage particulier de la solitude qui suggérait à Drieu son propre inachèvement, Drieu évoque aussi - et avec plus d'évidence encore - le côté joyeux de la vie. Jusqu'à ses dernières œuvres, ce prêtre de la vie unie, totale, nourrit une vision positive, même optimiste de la vie - une vision où "l'absolu habite dans chaque minute, dans chaque geste,"² et où la vitalité humaine se justifie elle-même. Tout le drame de Drieu vient de ce qu'il redoutait depuis toujours l'échec. A la fin, victime de la solitude, et déçu dans ses espoirs politiques - qui ne visaient en effet qu'une communauté où, croyait-il, l'union intime de l'âme et du corps serait sanctifiée, - Drieu essaya d'exaucer ailleurs son besoin d'unité: d'abord en suivant les chemins obscurs du mysticisme, et enfin dans la mort.

¹Notes pour comprendre le siècle, p. 26.

²Conversation avec Frédéric Lefèvre, 2 janvier 1926.
Une Heure avec... (vol. IV) (Paris: Gallimard, 1927), p. 85.

On ne peut nier qu'en embrassant un mysticisme plus vaste encore, Drieu a suivi la pente de sa nature. Mais si cette dernière attitude n'était que l'expression concrète de ses intuitions intimes, - et l'ultime étape dans l'évolution de sa pensée, - elle perdait en même temps son équilibre. Abandonnant son ancien souci de simultanéité et d'équilibre, et n'entretenant même pas le mince regret et les hésitations de Constant, qui ne concevait l'attitude mystique que "comme fleur sur l'arbre de la vie", Drieu, épuisé par la déception totale de ses espoirs terrestres, auxquels il perdait même intérêt, suivait jusqu'au bout son chemin naturel de solitaire:

"What will become of me? écrivit-il en anglais dans son Journal, deux mois avant sa mort volontaire. I don't know and don't care. Between democracy and communism there is no more interest for me, I suppose. I was for Europe, and Europe has been spoilt by Hitler in 1940; I was for European socialism and it does not exist any more, Europe being torn between the Saxons and the Russians. Shall I write? I wrote because it has become an habit, late, too late. But it does not mean much: the time of literature and art is closed. The trouble is I am too old to enter a new trade, and, I am not enough a mystic to get out really of life. Well, I shall be a wanderer as I have been always in fact. But, if I can't travel, I think I shan't have patience to wait for death."

Et le lendemain il continua:

"... I am sick of that new novel, sick of the house, sick of France above all, sick of Europe, sick of the earth. I can't take real interest any more in 'things' 'people' 'problems'."1

"I am not enough a mystic to get out really of life," avoua Drieu. Victime d'un idéal impossible, et ne pouvant dans la vie - même en se faisant mystique - assurer son unité d'homme, Drieu cherchait cette unité enfin — "pour se dissoudre ou pour accomplir?"2 — dans la mort.

* * *

1"Journal 1944-1945", Récit secret, pp. 72-73. 2Gilles, p. 440.

"Si l'homme est dans une contradiction, à condition qu'il vive aussi intensément chacun des termes de la contradiction il est dans le vrai, c'est-à-dire dans le vivant."¹

CONCLUSION

Écrivant en 1958, quand Drieu commençait à émerger de sa "zone d'ombre" de la décennie qui suivait la guerre, Pol Vandromme termina son livre sur Drieu en disant:

"Pour les jeunes gens qui, aujourd'hui, apprennent à lire, les mots de gaullisme ou de pétainisme, de résistance ou de collaboration, ont à peu près la même signification passionnelle qu'ont pu avoir pour nous en 1935 les mots de dreyfusisme et d'antidreyfusisme. Ils pourront ouvrir certains livres de Drieu avec une curiosité sereine, pour se demander comment et pourquoi un grand esprit a été broyé par les guerres civiles. Ils ne lui réclameront pas de comptes, mais ses raisons."²

Si importante que fût dans la vie de Drieu la politique quotidienne, nous n'avons pas considéré l'homme de lettres du point de vue de la politique éphémère, nous avons voulu saisir ses raisons d'homme. Les écrits de Drieu, d'Interrogation jusqu'à Dirk Raspe, et sa vie sont indissolublement liés. Dans ses essais et dans son œuvre romanesque Drieu avait toujours une direction innée. Mais, ce qui crée le ton particulier de son œuvre et ce qui fait tout le drame de l'homme, c'est que Drieu a dû poursuivre sa mission à travers les attractions opposées de ses propres contradictions internes. Très tôt, Drieu a pris conscience de lui-même comme une personne

¹Les Chiens de paille, p. 148.

²Pierre Drieu la Rochelle, p. 119.

privilégiée vis-à-vis de son époque. Il se savait en être l'expression la plus complète, alors que, en même temps, sa vision la dépassait. Connaisseur et représentant de son époque, voyant et prophète pour elle, il devait dénoncer l'appauvrissement spirituel de ses contemporains. Voilà la signification ambiguë de cette déclaration que nous avons citée en tête de notre premier chapitre et où Drieu dit qu'il a eu seul, avec Céline, "la conscience claire" de la décadence. "Ayant à démasquer et à dénoncer, poursuit Drieu, je pensais qu'il était juste que je commençasse par moi-même. ... Je flagellais sans pitié l'époque en moi, cette époque où la société vieillissait si hâtivement."¹ En effet, Drieu prétendait que cette participation aux défauts de l'époque était la preuve de l'authenticité de son témoignage. Parlant de Gilles, Drieu déclara :

"Ce roman paraît insuffisant parce qu'il traite de la terrible insuffisance française, et qu'il en traite honnêtement, sans chercher de faux-fuyants ni d'alibis. Pour montrer l'insuffisance, l'artiste doit se réduire à être insuffisant.

C'est à quoi ne se sont pas résignés la plupart des écrivains contemporains - et c'est ce qui fait leur avantage. Pourtant, il y a eu Céline.

On n'a guère remarqué que presque personne ne s'est risqué à peindre la société de Paris dans sa réalité des vingt dernières années... Pour cause, parce qu'il fallait dénoncer une terrible absence d'humanité, une terrible insuffisance de sang. Cela était désobligeant."²

C'est dans cette fidélité à son époque (fidélité de peintre et fidélité de témoin qui n'a rien voulu taire) que Drieu se distingue des autres écrivains de l'époque. Devant la décadence, il dit :

"Les uns s'en sont tirés par l'évasion, le dépaysement, diverses formes de refus, de fuite ou d'exil; moi, presque seul, par l'observation systématique et par la satire."³

¹Préface à Gilles, p. 7. ²Ibid., p. 9. ³Ibid., p. 5.

Selon Drieu, son drame à lui, comme celui de Giono, de Malraux, et de Montherlant, était de sentir en lui plus de force qu'il n'en restait dans la société. Mais si les autres s'adonnaient à "la nécessité de se dépayser pour dire leur rêve ou l'obligation de ne se vouer qu'à l'exécration convulsive,"¹ Drieu communiquait son rêve à lui par la dénonciation de son temps et par l'analyse de son propre cas. Car, comme nous espérons l'avoir montré, Drieu avait un rêve, une vision orgueilleuse de la vie. Profondément épris du sens de l'homme, Drieu réclamait pour l'homme une mystique hors de toute orthodoxie religieuse. Ce qu'il dit de Baudelaire révèle l'essence de sa propre pensée aussi :

"Que dit-il en substance ? 'Pas de mystique possible à notre époque, mais aussi pas d'homme sans mystique. Donc il ne peut y avoir d'homme à notre époque, donc notre époque va au néant.'"²

Drieu cherchait cette mystique surtout dans la fusion de l'âme et du corps. L'homme ne peut négliger l'un sans négliger l'autre, insistait-il toujours. Si Drieu a souligné avant tout dans son œuvre la décadence sexuelle de l'époque, c'est que pour lui comme pour Lawrence, c'est le "cœur du mal, là où toutes les déficiences, toutes les décadences se résument et se consomment."³ Pour Drieu, son époque, par son oubli du corps et son morcellement de l'homme, s'était vouée au néant. Comme nous avons dit dans notre Introduction, la décadence est devenue chez Drieu une déchéance totale.

¹Préface à Gilles, p. 10.

²Notes pour comprendre le siècle, p. 112.

³Préface à L'Homme qui était mort. Réimprimée dans Sur les écrivains, p. 118.

Dans sa préface à Gilles, Drieu a parlé avec un certain regret de l'"insuffisance" de ses thèmes:

"J'ai souvent amèrement ricané en songeant à l'étroit, au minuscule des drames que j'ai soumis au microscope dans Gilles, en comparaison avec l'ampleur des thèmes chez Malraux, chez Giono, ampleur pour laquelle il me semblait que j'étais né."¹

Ce qui fait l'intérêt durable de l'œuvre de Drieu, vu dans sa totalité, c'est qu'il possède pourtant une ampleur cachée. Derrière toutes les peintures sombres qui y abondent, et derrière les tendances masochistes de Drieu lui-même, il y a un rêve constant, un espoir. L'œuvre entier se noue autour de la hauteur de l'idéal et en même temps autour de l'impossibilité où se trouvait Drieu de l'atteindre lui-même. Son idéal est pour Drieu son espoir, et en même temps son désespoir. Au cœur de l'œuvre, comme au cœur de l'homme, le côté sombre et le côté joyeux de la vie sont inextricablement noués. Dans ce nœud formé par la décevante réalité de la vie de Drieu et par sa vision pleine d'espoir, tout l'œuvre s'inscrit. En parlant de cet œuvre et de cette vie on peut exagérer, comme Jean Mabire, l'envers optimiste, l'appel à l'homme de s'accomplir, ou, comme Bernard Frank, l'endroit sombre, la complaisance dans le désespoir, - mais on ne peut les dissocier. Placé devant ce nœud complexe qu'était Drieu, on peut tirer un bout de la corde, ou l'autre - sans rien dénouer. Car Drieu était surtout cet être de contradictions dont Frédéric Grover a fait si admirablement le portrait:

"Peut-être Drieu a-t-il éprouvé d'autant plus violemment le besoin de s'engager qu'il se savait au fond incertain, dit

¹Préface à Gilles, p. 10.

Grover. En effet, cet ardent défenseur des positions tranchées a toujours été disposé à comprendre et même à épouser le point de vue de l'adversaire. Cet artiste qui se condamne à sacrifier les fines distinctions de pensée aux nécessités du journalisme politique, avait un sens extrêmement développé de la nuance. Cet écrivain qui méprisait l'intelligence était éminemment intelligent. Ce rêveur qui admirait et enviait les hommes d'action était homme de lettres jusqu'au bout des ongles. Ce Parisien qui dénonçait la décadence des habitants des grandes villes a analysé d'abord en lui-même les progrès de cette décadence. Ce Français qui s'est efforcé d'être Européen et même citoyen du monde, 'ermite planétaire', a aimé la France avec une passion jalouse. Ce nietzschéen a laissé dans ses récits le portrait d'un Adolphe du XXe siècle. Cet auteur, hanté par le mirage d'une vie vécue aux limites du risque, a laissé une œuvre qui est comme le revers des romans héroïques de Malraux. Cet homme qui aurait tant voulu participer aux grands événements de son époque a été avant tout un observateur, un témoin et finalement la victime de ses conflits intérieurs."¹

L'œuvre de "cet être infiniment nuancé"², qu'était Drieu, hésite - comme Drieu lui-même - entre l'optimisme et le pessimisme, entre des déclarations héroïques, orgueilleuses et le dénigrement de soi, entre l'acceptation joyeuse de la vie et le refus de la vie, entre l'engagement total - la plénitude d'une vie totalement vécue - et la disponibilité du solitaire. Au-dessus de la question de sa valeur représentative, comme "personnalité fasciste" ou comme témoin de l'entre-deux-guerres, Drieu continuera à intéresser tout lecteur impartial à cause des contradictions qui sont l'essence et l'expression de sa nature. Ce qui fait la valeur de son témoignage, c'est qu'il a présenté ses propres conflits internes avec une lucidité et une sincérité impitoyables. Rappelons-nous le jugement de Gaëtan Picon que nous avons déjà cité dans notre Introduction:

¹Drieu la Rochelle, p. 107.

²Préface écrite par Daniel Halévy, à Pierre Andreu, Drieu, témoin et visionnaire, p. 12.

"L'échec de Drieu, après tout, est celui de la sincérité: il n'a jamais pu se mentir, soit en acceptant de faire de sa disponibilité une valeur, soit en se réduisant à une part de lui-même, choisie une fois pour toutes et tenacement approfondie. Une incertitude qui se sait et qui se hait: tel fut Drieu."¹

Un être "infiniment nuancé" - un "délicat" même - Drieu ne pouvait jamais s'accepter comme tel. Adorant toujours la déesse et le mirage de sa propre unité, Drieu ne se rendait pas compte que chercher à détruire ses contradictions intimes, c'était se détruire.

Dans cette étude, nous avons considéré l'interrogation personnelle, la quête d'unité de Drieu lui-même, et nous croyons que, ce faisant, nous avons été fidèle à la préoccupation primordiale de notre auteur lui-même. Écoutons ce dialogue entre Joos et Dirk Raspe - celui qui est "dans la ligne religieuse et non dans la ligne politique":

"C'est votre âme, dit Joos, qui se débattrra toujours, ce n'est pas celle des autres. Oui, les autres, nous pouvons les contenter, vous pas. Vous êtes un inquiet, un nerveux, un solitaire. Au fond, vous êtes un anarchiste. Il n'y a rien à faire avec les gens comme vous; ils sont plus près et plus loin de nous que d'autres.

J'éprouvais un soulagement: il était humain, compréhensif et au moment où il me réprouvait, il me donnait le mot de ma vérité.

— Oui, voilà, Joos, je suis un solitaire. Mais vous ne dites même pas tout ce qu'il faut dire sur moi. Au fond, je ne veux pas sauver l'âme des autres, mais la mienne. Au fond, les autres ne sont qu'un prétexte, qu'un moyen."²

Ce passage, quoique provenant d'une œuvre tardive, inachevé, souligne la préoccupation principale de Drieu qui voulait avant tout 'sauver sa propre âme'. Pour Drieu, le salut serait d'être un homme d'unité, et de prendre conscience de cette unité.

¹Panorama de la nouvelle littérature française, p. 88.

²Mémoires de Dirk Raspe, pp. 147-149.

Donnons l'avant-dernier mot à Drieu lui-même. A la fin d'un de ses meilleurs livres, La Comédie de Charleroi (1934), il y a un passage qui, par sa dignité contenue, démontre et résume les tendances de Drieu que nous avons recueillies dans ces dernières pages: à savoir, son interrogation constante du côté joyeux et du côté sombre de la vie, ou plutôt, son optimisme devant la vie, et son doute, tantôt son pessimisme, à son propre sujet. Plus important encore, si ce passage témoigne par son ton de l'honnêteté de Drieu, son contenu nous fait voir combien cet homme déchiré prenait la vie au sérieux. Drieu se rappelle comment, retournant au front à Verdun en 1918, il voulait hurler "une négation folle, absolue contre la Nature":

"Négation inutile, poursuit-il. Un an après, dans les bras du premier amour, je poussai un autre cri, le cri contraire.

Il y aura toujours de la guerre dans la nature, toujours de l'amour, toujours de la douleur. La vie et la mort, la douleur et la joie, s'égaliseront toujours pour faire la même somme.

Certes je fais aujourd'hui des distinctions que je ne faisais pas alors, que j'étais incapable de faire; une distinction entre la guerre d'autrefois et la guerre d'aujourd'hui, une distinction aussi entre la société actuelle qui produit la guerre actuelle et une autre société possible. Je fonde tout à tout un espoir triste et un peu honteux sur la fatigue de l'humanité, et un autre, plus fier, ô jeunes hommes, sur la floraison suffisante de votre virilité dans le sport, dans les périls salubres du grand sport. Ces distinctions sont fragiles, mais fragiles ont toujours été les points d'appui de l'espoir humain et cet espoir m'est cher à cause de sa fragilité même.

Mais à ce moment-là, je ne pouvais entrer dans ces distinctions, j'étais au-delà de ces distinctions. Il ne s'agissait pas pour moi de prétextes: la France ou la virilité; il s'agissait de l'acceptation ou du refus de la vie en gros. Il s'agissait pour moi de savoir encore un coup si j'avais la foi ou non. Démarche suprême et décisive: j'avais vingt-quatre ans, j'allais entrer, passés quelques jours, par la porte de l'armistice, dans la vie. Je pressentais confusément ce que j'ai éprouvé depuis, qu'un même abandon délibéré à la mort serait la base de toutes mes actions, que sa sûre possibilité seule fonderait mes amours, mon métier, mes opinions. Dans tout amour, tout travail, il faut aller toujours à la limite, vers la sanction de la mort."(pp. 247-248).

A la fin, les points d'appui de l'espoir humain se sont montrés trop fragiles pour cet homme toujours en quête et toujours déchiré. Sa mort même est un symbole des conflits et des contradictions de toute sa vie. Comme Drieu, réfléchissant sur la solitude de Gilles, nous nous demandons encore :

"Était-ce Dieu ou le Démon qui l'appelait pour un tel ravissement ? Pour se dissoudre ou pour s'accomplir ?"¹

La contradiction ultime de Drieu la Rochelle se trouve être que sa mort volontaire fut échec et accomplissement en même temps : le geste désespéré de l'homme déchiré et qui le délivrait enfin de ses conflits intimes était aussi le geste délibéré de celui qui, refusant d'être "un rat de cabinet"², "un intellectuel qui mesure prudemment ses paroles"³, fondait enfin ensemble le rêve et l'action, le sang et l'encre. Voulant être jugé pour sa collaboration déclarée, et impénitent quant à la justesse de ses intentions et de sa mission générale — "Oui, je suis un traître, dit-il. Oui, j'ai été d'intelligence avec l'ennemi... Ce n'est pas ma faute si cet ennemi n'a pas été intelligent,"⁴ — Drieu réclama, et se donna, la mort.

* * *

¹Gilles, p. 440.

²"Journal 1944-1945", (3 février 1945). Récit secret, p. 82.

³"Exorde", Récit secret, p. 98.

⁴Ibid., p. 99.

BIBLIOGRAPHIE.

Œuvres de DRIEU LA ROCHELLE, Pierre.

- Drieu la Rochelle, Pierre. Interrogation. Paris: Gallimard, 1917.
- _____. Fond de cantine. Paris: Gallimard, 1920.
- _____. État-civil. Paris: Gallimard, 1921.
- _____. Mesure de la France. Paris: Bernard Grasset, 1922.
- _____. Plainte contre inconnu. Paris: Gallimard, 1924.
- _____. L'Homme couvert de femmes. Paris: Gallimard, 1925.
- _____. La Suite dans les idées. Paris: Au Sans Pareil, 1927.
- _____. Le Jeune Européen. Paris: Gallimard, 1927.
- _____. Blèche. Paris: Gallimard, 1928.
- _____. Genève ou Moscou. Paris: Gallimard, 1928.
- _____. La Voix. Paris: Édouard Champion, 1928.
- _____. Une Femme à sa fenêtre. Paris: Gallimard, 1930.
- _____. L'Europe contre les patries. Paris: Gallimard, 1931.
- _____. Le Feu follet. Paris: Gallimard, 1931.
- _____. L'Eau fraîche. Les Cahiers de Bravo, supplément août 1931.
- _____. Drôle de voyage. Paris: Gallimard, 1933.
- _____. Journal d'un homme trompé. Paris: Gallimard, 1934.
- _____. La Comédie de Charleroi. Paris: Gallimard, 1934.
- _____. Socialisme fasciste. Paris: Gallimard, 1934.
- _____. Béloukia. Paris: Gallimard, 1936.
- _____. Doriot ou la vie d'un ouvrier français. Saint-Denis:
Les Éditions populaires françaises, 1936.
- _____. Rêveuse bourgeoisie. Paris: Gallimard, 1937.

Drieu la Rochelle, Pierre. Gilles. Édition censurée, Paris: Gallimard, 1939. Édition intégrale avec préface, Gallimard, 1942. Édition Livre de Poche, 1962.

- _____. Notes pour comprendre le siècle. Paris: Gallimard, 1941.
- _____. L'Homme à cheval. Paris: Gallimard, 1943.
- _____. Les Chiens de paille. Paris: Gallimard, 1944. (Édition supprimée). Nouvelle édition, Gallimard, 1964.
- _____. Récit secret, suivi du Journal (1944-1945) et d'Exorde. Paris: Gallimard, 1961.
- _____. Histoires déplorables. Paris: Gallimard, 1963.
- _____. Mesure de la France (publié originellement en 1922) suivi de Écrits 1939-1940. Paris: Bernard Grasset, 1964.
- _____. Mémoires de Dirk Raspe. Paris: Gallimard, 1966.
- _____. Sur les écrivains. (Essais critiques réunis, préfacés et annotés par Frédéric Grover) Paris: Gallimard, 1964.

* * *

Articles de Drieu cités et non réunis dans Sur les écrivains.

"Air de février 34", N.R.F., mars 1934, pp. 569-569.

"La Fin des doctrines", Nouvelles littéraires, 22 février 1936.

"L'Intelligence et l'espace", N.R.F., mars 1937, pp. 471-472.

* * *

Ouvrages spécialement consacrés à Drieu la Rochelle.

* * *

Andreu, Pierre. Drieu, témoin et visionnaire. Paris: Bernard Grasset, 1952.

Frank, Bernard. La Panoplie littéraire. Paris: René Julliard, 1958.

Grover, Frédéric. Drieu la Rochelle. (La Bibliothèque Idéale) Paris: Gallimard, 1962.

_____. Drieu la Rochelle and the fiction of testimony. Berkeley: University of California Press, 1958.

Mabire, Jean. Drieu parmi nous. Paris: La Table Ronde, 1963.

Simon, Pierre-Henri. Procès du héros: Montherlant, Drieu la Rochelle, Jean Prévost. Paris: Éditions du Seuil, 1950.

Vandromme, Pol. Pierre Drieu la Rochelle. Paris: Éditions universitaires, 1958.

* * *

Numéro spécial consacré à Drieu la Rochelle.

Défense de l'Occident. Drieu la Rochelle: Témoignages et documents.
(février-mars 1958.) Paris: Les Sept Couleurs, 1958.

* * *

Ouvrages généraux.

Arland, Marcel. Essais et nouveaux essais critiques. Paris: Gallimard, 1952.

_____. La Grâce d'écrire. Paris: Gallimard, 1955. pp. 143-176.

Berl, Emmanuel. Mort de la pensée bourgeoise. Paris: Grasset, 1929.

Boisdeffre, Pierre de. Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui. Paris: Éditions Amiot-Dumont, 1958. pp. 52-55.

Brasillach, Robert. Portraits. Paris: Plon, 1935. pp. 227-238.

- Brasillach, Robert. Les Quatre jeudis, images d'avant-guerre.
Paris: Éditions Balzac, 1944. pp. 275-282.
- Clouard, Henri. Histoire de la littérature française. Paris:
Albin Michel, 1949. pp. 309-311.
- Crémieux, Benjamin. XX^e siècle (Première série). Paris:
Gallimard, 1924. pp. 222-232.
- Dominique, Pierre. Quatre hommes entre vingt: Montherlant, Morand,
Cocteau, Drieu. Paris: Le Divan, 1924.
- Ehrhard, Jean E. Le Roman français depuis Marcel Proust. Paris:
Nouvelle Revue Critique, 1932. pp. 196-205.
- Etiemble, René. Hygiène des lettres, II - Littérature dégagée
1942-1953. Paris: Gallimard, 1955. pp. 186-198.
"Politique de Drieu, ou la suite dans une idée".
- Henriot, Émile. Courrier littéraire, XIX^e-XX^e siècles: Maîtres
d'hier et contemporains, Tome II. Paris: Albin Michel,
1956. pp. 215-221.
- Lefèvre, Frédéric. Une Heure avec... (4^e série). Paris: Gallimard,
1927. pp. 69-95.
- Martin du Gard, Maurice. Les Mémoires, Vol. I. 1918-1923.
Paris: Flammarion, 1957.
- _____. Les Mémoires, Vol. II. 1924-1930. Paris: Flammarion, 1960.
- Massis, Henri. Au long d'une vie. Paris: Plon, 1967. pp. 247-248.
- _____. Maurras et notre temps. Paris: Plon, 1961.
- Picon, Gaëtan. Panorama de la nouvelle littérature française.
Paris: Gallimard, 1949. pp. 87-89.
- Rousseaux, André. Ames et visages du XX^e siècle. Paris: Grasset,
1932. pp. 211-216.
- _____. Littérature du XX^e siècle. Vol. V. Paris: Éditions Albin
Michel, 1955. pp. 175-183. "Le Désespoir de Drieu la
Rochelle".
- Sartre, Jean-Paul. Situations II. Paris: Gallimard, 1948. p. 227.
- Sénart, Philippe. Chemins critiques d'Abellio à Sartre. Paris:
Plon, 1966. pp. 103-109.
- Talvart, Hector et Place, Joseph. Bibliographie des auteurs
modernes de langue française, 1801-1927. Paris:
Aux Horizons de France, 1933. Vol. IV. pp. 327-331.
- Varillon, Pierre et Rambaud, Henry. Enquête sur les maîtres de
la jeune littérature. Paris: Bloud et Gay, 1923.

Autres ouvrages cités.

Montherlant, Henry de. Aux Fontaines du désir; la petite infante de Castille. Paris: Gallimard, 1954.

Tiverton, Father William. D.H. Lawrence and Human Existence. London: Rockliff, 1951.

Valéry, Paul. Variété. Paris: Gallimard, 1924.

* * *

Quelques articles sur Drieu.

Arland, Marcel. "Drôle de voyage, par Drieu la Rochelle", N.R.F., juin 1933, pp. 980-983.

_____. "Gilles, par Drieu la Rochelle", N.R.F., mars 1940, pp. 403-406.

Boisdeffre, Pierre de. "Le Souvenir de Drieu la Rochelle", Revue des Deux Mondes, janvier 1961, pp. 284-294.

Brissaud, André. "Une Vie ratée mais une mort réussie", La Table Ronde, octobre 1952, pp. 141-145.

Corrigan, Beatrice. "Drieu la Rochelle: Study of a Collaborator", University of Toronto Quarterly, XIV, janvier 1945, pp. 199-205.

Crémieux, Benjamin. "La Suite dans les idées; Le Jeune Européen; Les Derniers jours, par P. Drieu la Rochelle", N.R.F., novembre 1927, pp. 671-676.

Fernandez, Ramon. "Plainte contre inconnu, par Drieu la Rochelle", N.R.F., janvier 1925, pp. 104-106.

_____. "L'Homme couvert de femmes, par Drieu la Rochelle", N.R.F., mars 1926, pp. 356-357.

_____. "Blèche, par Drieu la Rochelle", N.R.F., décembre 1928, pp. 867-869.

_____. "Une Femme à sa fenêtre, par Drieu la Rochelle", N.R.F., mai 1930, pp. 767-769.

_____. "Est-ce une trahison?" N.R.F., mai 1937, pp. 769-763.

Grover, Frédéric J. "Le Dernier roman de Drieu la Rochelle", Critique, mai 1966, pp. 426-437.

* * *