

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"<sup>1</sup>;

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."<sup>2</sup>

---

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

<sup>2</sup>Drieu 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 Andreu<sup>1</sup>, 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."<sup>2</sup>;

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."<sup>3</sup>

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

---

<sup>1</sup>Drieu, témoin et visionnaire (Paris: E. Grasset, 1952).

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

<sup>3</sup>La 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."<sup>1</sup>

## 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."<sup>2</sup>) ; - 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 ;

---

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

<sup>2</sup>Paul 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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

---

<sup>1</sup>I.N.R.F., février 1924, p.149.

<sup>2</sup>Plainte 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.<sup>1</sup>  
... Comme Barrès, comme Péguy pour les leurs, Drieu la Rochelle a déjà pris figure de grand témoin de sa génération"<sup>2</sup>;

- 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."<sup>3</sup>

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."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Vingtième siècle (première série), (Paris: Gallimard, 1924), p. 222.

<sup>2</sup>Ibid., p. 232.

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

<sup>4</sup>Drôle 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."<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>"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."<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup> 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.

---

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

<sup>2</sup>cf. 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-civil<sup>1</sup>), - 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"<sup>2</sup>, 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 ?"<sup>3</sup>

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."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>État-civil (Paris: Gallimard, 1921).

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

<sup>3</sup>Les Derniers Jours, 7<sup>e</sup>. (et dernier) cahier, 8 juillet 1927.

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

<sup>4</sup>Une 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."<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>Les 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 colorées." 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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

---

<sup>1</sup>État-civil, pp. 44-45

<sup>2</sup>Ibid., 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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

---

<sup>1</sup>État-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.<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>Récit 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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

---

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

<sup>2</sup>Article 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup> ;

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.

---

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

<sup>2</sup>Interrogation (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."<sup>1</sup>

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 Puissance<sup>2</sup>) 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."<sup>3</sup> Il s'acharne surtout contre le rationalisme sec et présomptueux du XVIII<sup>e</sup> 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."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>La Comédie de Charleroi (Paris: Gallimard, 1934), p. 57.

<sup>2</sup>Voir Socialisme fasciste (Paris: Gallimard, 1934), p. 70.

<sup>3</sup>"L' Intelligence et l'espace", N.R.F., mars 1937.

<sup>4</sup>Notes 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"<sup>1</sup>, 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."<sup>2</sup>

Dans le Nietzsche de Drieu - ce Nietzsche "qui, par sa profondeur et ses subtilités échappe à toutes les définitions comme tout grand philosophe"<sup>3</sup> - 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:

---

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

<sup>2</sup>Ibid., p. 152. <sup>3</sup>Notes pour comprendre le siècle, p. 143.



"Du rationalisme du XVIII<sup>e</sup> 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

En dernier lieu, Drieu quittera le rôle de témoin pour s'attribuer celui du prophète mal-compris<sup>3</sup>, et persistant dans la quête de

---

<sup>1</sup>Notes pour comprendre le siècle, p. 144.

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

<sup>3</sup>Voir: "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."<sup>1</sup>

## 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."<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Le Jeune Européen (Paris: Gallimard, 1927), p. 90.

<sup>2</sup>Chronique 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".<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>Socialisme 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."<sup>1</sup>

Il est certain que la confession au moyen de personnages interposés, - 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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Drieu La Rochelle, pp. 107-108.

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

<sup>3</sup>Le 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."<sup>1</sup>

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 fasciste<sup>2</sup>. 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 ?"<sup>3</sup>

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."<sup>4</sup>

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

---

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

<sup>2</sup>Socialisme fasciste, p. 236.

<sup>3</sup>Drieu La Rochelle, p. 116.

<sup>4</sup>Ibid., 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".<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>La 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."<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>Chronique 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

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

---

<sup>1</sup>L'Homme à cheval, p. 103.

<sup>2</sup>Une Femme à sa fenêtre, p. 223.      <sup>3</sup>Ibid., 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."<sup>1</sup>

"... 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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

"Du plan politique hissons-nous sur un plan spirituel"<sup>4</sup>, 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,

---

<sup>1</sup>Les Chiens de paille, p. 164.

<sup>2</sup>Ibid., p. 211.

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

<sup>4</sup>Ibid., 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 refera une vie spirituelle."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

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

---

<sup>1</sup>Genève ou Moscou (Paris: Gallimard, 1928), p. 253.

<sup>2</sup>Drôle de voyage (Paris: Gallimard, 1933), p. 157.

<sup>3</sup>Le 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."<sup>1</sup>

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

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

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 guerrières<sup>3</sup> 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",<sup>4</sup> - 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."<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup>Interrogation, pp. 49-50.

<sup>2</sup>Ibid., p.93.

<sup>3</sup>y 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.

<sup>4</sup>Le Jeune Européen, p. 27.

<sup>5</sup>L'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."<sup>1</sup>

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,"<sup>2</sup> 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."<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Blèche (Paris: Gallimard, 1928), p. 145.

<sup>2</sup>Notes pour comprendre le siècle, pp. 60-61.

<sup>3</sup>Chronique politique 1934-1942. (Article paru dans Émancipation 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<sup>e</sup> siècle :

"Nietzsche brise, rend impossible le vieux rationalisme, il renverse 1789, le XVIII<sup>e</sup> (lui qui en était le fervent), il ouvre la voie pleine et large à la double récupération du corps et de l'âme,"<sup>1</sup> 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."<sup>2</sup>

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

---

<sup>1</sup>Notes pour comprendre le siècle, p. 145.

<sup>2</sup>Gilles, (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<sup>e</sup> siècle en Europe."<sup>1</sup>

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 comparée<sup>2</sup>), - 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

---

<sup>1</sup>Préface 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.

<sup>2</sup>cf. 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."<sup>1</sup>

L'époque où Drieu revenait toujours, pour se fortifier de l'éternelle sagesse qu'il y trouvait, était le XII<sup>e</sup> siècle. Évoquant dans Gilles, "le catholicisme viril du Moyen Age"<sup>2</sup>, Drieu ressentait la nostalgie de cette époque où le lieu de rencontre était non pas le music-hall, comme aujourd'hui, mais l'église.<sup>3</sup> Dans Notes pour comprendre le siècle, il trace la dégradation progressive, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, de cette union du corps et de l'esprit, pour en venir au triomphe aride du rationalisme et de l'intellectualisme au XVIII<sup>e</sup> 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."<sup>4</sup>

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

---

<sup>1</sup>Le Feu follet (Paris: Gallimard, 1931), p. 102.

<sup>2</sup>Gilles, (Édition Livre de Poche) p. 490.

<sup>3</sup>Voir Le Jeune Européen, p. 103.

<sup>4</sup>Notes 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."<sup>1</sup>

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 traduire<sup>2</sup> 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."<sup>3</sup>

Comme l'a fait remarquer Frédéric Grover<sup>4</sup>, 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.

---

<sup>1</sup>Notes pour comprendre le siècle, pp. 171-173.

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

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

<sup>4</sup>Voir 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."<sup>1</sup>

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'égalera 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

---

<sup>1</sup>Préface 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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 réduisait<sup>3</sup>, - 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

---

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

<sup>2</sup>Mesure de la France, (réédition de 1964) p. 114.

<sup>3</sup>Voir 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."<sup>1</sup>

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,"<sup>2</sup> 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

---

<sup>1</sup>Le Feu follet, pp. 101-102.

<sup>2</sup>La Comédie de Charleroi, p. 27.

aviateurs, ces "privilégiés du combat moderne". Ce sont eux qui relayent les "chevaliers du Moyen Age".<sup>1</sup> 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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

L'anti-machinisme de Drieu, malgré un court moment d'espoir dans les possibilités de la machine<sup>4</sup>, 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."<sup>5</sup>

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

---

<sup>1</sup>La Comédie de Charleroi, p.191.      <sup>2</sup>Ibid., pp. 189-190.

<sup>3</sup>Ibid., p.202.

<sup>4</sup>Voir 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 ...."

<sup>5</sup>Ibid., 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;~~<sup>1</sup>

- 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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

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."<sup>4</sup>

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

---

<sup>1</sup>Le Jeune Européen, p. 158.

<sup>2</sup>Cité par Mabire, Drieu parmi nous, pp. 108-109.

<sup>3</sup>Le Jeune Européen, p. 140.

<sup>4</sup>État-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."<sup>1</sup>

\*

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.)

---

<sup>1</sup>Mesure 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.'"<sup>1</sup>

"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."<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup> Renfermé sur lui-même, coupé du monde des humains, des

---

<sup>1</sup>Le Feu follet, p. 126.

<sup>2</sup>Ibid., p. 186.

<sup>3</sup>cf. "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."<sup>1</sup>

### 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."<sup>2</sup>

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

---

<sup>1</sup>Le Jeune Européen, p. 87.

<sup>2</sup>État-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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup> 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,

---

<sup>1</sup>Lettre citée par Grover dans Sur les écrivains, p. 125.

<sup>2</sup>Henry 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."<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>Le 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup> 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."<sup>3</sup>

---

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

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

<sup>3</sup>La 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."<sup>1</sup>

L'antagonisme entre ces deux termes, action et contemplation, devait rester le grand dilemme de Drieu jusqu'à sa mort. Malgré des réconciliations provisoires<sup>2</sup> 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 reparait plus secret dans un roman après une campagne dans les journaux"<sup>3</sup> -

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

---

<sup>1</sup>Le Jeune Européen, p. 13.

<sup>2</sup>On 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.

<sup>3</sup>Préface 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

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

---

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

<sup>2</sup>Le Jeune Européen, p. 89.

<sup>3</sup>Ibid., 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 outrepassé 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."<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>Le 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup>

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

---

<sup>1</sup>Le Jeune Européen, pp. 47-48.

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

<sup>3</sup>Le 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

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."<sup>3</sup> 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

---

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

<sup>2</sup>Ibid., p. 29.

<sup>3</sup>Ibid., 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."<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>"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.<sup>1</sup>

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'étales 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."<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Voir Chapitre 4, p. 71.

<sup>2</sup>La 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.<sup>1</sup> 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."<sup>2</sup>

Même si le masochisme violent de La Suite dans les idées disparaissait, c'était pour percer dans l'œuvre ultérieure 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

---

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

<sup>2</sup>Drieu 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."<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup>Drieu 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."<sup>1</sup>

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"<sup>2</sup> — 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."<sup>3</sup>

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."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Lettre à F.J.Grover, imprimée dans Drieu la Rochelle, p. 17.

<sup>2</sup>Voir au-dessus p. 52.

<sup>3</sup>Le Jeune Européen, pp. 82-83.

<sup>4</sup>"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."<sup>1</sup>

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 spécieuses qu'on a accumulées sur l'art du roman."<sup>2</sup>

\*

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

---

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

<sup>2</sup>Préface 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."<sup>1</sup>

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,"<sup>2</sup> 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

---

<sup>1</sup>Le Jeune Européen, p. 16.

<sup>2</sup>Interrogation, 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup> 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."<sup>3</sup>

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."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Le Jeune Européen, p. 92.

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

<sup>3</sup>L'Homme à cheval, p. 191.

<sup>4</sup>Ibid., 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."<sup>1</sup>

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."<sup>2</sup>

Pourtant, Constant-Drieu résout ce problème en rapprochant son

---

<sup>1</sup>L'Homme à cheval, p. 231.

<sup>2</sup>Les Chiens de paille, p. 147.