INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI®

**La représentation de la période de
l'entre-deux-guerres
dans quelques oeuvres de Drieu La Rochelle**

**Par
Louisa Soccar**

**Thèse soumise à la “Faculty of Graduate Studies and Research”
comme exigence partielle en vue de l’obtention
de la Maîtrise ès Arts
(Master of Arts)**

**Carleton University
Ottawa, Ontario.**

16 mai 2000.

© Copyright

Louisa Soccar, 2000.

**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-52368-3

Canada

Thesis Acceptance Form

M. A. CANDIDATE

**The undersigned recommend to the Faculty of Graduate Studies and
Research acceptance of the thesis**

**“La représentation de la période de l’entre-deux-guerres
dans quelques oeuvres de Drieu La Rochelle”**

submitted by Louisa Soccar, B.A.

In partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts

Thesis Supervisor

Chair, Department of french

Carleton University

May 16, 2000.

La décadence de la bourgeoisie française dans la période de l'entre-deux-guerres est le thème fondamental de la pensée et de l'oeuvre de Drieu La Rochelle. Il développe la première dans des essais polémiques et la seconde dans des nouvelles, des romans et des pièces de théâtre. Ses romans sont à la fois une analyse psychologique fouillée de personnages représentatifs de cette période de décadence et une satire de la société après la Grande Guerre. Romans réalistes, psychologiques et satiriques donc, mais qui présentent aussi certaines des caractéristiques du roman à thèse.

Notre analyse consiste en un double mouvement, à la fois thématique et idéologique afin de montrer que ces deux dimensions sont inséparables dans l'oeuvre de cet écrivain dont le témoignage est essentiel à la compréhension de cette période d'immenses bouleversements politiques, historiques et moraux.

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance au professeur Dominique Rosse pour avoir dirigé cette thèse et pour ses encouragements , ses conseils précieux.

J'exprime également ma gratitude au professeur Charles Doutrelepon pour son appui et sa compréhension.

Je voudrais remercier aussi mon mari, mon fils , ma soeur et mon frère qui m'ont aidée à accomplir cette thèse.

Table des matières

- Introduction.	5
- Développement.	18
I- <u>La fin d'un monde</u>	18
1- La guerre éternelle.	18
2- La solitude.	29
3- Combat ou massacre?	34
4- La désillusion.	42
II- <u>La destruction des valeurs anciennes</u>	49
1- Le couple moderne.	50
2- Mariage et divorce.	60
3- Parents et enfants.	68
III- <u>La mort d'une société</u>	78
1- Les années folles.	78
2- Le mal sexuel.	84
3- Écrivain bourgeois dans un univers bourgeois.	89
4- Rêveuse bourgeoisie.	93
5- La bourgeoisie parisienne.	100

- Conclusion.	105
- Index onomastique.	110
-Bibliographie.	113

Introduction

*"Drieu s'est proposé comme le témoin d'une époque. Et il est bien vrai qu'il a témoigné avec plus d'intelligence, de franchise et d'âpreté que tout autre écrivain de son temps. Mais non point sur une époque toute entière, non point sur un pays, ni même sur une génération. Il a témoigné sur tels problèmes, drames, aspirations ou tares, avec d'autant plus de vigueur et de pertinence qu'il témoignait aussi sur lui-même. C'est un témoignage que ne peut récuser nul historien de l'entre-deux-guerres; mais auquel beaucoup d'autres répondent, même s'ils ne s'y opposent pas toujours: ceux de Malraux par exemple, de Bernanos, d'Aragon, de Giono, de Saint-Exupéry."*¹

L'oeuvre de Drieu n'est pas seulement un tableau de l'entre-deux-guerres ou un compte rendu de certains événements, mais surtout la tentative personnelle d'un homme voulant comprendre et évaluer sa situation au sein d'un monde hostile. Son besoin constant de s'analyser et de se confesser,

---

¹ Marcel Arland, "Drieu La Rochelle", Paris, N.R.F., avril 1959, p.1080.

sa façon de concevoir sa société, sa civilisation même, comme un tout , de se considérer comme une parcelle de cette entité et de situer son mal à l'échelle du mal général, sa conviction qu'il n'est qu'une partie d'un puzzle qu'il faut reconstituer pour arriver à se comprendre, font de lui un témoin dont la vision mérite d'être interrogée.

Or, c'est justement cet aspect qui rend les écrits de Drieu si intéressants à nos yeux puisqu'ils nous permettent de pénétrer au coeur de cette période à la fois riche et turbulente, complexe et fascinante de l'entre-deux-guerres, de la voir, non pas avec les yeux impartiaux d'un historien mais dans la perspective d'un acteur du drame qui se noue à cette époque.

Sans doute la vision de Drieu ainsi que sa perception des événements sont subjectives, mais elles ne manquent jamais de sincérité ni de profondeur; et si elles ne réfléchissent pas totalement son époque, elles ont l'avantage de mettre à nu l'état d'esprit, non pas de toute la population - ce qui serait impossible - mais au moins d'un certain milieu bourgeois, de nous révéler sa mentalité ainsi que l'influence du chaos de l'entre-deux-guerres sur sa sensibilité.

De plus, comme le note S.Suleiman, certains romans de Drieu La Rochelle tendent vers le roman à thèse puisque, fondés sur " *une esthétique du*

*vraisemblable et de la représentation*², ils tentent de “ *démontrer la vérité d'une doctrine*”³ et qu'ils “ *affirment des vérités et des valeurs absolues*”⁴ :

“Les romans à thèse formulent eux-mêmes, d'une façon insistante, conséquente et inambiguë, la (ou les) thèse(s) qu'ils sont censés illustrer. Dans un roman à thèse, la “bonne” interprétation de l'histoire racontée est cousue de fil rouge - elle y est inscrite de sorte que “personne ne puisse s'y tromper.””⁵

Le réalisme de Drieu est donc à la fois thétique et didactique:

*“Avant d'être une histoire, le roman est une instruction, un enseignement, un savoir.(...) Un des éléments de l'impulsion réaliste, c'est le désir de faire voir, de faire comprendre quelque chose au lecteur à propos de lui-même, ou de la société ou du monde où il vit.”*⁶

Dès le début de sa carrière, les critiques attribuent à Drieu ce rôle de témoin de sa génération. On trouve que ses écrits portent la trace indéniable de l'époque et des événements: “*Gilles, c'est l'adieu de Drieu La Rochelle à*

---

² Susan Suleiman, Le Roman à thèse ou l'autorité fictive, Paris, puf, Ecriture, 1983, p.14.

³ Ibid, p.12.

⁴ Ibid, p.14.

⁵ Ibid, p.18.

⁶ Ibid, p.28-29.

sa jeunesse et un jugement sur une époque."⁷

Toutefois, Benjamin Crémieux lui reproche au nom de la pureté du genre - comme Arland le fera au nom de l'objectivité - de mêler l'analyse de son moi à celle de son temps:

*"La confession d'un névrosé d'après guerre vient constamment interrompre l'examen critique d'une situation mondiale, assez compliquée pourtant par elle-même. Cette analyse de la destinée prochaine du monde, qui exigerait tant de sérénité et de détachement personnel, est constamment brouillée(...)par une vision personnelle du monde."*⁸

Son oeuvre analyse les souffrances et les malaises qui déchirent la vie de ses personnages. S'étant choisi comme "laboratoire" où il entreprend des expériences passionnantes, Drieu démonte les rouages d'une de ces machines détraquées que produit une société "malade" et se livre du même coup au regard du lecteur.

Partant ainsi d'une expérience psychologique, Drieu débouche sur une satire sociale et une méditation métaphysique car, cherchant à expliquer son malaise devant la vie - le même qu'éprouvent ses personnages - et en essayant de comprendre ce qu'il voit, il résume dans son oeuvre toute une époque.

---

⁷ Marcel Arland, "Gilles par Drieu La Rochelle", Paris, N.R.F., no.318, mars 1940, p.403.

⁸ Benjamin Crémieux, "La Suite dans les idées. Le Jeune européen", par Drieu La Rochelle", Paris, N.R.F., no.170, novembre 1927, p.675.

Dans ses écrits s'expriment tous les doutes et les hésitations, tous les dégoûts et les hantises qui tourmentent ses contemporains. Il y pose avec précision les dilemmes de son temps. Dans sa personnalité convergent les différentes tentations de sa génération, fusionnent les multiples contradictions qu'il condense et réfléchit. En ceci, l'introspection de Drieu qui était, selon Mauriac, au centre nerveux de son époque, le regard désabusé qu'il jette sur son entourage, sa méditation sur la civilisation et la politique dépasseraient de loin la confession personnelle pour devenir un véritable témoignage, pour acquérir la valeur d'un document illustrant une des périodes les plus vives, les plus mouvementées, mais aussi les plus émouvantes de l'histoire de la France.

Si Drieu reste associé à ses personnages, c'est aussi qu'on le reconnaît dans presque chacun d'eux ; c'est que dans tous, il met quelque chose de lui-même, et si, malgré ses erreurs, ses amis comme ses ennemis lui restent fidèles, c'est qu'en lui, il y a quelque chose d'eux. D'une façon ou d'une autre, chacun reconnaît en Drieu une part de lui-même et aucun ne peut le renier en bloc, car ce serait se renier soi-même.

Ses intrigues renvoient invariablement à la vie de leur créateur.

Même quand il s'inspire de modèles extérieurs pour créer des personnages, il ne peut sortir totalement de lui-même et ces derniers, qui lui empruntent ses réflexes et ses pensées, restent par certains côtés, ses reflets : *“J'ai envie de raconter une histoire. Saurais-je un jour raconter autre chose que mon*

histoire? ”⁹

Faut-il alors en conclure que les romans de Drieu sont toujours construits selon un seul modèle, racontent toujours une même histoire? Certes non! Le point de départ peut bien être tiré de la réalité autobiographique, il subit une déformation artistique qui lui donne sa cohérence. Chaque fragment de cette “autobiographie” a son unité et son ton, ses thèmes et ses images, si bien que, de roman en roman, les différentes versions d’une même “vérité” ne s’accordent jamais et varient selon l’éclairage qu’on leur donne.

Si les idées et les pensées, les craintes et les espoirs, les doutes et les illusions que contient l’oeuvre de Drieu sont partagés par toute une partie de sa génération, c’est lui qui les vit de la manière la plus aiguë:

“Drieu est celui qui, dans une épidémie, est frappé plus complètement, plus définitivement que les autres - celui qu’il ne faut pas quitter d’une semelle si on veut comprendre.”¹⁰

Pour comprendre Drieu, il nous a paru logique de prendre comme point de départ la Grande Guerre qui joue un rôle si important dans sa formation affective et idéologique et comme thématique de plusieurs de ses oeuvres. Certaines sont construites sur une opposition fondamentale entre la guerre aristocratique, initiatique, régénératrice de la race et la guerre moderne,

---

⁹ Drieu La Rochelle, Etat civil, Paris, Gallimard, 1921, p.7.

¹⁰ Ramon Fernand, “Plainte contre inconnu, par Drieu La Rochelle”, Paris, N.R.F., no.136, janvier 1925, p.106.

démocratique où règnent les techniques de masse et la décadence. *“C'est plutôt une guerre d'usines qu'une guerre d'hommes. On fabrique en masse de la ferraille dans les usines (...) La part laissée à l'humain n'est plus bien grande”*¹¹, témoigne le narrateur de La Comédie de Charleroi qui précise:

*“ (...) Ce trou où ma vie s'était enfouie pour une métamorphose, ce trou où s'étaient passées de si drôles scènes. C'était là qu'était morte, pour moi ou pour quelques autres, la charge fauchée par la mitrailleuse allemande. ”*¹²

*“Des hommes étonnés se levaient. Étonnés d'être debout, d'être des hommes, ils se mettaient à courir, timides et hardis. ”*¹³

*“J'étais resté très longtemps couché dans mon chemin creux, parmi les camarades (...) Avec mon harnais sur le dos, avec toutes ces annexes de cuir et de fer, j'étais couché dans la terre. J'étais étonné d'être aussi cloué au sol; je pensais que ça ne durerait pas. Mais ça dura quatre ans. ”*¹⁴

Cette opposition est reprise dans une série de polarités thématiques: la guerre engendre la solitude qui s'oppose au contact et à la solidarité, la peur fait place à l'angoisse, la honte au courage, la position debout à

---

¹¹ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p. 241.

¹² Ibid, p.49.

¹³ Ibid, p.74.

¹⁴ Ibid, p.31.

celle couchée, etc.

Dans ce contexte de décadence, le fascisme se présente comme la seule résolution du conflit. Face à la décadence bourgeoise et à la montée du communisme qu'il associe au grand nivellement démocratique, Drieu rêve d'une renaissance des valeurs anciennes, comme le montre l'épilogue de Gilles. Pour cette raison, le fascisme attire Drieu parce que ce mouvement prétend s'adresser à tous les aspects de la vie humaine, parce qu'il a l'obsession de l'homme complet, l'ambition de remodeler les êtres et de les élever au dessus des conflits, des classes ou des idéologies. C'est ainsi qu'il arrive à considérer le fascisme comme un moyen de remédier à la décadence, un moyen non seulement politique mais également éthique.

Nous avons choisi La Comédie de Charleroi, Gilles, Rêveuse bourgeoisie et L'Homme couvert de femmes parce que ces quatre textes sont les plus représentatifs de ce que nous venons de décrire. Le problème de la guerre moderne est posé "*d'une plume âpre et brutale*"¹⁵ dans La Comédie de Charleroi, et Gilles, le héros éponyme de ce roman "*appartient à la génération qui, au sortir même du collège, se voit jetée dans la guerre sans espoir de retour.*"¹⁶ Quant à Rêveuse bourgeoisie, c'est l'histoire de deux générations d'une famille bourgeoise qui donne l'idée

---

¹⁵ Laffont-Bompiani, Dictionnaire des oeuvres, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1953, tome 1, p.467.

¹⁶ Ibid, tome 2, p.452.

*“d'un cercle infernal où les fils doivent inéluctablement retrouver les vices des pères. On assiste ainsi à la mort de toute une société.”*¹⁷Gille, le héros de l'Homme couvert de femmes déteste la décadence qui le pénètre. *“Ce roman est la peinture réaliste, légère jusqu'à l'indécence (...) de l'existence amoureuse facile d'un jeune homme de l'après-guerre .”*¹⁸ Le grand paradoxe, c'est que la guerre, qui est le moteur capitaliste et bourgeois de l'économie qu'elle relance ainsi que du progrès, accentue la crise entre les pères et les fils, les maris et les femmes, creusant le fossé entre l'ancien et le moderne.

Drieu, comme tous les écrivains de droite, pense que les valeurs anciennes ont perdu leur sens, sont dégradées et même détruites par la société moderne. Cette décadence qui mine la société après la guerre est synonyme de solitude, de manque de contact, de passivité et d'immoralité. Son espoir tourne en désillusion surtout lorsqu'il comprend que beaucoup de valeurs anciennes qui étaient jusque-là respectées, la stabilité, la continuité, la vie du couple et le respect sont remplacées par le divorce, le mépris et la haine contre les pères. Bref, le désordre et le relâchement se sont installés à la place de l'ordre ancien.

Cette dégradation mène à la mort de la société. L'ennui, la lassitude, le désordre sexuel, l'hypocrisie et beaucoup d'autres maux sont devenus le

---

¹⁷ Ibid, tome 4, p.257.

¹⁸ Ibid , tome 2, p.653.

lot de cette société “malade” et “décadente” que Drieu décrit plus ou moins directement dans presque tous ses romans.

Ainsi, c’est la décadence qui est à l’origine de la souffrance de Drieu, elle constitue le thème essentiel de son oeuvre et la cible de la satire romanesque comme il l’avoue dans la préface de Gilles:

“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. Les uns s’en sont tirés par l’évasion, le dépaysement, diverses formes de refus, de fuite ou d’exil; moi, presque seul, par l’observation systématique et par la satire.”¹⁹

Ce thème présente chez lui une qualité spéciale, en ce sens qu’il forme la base d’une éthique et d’une politique. De la blessure provoquée par la découverte de la décadence naît le besoin frénétique de l’écrivain de remédier à cet état à la fois désolant et dégradant par la satire²⁰. Elle éveille chez lui le sentiment de la nécessité de chercher de nouvelles valeurs.

---

¹⁹ Drieu La Rochelle, préface de Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.10.

²⁰ “La satire est la forme littéraire qui a pour but de corriger certains vices et inepties du comportement humain en les ridiculisant (...) Le genre satirique est investi d’une intention de corriger, laquelle doit être axée sur une évaluation négative (...)” Linda Hutcheon, “Ironie, satire, parodie”, Poétique, no.46, Paris, Le Seuil, avril 1981, p.145.

C'est à partir de cette problématique de la décadence que nous pouvons déceler le sens de l'engagement idéologique de Drieu. C'est dans cette optique qu'il faut placer son action et c'est sous cet éclairage qu'il faut la considérer puisqu'elle répond à un besoin urgent, celui de survivre, de déjouer la mort et de triompher de la dégénérescence. Son engagement se présente donc comme un effort pour réagir contre un monde qui lui répugne. En fait, avant de se déclarer fasciste, il s'explique en écrivant dans Socialisme fasciste:

*"Horrible, de se promener dans les rues et de rencontrer
tant de déchéances, de laideurs, ou d'inachèvements(...)
Non, je souffre trop, moi l'élite, il faut que je réagisse contre
cela."*²¹

Réagir, voilà le mot clé pour qui cherche à comprendre les écrits de Drieu tout comme son action. Réagir, ne pas subir silencieusement la décadence du monde, ne pas croire à l'impossibilité de changer, d'améliorer son sort, ne pas se contenter d'une acceptation passive.

Notre thèse se composera donc de trois grandes parties. La première, intitulée: "La fin d'un monde" étudiera le divorce entre le rêve sublimé et la réalité vécue, entre la guerre idéale et la guerre réelle et le dégoût qu'inspire cette dernière aux narrateurs des nouvelles de La Comédie de Charleroi.

---

²¹ Drieu La Rochelle, Socialisme fasciste, Paris, Gallimard, 1934, p.111.

Cette partie portera sur la désillusion à la suite du premier rapport avec le monde réel de la guerre. Elle analysera le sentiment aigu de la décadence qui conditionne en grande partie l'engagement de Drieu.

Dans la seconde partie intitulée "La destruction des valeurs anciennes", nous suivrons les narrateurs des romans dans l'après-guerre quand ils découvrent que tout autour d'eux change, que les valeurs qui ont jusque-là guidé les hommes perdent leur sens.

La troisième partie, intitulée "La mort d'une société" reprend l'idée de la décadence qui obsède Drieu de plus en plus. Il jette un regard curieux sur son entourage et constate qu'il vit dans une société agonisante. Nous examinerons la vision négative de la société qui apparaît dans les oeuvres romanesques. Nous considérerons la société en général ainsi que les critiques que Drieu adresse à la société déchue de l'entre-deux-guerres dont il analyse les tares et les défauts. Nous terminerons par un regard plus particulier sur la bourgeoisie en tant que classe.

Notre démarche consistera en une analyse thématique et idéologique . Chez la plupart des écrivains " à thèse ", la thématique et l'idéologie sont étroitement liées. Chez Drieu, c'est la décadence et les thèmes secondaires qui lui sont sous-jacents qui assurent cette liaison entre la vision du monde de l'écrivain, voire son engagement politique, et la représentation romanesque.

Nous essaierons de décoder le message que Drieu transmet à travers la thématique particulière de ses oeuvres, car si Drieu est un écrivain, il est *“l’auteur d’un message qui tend partiellement à se résorber en spectacle.”*²²

Message articulé ici dans la satire d’une époque qui lie la thématique et l’idéologie dans une forme souvent thétique.

*“Drieu se sert de métaphores organiques - le déracinement, la maladie surtout, comme fondement de sa thèse. La métaphore de la “France malade ou décadente” semble être un leitmotiv de la droite.(...)Paris comme symbole de la “jungle” capitaliste est devenu un cliché de la littérature à thèse de l’entre-deux-guerres.”*²³

---

²² G. Genette, Structuralisme et critique littéraire, in Figures I, Seuil, 1966, p.146.

²³ Susan Suleiman, Le Roman à thèse ou l’autorité fictive, Paris, puf Ecriture, 1983, p. 154.

La fin d'un monde

La guerre éternelle

La guerre joue un rôle primordial dans la vie et donc dans l'oeuvre de Drieu La Rochelle . Elle est omniprésente dans sa pensée comme dans ses écrits, non seulement telle qu'il l'a vécue mais également telle qu'il la rêve. Enfant, il ne pensait qu'aux exploits guerriers et à la gloire, ce qui n'avait rien d'extraordinaire à son époque comme nous l'apprend Sartre :

"Battue, la France fourmillait de héros imaginaires dont les exploits pansaient son amour propre(...) L'agressivité nationale et l'esprit de revanche faisaient de tous les enfants des vengeurs" .²⁴

Cette tendance chez le jeune Drieu, nous la retrouvons chez Yves dans Rêveuse bourgeoisie, qui tombe en extase devant le spectacle de trois hommes mimant des poses glorieuses.

"Son exaltation ne connut plus de bornes quand il aperçut ce qui plus que tout l'émouvait depuis quelque temps: "les hommes de bronze". Trois hommes en maillot d'argent, le visage enduit

---

²⁴ J.P.Sartre, Les Mots, Paris, Gallimard, 1964, p.100- 101.

d'une pâte métallique, s'arrêtaient devant la terrasse d'un café et, après un boniment très haut et très exalté, prenaient soudain une pose. L'un tenait un fusil, l'autre un clairon, le troisième était blessé. C'étaient des soldats en plein combat. C'étaient la vie des hommes. Yves frémissait jusqu'au fond de l'âme."²⁵

A l'image de son créateur qui écrit : *"J'ai connu Napoléon avant la France, avant Drieu, avant moi."*²⁶ L'Empereur est pour le jeune Le Pesnel un personnage mythique, une figure glorieuse qui marque son enfance et berce les récits de ses jeunes années : *"(...) On parla d'abord de Napoléon, ce qui était entre la grand-mère et le petit-fils un sujet suivi de conversations, de controverses, de méditations et de perplexités en commun."*²⁷

Cette image de la guerre et du guerrier se précise au fil des ans mais perdurera tout le long de la vie et de l'œuvre de Drieu. C'est ainsi qu'influencé par ses rêves d'enfant, il gardera de la guerre une vision mythique qui sera transposée dans ses écrits. La guerre n'est pas pour lui une action meurtrière, mais un rite initiatique, comme chez les peuples antiques. C'est la phase ultime d'éducation, une étape nécessaire qui permet le passage à l'âge adulte. Ce sentiment de rupture provoqué par la guerre est évident dans La Comédie de Charleroi où un jeune combattant retourne après quelques années

---

²⁵ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p.171-172.

²⁶ Drieu La Rochelle, Etat civil, Paris, Gallimard, 1921, p.45.

²⁷ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p.181.

sur le champ de bataille. Le regard surpris et déçu qu'il jette sur cette plaine rapetissée par la paix est celui qu'a un adulte devant son passé ressuscité :

*"Ce qui m'avait paru grand, infini, était tout petit comme pour un homme qui revient aux lieux où il a joué enfant."*²⁸

Marqués par le combat, les jeunes gens peuvent désormais s'affirmer et assurer leur destin d'homme, car ils ont déjà fait preuve de courage et démontré qu'ils sont capables d'affronter les périls ; or, comme le reconnaît Drieu: *"Le courage (...) c'est tout. C'est de se connaître et de s'affirmer, d'être quelque chose et quelqu'un en dépit de tous les obstacles et de toutes les menaces. Le comble de la responsabilité."*²⁹

Cependant, la guerre n'est pas uniquement le stade final de l'adolescence, elle prend dans l'oeuvre de Drieu une dimension plus grande puisqu'il la conçoit comme une action nécessaire, vitale même pour les hommes, la raison fondamentale de leur existence car: *"(...) ils ne sont nés que pour la guerre, comme les femmes ne sont faites que pour les enfants. Tout le reste est détail tardif de l'imagination qui a déjà lancé son premier jet."*³⁰ Gilles n'affirme-t-il pas: *"la guerre, c'est ma patrie."*³¹

---

²⁸ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.23.

²⁹ Drieu La Rochelle, Socialisme fasciste, Paris, Gallimard, 1934, p.143.

³⁰ Drieu La Rochelle, Le Jeune européen, Paris, Gallimard, 1978, p.29.

³¹ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.127.

Peu importe les raisons qui déclenchent la guerre, point n'est besoin de chercher des motifs idéologiques au combat, car au fond il n'en a pas, nous ne trouverons que des prétextes qui camouflent la vérité. Le narrateur le reconnaît dans une nouvelle de La Comédie de Charleroi où il déclare: *"Pourquoi nous battions-nous? Pour nous battre (...) Nous n'avions pas de but."*³²

Il s'agit donc d'une nécessité physique, d'un instinct que ressent chaque homme sain pour employer son corps et appliquer ses nerfs, chaque homme capable d'user de sa force et de sa jeunesse. Gilles affirme que:

*"On ne peut se dérober à la loi du combat, qui est la loi de la vie. Il avait trouvé dans la guerre une révélation inoubliable qui avait inscrit dans un tableau lumineux les premiers articles de sa foi: l'homme n'existe que dans le combat, l'homme ne vit que s'il risque la mort. Aucune pensée, aucun sentiment n'a de réalité que s'il est éprouvé par le risque de la mort."*³³

C'est aussi un instinct, semblable à celui qui le pousse à l'acte sexuel . Cette association entre l'acte de tuer et l'acte sexuel, entre la mort et la vie est assez fréquente dans l'oeuvre de Drieu et ne relève pas du paradoxe car, selon lui, la mort est régénératrice de la vie. Cette dernière n'a de prix que si elle inclut un consentement à la mort : *"A quoi sert de vivre , si on ne se sert pas de sa vie pour la choquer contre la mort, comme un briquet?(....) Si la mort*

---

³² Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.71-72.

³³ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p. 125.

*n'est pas au coeur de la vie comme un dur noyau-la vie , quel fruit mou et bientôt blet?"*³⁴ affirme un des narrateurs de La Comédie de Charleroi .

Cependant, cette leçon que tire l'écrivain de son expérience guerrière n'est valable que pour la belle mort, la mort héroïque qui stimule l'homme et éveille le guerrier en lui, qui le pousse à la vaincre et à vivre.³⁵

Drieu affirme que l'homme ne peut se passer ni de la guerre ni de l'amour. Mort, vie, guerre, amour sont donc étroitement liés dans l'esprit de l'écrivain et dans ses romans. Ainsi, il déclare dans un de ses articles intitulé "L'Instinct de la guerre": *"Pour moi, l'instinct de guerre, de combat est dans l'homme aussi nécessaire, aussi éternel, aussi fécond que l'instinct sexuel."*³⁶ De même, dans La Comédie de Charleroi, un narrateur lui fait écho:

*"Il y aura toujours de la guerre dans la nature, toujours de l'amour, toujours de la douleur. La vie et la mort, la douleur et la joie, s'égaliseront toujours pour faire la même somme."*³⁷

---

³⁴ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.85-86

³⁵ Pierre – Henri Simon déclare dans Procès du héros. Montherlant. Drieu La Rochelle, Jean Prévost, Paris, Le Seuil, 1950, p. 117. : *"la guerre remet dans la vie la force vivante de la mort . Non pas la mort qui glisse comme un vampire honteux dans les cimetières mais la jeune mort qui se dresse comme une belle femme devant un jeune homme."*

³⁶ Drieu La Rochelle, "L'Instinct de la guerre", Paris, Les Nouvelles Littéraires, no.580, 25 novembre 1933, p.1.

³⁷ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.310.

Loin de la guerre, l'homme est diminué, raté, il perd sa virilité en perdant l'occasion d'utiliser son corps et d'exercer son courage. Cette idée est affirmée par un narrateur de La Comédie de Charleroi:

"J'ai horreur d'un homme qui n'est pas un homme et qui n'est pas capable d'affirmer avec son corps ou de pâtir avec son corps".³⁸

Cet homme vrai ne doit tuer son adversaire que s'il l'a au bout des bras, ce qui provoque un affrontement réel. Deux forces se dressent alors l'une contre l'autre, deux corps entrent étroitement en contact, se rejoignent dans une lutte où chacun d'eux cherche à s'affirmer. C'est justement ce combat qui révèle l'homme à lui-même:

"Se mesurer avec quelqu'un: voilà un fait capital. Se connaître en connaissant autrui. Se comparer avec ce qui est à sa mesure ou ne peut la dépasser de beaucoup."³⁹

Face à la souffrance et à la mort, l'homme ne peut plus mentir, ne peut plus tricher, il est nu et doit se regarder tel qu'il est en réalité. Face à son ennemi, un guerrier comme lui, son alter-ego, l'homme apprend à se connaître et découvre de nouveaux aspects de sa personnalité. Ainsi, si le cri qui échappe au narrateur de La Comédie de Charleroi au cinéma en voyant défiler devant lui les scènes atroces du combat l'oblige à reconnaître sa peur, c'est que le

---

³⁸ Ibid, p.247.

³⁹ Drieu La Rochelle, Socialisme fasciste, Paris, Gallimard, 1934, p.139.

combat pousse l'homme à l'introspection. Cette introspection qu'il essaie d'ignorer, qu'il cherche à fuir en temps de paix, lui est imposée en temps de guerre: *"Je revis ces lieux où j'avais tant souffert et où la souffrance m'avait fait connaître certaines extrémités de moi-même."*⁴⁰

D'autre part, ce même cri, en lui révélant sa peur, le trahit et expose à ses semblables et au monde entier sa terreur. Ce double mouvement de connaissance et de découverte enrichit l'être humain et lui fournit une expérience incomparable et unique; il lui révèle le sens profond de la vie, lui fait voir le monde réel et le guérit de ses illusions.

Dans la guerre, l'homme découvre le substrat qui constitue sa vérité, retrouve une authenticité oubliée et atteint de la sorte la vérité éternelle de sa nature.

Ainsi favorisée par le contact physique avec l'adversaire, cette épreuve engendre de nouvelles valeurs, ce n'est plus dans la rêverie et la méditation que l'homme se découvre mais dans la lutte, dans l'action, dans le corps à corps. École du silence et de la souffrance, la guerre efface les angoisses douceâtres des jeunes gens qui se métamorphosent devant le vrai tragique du combat. De même, la guerre bannit l'isolement, oblige l'homme à s'ouvrir aux autres, permet à l'individu de s'intégrer dans une communauté. Enfermés dans

---

⁴⁰Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.148.

la plus étroite des communions, les hommes se côtoient sans cesse, se rapprochent et apprennent à s'apprécier les uns les autres:

*"J'aime être parmi cette foule d'hommes, parce que les autres y sont fondus, désarmés. J'aime mieux me promener parmi la foule qui froisse vaguement qu'à côté d'un ami qui, par sa particularité, me fait un accroc (...) Je veux voir beaucoup d'hommes. Que chacun me fasse connaître un côté de moi. Mais si je restais auprès de l'un d'eux, un seul de mes côtés se fixerait, et ainsi je blesserais, comme un cheval à son harnais."*⁴¹ De même Gilles sent que: *" (...) ici, au front, il était chez lui(..). "*⁴² *"Et il avait satisfait dans les tranchées plusieurs fois, et presque continuellement à de certaines périodes, un besoin poignant qu'il devait bien appeler la passion de l'amitié."*⁴³

Les faibles sont vite repérés, tandis qu'une amitié virile, une fraternité d'arme, un lien unique unit les vaillants pour toujours. Ce sentiment noble, né de la souffrance, du danger affronté en commun, des peines et des joies partagées et qu'ils n'auraient jamais connu durant leur vie civile, est une des

---

⁴¹ Ibid, p.188.

⁴² Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.216.

⁴³ Ibid, p.527

vertus de la guerre. Et c'est là un aspect qui, selon Drieu, séduit les guerriers, les attire aux combats et assouvit leur besoin d'amour et leur désir de sentiments profonds et vrais, car l'homme va à la guerre *"pour trouver des amis-beaucoup plus que des ennemis. Il est bien plus amour que haine. Son cri (n'est pas) un cri de négation, il s'exclame "vive ceci ou cela", non "à bas ceci ou cela", on n'a jamais chargé en criant à "bas" mais "vive".*"⁴⁴ et comme le souligne Gilles : *"au fond, l'amitié n'est possible que dans la jeunesse, où elle se confond avec la découverte de la vie et de l'amour, ou dans la guerre, ou dans la révolution qui n'est qu'une forme de la guerre, état extrême qui fait de l'homme un être détaché comme le jeune homme."*⁴⁵

Ces combattants forment un groupe à part, une sorte d'élite qui devrait être considérée comme telle non seulement par l'armée, mais également par toute la société comme une classe privilégiée, une nouvelle noblesse que détermine non pas le sang mais le courage et les vertus guerrières. C'est, en quelque sorte, un retour à la chevalerie de jadis.

Cette thématique de la guerre éternelle ou idéale fait de certaines oeuvres de Drieu des romans d'apprentissage. La guerre est une épreuve initiatique qui débouche sur une connaissance de soi et une appartenance à une communauté unie par la même idéologie. Dans Rêveuse bourgeoisie, Yves choisit de mourir

---

⁴⁴ Drieu La Rochelle, Socialisme fasciste, Paris, Gallimard, 1934, p.139.

⁴⁵ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, P.528.

à la guerre après s'être découvert plutôt que de sombrer dans la même décadence que son père.

*"C'est terrible, je me sens aussi faible que papa. C'est pourquoi je veux partir pour l'Afrique. Je ne veux pas être comme papa, j'ai peur. Je ferai des saletés comme lui. Je suis lâche, lâche. J'ai peur. En tout cas, aucun être propre ne s'approchera plus de moi."*⁴⁶

Or les héros de Drieu vont être confrontés à la réalité de la "guerre moderne" qui n'a rien à voir avec la chevalerie des temps anciens, comme Drieu lui-même l'a découvert. Un narrateur de La Comédie de Charleroi explique: "A votre rêve du Moyen-Age, élégant et assez propre (...) s'est emmêlé diaboliquement le rêve d'un savant fou qui remue les poisons et attise tous les feux de l'Enfer." ⁴⁷

Pour commencer, Drieu lui-même s'est vu confiné assez longtemps dans une caserne pour commencer à douter du sérieux de la mobilisation. Dans cette caserne haïe, la monotonie des jours le mettait hors de lui, et l'inertie brisait l'élan de son âme enthousiaste. Etait-ce là ce lieu si longtemps vénéré, se demandait-il amèrement dans un ouvrage intitulé "Interrogation"? Ce lieu qui éveillait en lui tant de rêves et d'espoirs? Le lieu qui symbolisait pour lui bravoure et prouesses guerrières? Ce jeune homme avide d'action et

---

⁴⁶ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937, p.479.

⁴⁷ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.43.

d'aventures découvrait que cet endroit mythique, dans lequel il espérait trouver la gloire n'était en fait qu'une bâtisse triste et sans âme qui le déprimait, une prison où il étouffait et où il se voyait contraint de mener une existence monotone et sans aucune fantaisie. Le même narrateur de La Comédie de Charleroi ajoute:

“ J'entrais dans la guerre comme un civil, ayant été si peu soldat dans cette garnison de Paris, dans cette armée si peu militaire, parquée dans les casernes. Nous ne connaissions que l'exercice imbécile dans la cour et la théorie. Nous ignorions le service en campagne. Nous étions là, immobiles tout l'hiver, calfeutrés contre les épidémies. ”¹⁴⁸

Ce désenchantement est d'autant plus fort qu'il constate l'inutilité des exercices qui ne le préparent nullement à la guerre mais vont le laisser démuni et désorienté sur un champ de bataille qui n'a plus rien de glorieux et où ses héros vont découvrir la solitude d'un combat absurde. “ *Si je suis entré dans ma vraie vie, dans mon rêve, c'est justement que je suis entré dans ma solitude* ”¹⁴⁹, réalise amèrement le narrateur.

---

¹⁴⁸ Ibid, p.35.

¹⁴⁹ Ibid, p.188.

La solitude

Enfin, le temps de l'action arrive! Voilà la guerre qui commence! Drieu s'y jette à corps perdu avec un enthousiasme débordant et une extase sans borne. Les premiers temps du combat sont parmi les plus heureux de la vie du jeune homme et ses premiers poèmes célèbrent la guerre qui semble l'enivrer.

Drieu, comme un des narrateurs de La Comédie de Charleroi, est toutefois vite dégoûté du combat, de l'ennui qu'il pensait avoir abandonné en quittant la caserne. L'un comme l'autre constatent qu'il n'en est rien. Et si cette guerre est ennuyeuse, c'est qu'elle n'incite pas les hommes à donner le meilleur d'eux-mêmes, qu'elle ne les pousse pas à se surpasser, qu'elle ne les oblige pas à utiliser leur cerveau ni leurs muscles. En un mot, elle ne leur permet pas de se réaliser et de donner un sens à leur existence. Elle ne leur demande que leur présence passive et non une participation active. Cette présence inutile tue leur individualisme et les rassemble en troupes:

“ Et je restais là, je n'avais rien à faire (...) Mon courage, c'était d'attendre immobile. Je trouvais ce courage laid et faible, je ne l'aimais pas (...) Il ressemblait singulièrement à l'inertie de tous ces hommes autour de moi. Je ne pouvais rien commander, rien entreprendre. ”⁵⁰

---

⁵⁰ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.251.

Pour le narrateur, c'est cette immobilité et ce manque d'initiative qui causent souvent la défaite des troupes françaises. L'inertie qui règne dans les camps français est un signe irréfutable de médiocrité:

*"Au fond, j'avais senti autour de nous l'accablement de toute cette médiocrité qui fut pour moi le plus grand supplice de la guerre, cette médiocrité qui avait trop peur pour fuir et trop peur aussi pour vaincre et qui resta là pendant quatre ans, entre les deux solutions."*⁵¹

Faite de campagnes successives dont aucune n'est décisive, cette guerre qu'on croyait vite réglée s'éternisait et Drieu, comme beaucoup de ses contemporains, interprète ce phénomène comme un signe de faiblesse et un manque évident de courage .

Rendu impuissant par cette inertie, le narrateur découvre la solitude. Ce guerrier qui était censé se fondre dans une communion avec les autres combattants, qui rêvait d'une magnifique fraternité d'armes , comprend qu'il est désormais coupé du monde physiquement et moralement. Dans ce vaste champ de bataille qu'est devenue l'Europe, les différentes divisions errent sans presque jamais se rencontrer, sans jamais avoir un contact quelconque avec les autres divisions. Elles se sentent isolées et perdues:

" Et pendant quatre ans, leurs efforts et leurs souffrances s'en

---

⁵¹ Ibid, p.42.

*iraient, parallèles, sans jamais se rencontrer.(...) Déjà nous n'étions plus que des groupes perdus dans l'abominable solitude du champ de bataille moderne (...)"*⁵²

Pour mettre l'accent sur cette solitude, Drieu évoque l'image du vaisseau ou de l'homme perdu en mer qui exprime l'isolement et la déréliction. Il explique ainsi que les combattants étaient *"plus désespérés que des naufragés de la mer ou du désert (...)"*⁵³

Il note qu'autour de lui, chacun se retire dans sa carapace, se renferme sur lui-même pour ne plus communiquer avec son entourage. Il comprend alors qu'il est seul, douloureusement seul face à son destin, face à une mort d'autant plus horrible qu'il ne peut plus la combattre; guidé pas les lois de la guerre moderne, il est obligé de l'attendre passivement :

*"Solitude plus qu'épouvante-et honte, tel est le lot de l'homme moderne dans sa guerre(...) Les deux adversaires sont deux pauvres êtres qui se battent contre les éléments ligüés contre eux mais qui ne se connaissent ni ne se mesurent."*⁵⁴

Drieu touche ici un autre point sensible qui le tourmente: l'absence de contact avec les adversaires. Lui qui, comme on l'a vu, voulait s'affirmer dans

---

⁵² Ibid, p.53.

⁵³ Ibid, p.149.

⁵⁴ Drieu La Rochelle, Socialisme fasciste, Paris, Gallimard, 1934, p.141.

une lutte virile avec son alter-ego, qui voyait la guerre comme une sorte de compétition sportive fraternelle, est amèrement déçu:

*“ Dans cette guerre, on s'appelait, on ne se répondait pas. J'ai senti cela, au bout d'un siècle de course. On a senti cela. Je ne faisais plus que gesticuler, crier. ”*⁵⁵

Voulant faire le procès de la guerre moderne, il analyse, dans Socialisme fasciste, les raisons qui poussent l'homme au combat, puis décrit ce que la guerre actuelle fait de ses rêves et de ses espoirs. Dans cet essai idéologique, il revient sur ce manque de contact en prenant soin de souligner la déception et le découragement que doit subir le guerrier:

*“ L'homme se lance à l'attaque. Mais quand commence cette attaque? L'homme est encore bien loin de l'homme que déjà il le frappe. (...) Se joindront-ils? Jamais. ”*⁵⁶

Le mouvement même de la phrase, qui commence pleine d'anticipation et de ferveur, puis se termine brusquement sur une note désenchantée, trahit l'esprit de Drieu qui ressent ce manque de contact personnel entre les adversaires comme une trahison et qui en parle comme d'une insuffisance douloureuse. Sans ce “face à face” humain, le guerrier ne peut plus se découvrir, s'affirmer et se dépasser. Il ne peut plus se surmonter en se mesurant à son égal. Il n'a en face de lui qu'un vide inquiétant, un vide qui

---

⁵⁵ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.76.

⁵⁶ Drieu La Rochelle, Socialisme fasciste, Paris, Gallimard, 1934, p.140-141.

suscite son angoisse: *"Il n'y avait rien ni personne en face de nous. Personne ne se levait en face de nous (...) Ah! s'ils avaient fait comme nous (ou si nous avions fait comme eux, deux heures plus tôt). Alors nous nous serions vus, rencontrés, connus, heurtés"*⁵⁷, dit-il en narrant cet instant mémorable où, sentant monter en lui l'exaltation du combat, il se lance vers l'ennemi entraînant avec lui tous ses camarades. Cependant le bel élan de la charge avorte et il n'en résulte qu'un massacre inutile puisque les Allemands n'ont pas réagi comme des guerriers. Ils ont fait froidement arrêter la charge sans répondre à l'appel viril de leur ennemi. Deux ans plus tard, à Verdun, c'est au tour des Français de décliner le défi et de rester sourd à l'appel: *" (...) Fritz von X ..., qui était debout, et appelait, et m'appelait. Et je ne lui répondais pas, je le canardais de loin"*⁵⁸. Si la vision du combat qu'expriment ces regrets est chimérique et très peu réaliste, le malaise ressenti face à cette absence de l'adversaire reste réel.

Sous-jacente à l'absence de l'autre, l'absence du regard joue un rôle fondamental dans cet univers angoissé. En frappant l'ennemi de loin, le soldat ne voit pas celui qu'il tue et il n'est pas vu par lui, il ne le regarde pas mourir et ne peut donc assumer la responsabilité de son acte qui reste vague, un geste irréel et sans valeur. L'absence du regard prive également ces *"hommes qui*

---

⁵⁷ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.74.

⁵⁸ Ibid, p.76

se tuent sans se voir,”⁵⁹ de la reconnaissance par l’autre qu’ils cherchent dans ce combat.

Cette solitude est amèrement ressentie par Gilles qui *“était terriblement seul. Était-ce parce qu’il était orphelin? Il aurait été, en tout cas, irrémédiablement seul.”*⁶⁰ Il *“ remarqua qu’il restait un isolé”*⁶¹ à tel point qu’*“il craignait de rester seul. Car, maintenant, sa solitude était entièrement remplie et ravagée(...)”*⁶² Au fur et à mesure, il réalise que *“Lui qui avait toujours été seul, il l’était beaucoup plus qu’auparavant.”*⁶³ Enfin, désespéré, il avoue: *“je suis né dans la solitude, moi l’orphelin, le bâtard, le sans-famille et je retournerai à la solitude.”*⁶⁴

Combat au massacre?

Si les adversaires ne se voient pas, c’est qu’un ouragan de fer, de feu et de gaz se dresse entre eux. Cette séparation fait de la guerre une boucherie qui abolit presque le facteur individuel. Faute de contact personnel, la guerre est totalement inhumaine.

---

⁵⁹ Ibid, p.258.

⁶⁰ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.184.

⁶¹ Ibid, p.187.

⁶² Ibid, p.303.

⁶³ Ibid, p.499.

⁶⁴ Ibid, p.606.

“ Je sentais l'Homme mourir en moi (...) C'est si facile de déchirer un centimètre de chair avec une tonne d'acier. ”⁶⁵

“ J'ai horreur de ces boucheries démocratiques, répéta une dernière fois mon compagnon. ”⁶⁶

Personne n'a plus la chance de se distinguer grâce à sa vaillance puisque la guerre moderne ne donne à l'homme aucune initiative mais lui demande au contraire de se cacher lâchement, puisqu'elle rend vain l'élan guerrier et l'enthousiasme héroïque et qu'elle favorise l'immobilité impuissante et la technique:

“Les Allemands ne se montraient pas ; ils s'en remettaient à leur artillerie (...)ils avancèrent, vers le milieu de la journée, avec l'espoir de passer aisément par dessus nos cadavres(...)”⁶⁷

La guerre moderne tue donc aveuglement les soldats, et chose plus grave aux yeux de Drieu, elle tue également le chef comme symbole de l'héroïsme et de la liberté :

“Quelle ressemblance entre mes rêves d'enfance où j'étais un chef, un homme libre qui commande et qui ne risque son sang que dans une grande action et cette réalité de mon état civil qui m'appelait veau, marqué entre dix millions de veaux et de

---

⁶⁵ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.77.

⁶⁶ Ibid, p.259.

⁶⁷ Ibid, p.252.

boeufs? ⁶⁸

Plus d'aventures, plus d'héroïsme ni de témérité, plus de guerriers ni de chefs; c'est tout le sens de la guerre qui se trouve faussé, et ce sont les armes modernes qui sont en partie responsables. Drieu, comme toute sa génération et ses personnages, est confronté, pour la première fois durant la Grande Guerre, à la technique moderne. Jusque-là, il ne voyait que ses bienfaits. Pour la première fois, il en découvre l'aspect négatif :

*“Depuis août 1914, quand, dans une seule rafale de mitrailleuses, cinq cents de ses troupiers en pantalon rouge étaient tombés d'un bloc dans l'herbe, il s'angoissait désespérément sur ce contraste entre le double cri d'appel, sourd et aigu, si charnel, si immédiat de la clique et la mort inhumaine, froide, invisible qui répondait à cet appel pour le bafouer.”*⁶⁹

Alors, si Drieu et les personnages de La Comédie de Charleroi condamnent les armes modernes, ce n'est pas tellement pour les monstrueuses tueries qu'elles causent, puisqu'en principe ils acceptent la guerre et la mort qui en est l'issue, mais parce qu'elles transforment les héros en viande de boucherie sans leur donner le moyen de se distinguer. Ces armes assassinent l'héroïsme, elles font d'un combat, qui au départ était noble et viril, une guerre d'usines,

---

⁶⁸ Ibid, p.32.

⁶⁹ Ibid, p.129.

une action stupide et absurde où la mort devient gratuite et sinistre, alors qu'elle était glorieuse et spectaculaire . La guerre perd donc son essence pour ne plus être qu'un jeu cruel: *"On fabrique en masse de la ferraille dans les usines, et puis on se la jette à la tête, de loin, sans se regarder et en geignant.(...) Quand à la longue un bombardement réussit, ceux qui ont lancé le plus de ferraille massacrent les survivants dans leurs abris. Ce sont les seuls contacts humains. Nous sommes loin de la guerre décrite par Joinville ou même par Montluc."*⁷⁰

Cette guerre marque la victoire de la technique sur l'homme, la victoire de la matière sur l'homme. Les alliés n'ont pas triomphé grâce à leur vaillance mais grâce à leurs armes perfectionnées :

*" Les pauvres Allemands finiraient sous l'acier américain. J'ai vu ça en 1918 cette chère vieille infanterie allemande crever décidément sous le flot de l'industrie américaine."*⁷¹

Le combat est à l'image du monde moderne industrialisé marqué par le règne de la machine. Le soldat n'est plus qu'un simple automate, les gestes qu'il effectue deviennent automatiques et répétitifs comme ceux d'un ouvrier spécialisé rivé à sa machine, travail monotone qu'arrêtera la trajectoire d'une balle imprévisible. Dans tous les passages où il décrit le combat, Drieu cherche à communiquer cette idée. Ils rappellent d'une manière frappante les gestes de

---

⁷⁰Ibid, p.241.

⁷¹ Ibid, p.81.

l'ouvrier des "Temps modernes" de Chaplin. Pour que l'image soit plus frappante, l'écrivain remplace, en parlant de l'arme du soldat, le mot "fusil" par celui d'"outil" .

Cette guerre n'est pas faite pour des guerriers, elle ne demande que des robots, peu importe qu'ils soient forts ou faibles, robustes ou malingres. En ayant ainsi recours à la machine et aux armes perfectionnées, la guerre détruit l'homme moralement, elle tue le guerrier en lui et ce faisant , le mutile. Tous les personnages de Drieu éprouvent ce même sentiment d'aliénation et refusent d'être asservis par ce jeu diabolique qu'est devenue la guerre. Dans une nouvelle de La Comédie de Charleroi, un soldat se révolte contre sa participation à une telle mascarade :

*"Qu'est-ce que je fais là ? Je suis un homme. J'ai été promis à un monde d'hommes et d'animaux.(...) Une machine, un canon qui tire sans arrêt, tout seul. Qu'est-ce que cela ? Ce n'est pas ni un homme, ni un animal, ni un dieu . C'est un calcul oublié qui poursuit seul sa trajectoire à travers le monde, c'est un résidu incroyable . Quelle est cette reprise étrange de la matière sur la vie ? Quel est ce déroulement mécanique de la matière? Des mots absurdes deviennent vrais: mécanisme, matérialisme. "*⁷²

---

⁷² Ibid, p.256.

Ce n'est pas uniquement la mitrailleuse qui fauche le troupeau que Drieu condamne, il découvre aussi la guerre chimique dans toute son horreur. Cette invention moderne provoque en effet des milliers de morts et dérobe à ses victimes le prix de leur sang, car en fait, moisir comme un animal n'a rien de glorieux. Ce phénomène inhumain l'obsède comme tous ses contemporains.

Le recours à la technique moderne, à son arsenal de ferraille et de poisons, brise l'équilibre du combat. Le guerrier doit affronter non pas un être humain tel que lui, mais une machine et des bombes qui lui tombent du ciel, il doit désormais sacrifier son corps à ce monstre infernal et lui offrir sa chair dans une lutte absurde:

*" Or, la guerre, c'est une explosion de la nature: ces balles, c'est du minerai, sorti des entrailles de la terre, qui vous jaillit à la figure. Et c'est conjointement une convulsion de cette société, cette grosse bête qui semblait si tranquille. "*⁷³

*" La guerre moderne est une révolte maléfique de la matière asservie par l'homme (...) Il y a ici deux questions différentes: la question de l'homme sur le champ de bataille moderne, et la question du chef dans l'action. Je suis parti de Charleroi comme chef sans emploi et non comme homme. "*⁷⁴

---

⁷³ Ibid, p.43.

⁷⁴ Ibid, p.88.

L'absence de l'ennemi, l'absurdité d'un combat mécanique et sans but provoquent chez les soldats une peur panique, peur non pas de la mort mais de l'inconnu, de l'atrocité de cette guerre, de l'inhumanité qu'elle impose aux combattants : "*Oui j'ai eu peur, et je ne serais pas un homme, si je n'avais pas eu peur. Ce ne sont pas des hommes ceux qui peuvent supporter cette morne boucherie*"⁷⁵, avoue un narrateur de La Comédie de Charleroi dont le titre est emblématique de cette absurdité. Cette peur est naturelle et n'a rien d'extraordinaire ni de honteux vu l'atrocité de cette guerre qui, selon lui, est devenue un cauchemar diabolique. Debrye, un camarade de Gilles, avoue lui aussi: "*j'ai peur à la guerre, c'est que la guerre est un mal pour l'homme.*"⁷⁶

Une autre caractéristique de la Grande Guerre renforce ce sentiment d'impuissance: les tranchées. Au début, l'attitude de Drieu est assez ambivalente. Tantôt il y voit un symbole du ventre maternel, tantôt il les considère comme un cercueil ou une tombe qui se referme sur lui. Donc, elles sont tantôt signe de vie, tantôt signe de mort. Pour saisir cette vision paradoxale, il faut se rappeler la dualité de la pensée de Drieu qui considère la mort comme régénératrice de la vie. Il faut aussi prendre en considération le fait qu'il n'est jamais demeuré assez longtemps dans les tranchées. Cependant, une fois la nouveauté passée, il penche vers la deuxième interprétation symbolique et les tranchées se métamorphosent de plus en plus

---

⁷⁵ Ibid, p.246.

⁷⁶ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p. 123.

en tombeau dans ses écrits. Tombeau parce qu'elles détruisent le guerrier et ensevelissent son humanité, il n'est plus alors qu'un animal caché dans son trou:

*"Il y a là des milliers d'hommes, des centaines de milliers d'hommes. Et on ne les voit pas. Où sont-ils? Cachés, ensevelis dans la terre, déjà ensevelis. Et ils ne remuent pas, ils ne remueront pas pendant des jours. S'ils remuaient, on les verrait. La terre cache les hommes."*⁷⁷

Si le courage est essentiel, il faut refuser de se dérober ainsi, de se cacher sous la terre comme une bête peureuse. Le narrateur se révolte contre les positions qu'imposent les tranchées pour attaquer l'ennemi, quand l'homme doit se traîner et ramper, c'est le comble de l'humiliation : *"La guerre aujourd'hui, c'est d'être couché, vautré, aplati. Autrefois, la guerre, c'étaient des hommes debout. La guerre d'aujourd'hui, ce sont toutes les postures de la honte."*⁷⁸

Là encore, la vision dichotomique de Drieu, qui s'exprimait dans l'opposition entre la guerre idéale et la guerre moderne, se retrouve dans l'opposition entre la station debout et celle couchée, l'activité et la virilité qu'engendre la première, opposées à la passivité et l'impuissance qu'implique la seconde. Cette vision qui engendre la solitude et la peur chez les

---

⁷⁷ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.249.

⁷⁸ Ibid, p.31.

personnages de Drieu les accule au désespoir et à la désillusion.

*“ Cernés, nous serions tués ou faits prisonniers. Ne bougeant pas au fond de notre trou, la mort se présentait à nous sous un aspect vil. (...) Eh bien, alors que je commençais à être écrasé par ce bruit, la peur, l'horreur d'être pris, me redressa tout d'un coup. Une prison, c'est pire qu'une caserne. Or, au moment de la guerre, la caserne m'amenait lentement mais sûrement à l'idée de suicide. ”*⁷⁹

La désillusion

Alors que reste-t-il du rêve de ce jeune homme qui est allé au front plein de ferveur et d'allégresse ? Rien ! Rien qu'une amère désillusion qui explique son déchirement:

*“Oui , à Verdun, j'ai pensé à Marathon. Et j'ai pleuré. Oh, ma pauvre jeunesse déçue. Je m'étais donné à l'idéal de la guerre et voilà ce qu'il me rendait: ce terrain vague sur lequel pleuvait une matière imbécile. Des groupes d'hommes perdus. ”*⁸⁰

Drieu est-il donc devenu pacifiste comme le prétendent certains

---

⁷⁹ Ibid, p.83.

⁸⁰ Ibid, p.258.

critiques? En effet, certains passages de La Comédie de Charleroi sont typiques de la littérature pacifiste, comme cette description de la dernière nouvelle du recueil "La fin d'une guerre":

"Un beau jeune homme, un grand corps, un officier, ce bras avec ce bracelet d'or. Et un visage arraché. Arraché. Une bouillie. Il n'avait plus d'yeux, plus de nez, plus de bouche. Et il était vivant, bien vivant; sans doute vivrait-il(...) Et lui, il tournait sa face de tous côtés, avec son habitude de voir. Il y avait là quelque part dans cette surface énorme, dans ce chaos de viandes, une double habitude de voir qui nous cherchait. " ⁸¹

Tout dans le style de cette description, du rythme saccadé aux phrases elliptiques, sert à intensifier l'horreur de la guerre. De même, la première nouvelle de ce recueil semble elle aussi contester la guerre, mais d'une autre façon, en mettant l'accent cette fois-ci, non pas sur l'horreur, mais sur une comparaison entre la souffrance endurée sur les champs de bataille et l'insensibilité des civils:

" On met en scène la visite (...) de Mme Pargen au champ de bataille de Charleroi, là où son fils est tombé. Cette comédie naît surtout d'un contraste: il y a d'une part les rites sociaux

---

⁸¹ Ibid, p.315.

devenus vides de contenus, le patriotisme de l'arrière, le sens faussé de l'horreur et d'autre part l'horreur de la guerre moderne."⁸²

Le lieutenant de tirailleurs de La Comédie de Charleroi n'admire pas la Grande Guerre, il la refuse et la fuit, non pas en désertant mais en allant retrouver, sous d'autres cieux, "une véritable guerre" qui serait conforme à son idéal de virilité et de puissance. Le narrateur se demande:

*"A quel moment est-ce que j'ai commencé à changer d'avis sur cette bataille, cette guerre? Commençai-je par me rendre compte qu'il y avait du vilain autour de nous? Ou commençai-je par me dégoûter de cette armée qui n'avait pu maintenir son élan?"*⁸³

De même, le déserteur de la cinquième nouvelle de La Comédie de Charleroi affirme:

"Je suis un de ces hommes. En 1914, j'ai été un des rares dont il y aura des milliers d'exemplaires à la prochaine guerre. Il y aura des milliers d'hommes qui se défendront contre le tremblement de terre, en fuyant - ou qui entre deux morts choisiront celle du protestataire fusillé plutôt que celle du sujet

---

⁸² T. Kunas, Drieu, Céline, Brasillach et la tentation fasciste, Paris, Les Sept Couleurs, 1972, p.97.

⁸³ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.78.

résigné, bombardé ou gazé (...) Mais moi je suis un homme et je sais seulement ce que je veux. ”⁸⁴

Pourtant, les écrits de Drieu le rendent suspect aux yeux des vrais pacifistes. Le “pacifisme” de La Comédie de Charleroi est mal vu par la droite de l’époque avec laquelle Drieu se sait d’ailleurs en complet désaccord puisque celle-ci acclame la guerre au nom des valeurs anciennes, sans se rendre compte que ces valeurs sont bafouées par la guerre moderne:

“Après la guerre, nous aurons l’apologie indirecte, oh, indirecte - de la guerre industrielle et démocratique faite par des partisans du bon vieux temps qui par ailleurs vantent la vie paysanne et l’âme individuelle. ”⁸⁵

La comparaison entre la guerre moderne et celle des temps passés révèle une décadence considérable qui, selon lui, commence après le Moyen-Age, cette époque privilégiée qu’il aime particulièrement même si la guerre n’y était pas “pure” :

“Remontez au Moyen-Age, c’est plus sûr. Rencontres bien réglées, selon des principes bien admis et humains. Peu de personnel, bien choisi, largement pourvu de valetaille. Pertes minimales, beaux pillages. ”⁸⁶

---

⁸⁴ Ibid, p.282.

⁸⁵ Ibid, p.258.

⁸⁶ Ibid, p.240.

Ce que Drieu refuse, c'est la démocratisation de la guerre, "*c'est une guerre démocratique*"⁸⁷, dit ironiquement un personnage de La Comédie de Charleroi. Il est hostile au concept de mobilisation totale. Pour lui, la conscription universelle est un des malheurs de la guerre moderne. En obligeant l'ensemble de la population à se battre, elle provoque un gonflement monstrueux des effectifs et entraîne l'amplification absurde des destructions. Par ailleurs, il juge que c'est là la duperie par excellence, puisqu'elle pousse au combat des gens qui n'en ont ni l'envie ni le talent, pour donner ensuite aux politiciens l'occasion de prétendre que l'ensemble des citoyens s'est sacrifié spontanément, tandis qu'ils se sont fait tuer gratuitement pour une cause qu'ils n'ont pas nécessairement choisie eux-mêmes.

Il reconnaît que jadis la guerre était parfois faite par des non-professionnels, qu'elle n'a jamais été tout à fait pure. Il admet qu'il exagère en faisant du Moyen-Age l'âge d'or de la guerre. Reste qu'à cette époque, la situation était bien meilleure qu'à présent :

*"Je ne suis pas très sûr des mérites de la guerre du passé; mais je suis sûr des démérites de la guerre actuelle. Elle n'a rien de noble."*⁸⁸

---

⁸⁷ Ibid, p.241.

⁸⁸ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.240-241.

C'est déjà le début d'une prise de conscience douloureuse: la guerre devient le signe du déclin du monde occidental, c'est le germe du sentiment de décadence de sa civilisation qui va le tourmenter tout au long de sa vie et qui, à la fin, le mènera vers le fascisme, le seul mouvement qui respecte les anciennes valeurs.

Ainsi, le "pacifisme" de Drieu est singulier. Ce n'est pas la guerre en général qu'il refuse, mais la guerre moderne et technique qui mutile le corps et l'esprit de l'homme, la guerre symbole de la décadence. Il continue de croire à "une guerre éternelle", régénératrice. S'il stigmatise le premier conflit mondial, ce n'est pas, paradoxalement, *"Au nom d'un idéal de paix(...) mais bien au contraire d'un idéal de guerre."*⁸⁹

Cette valeur fondamentale dans l'univers de Drieu disparaît donc en même temps qu'une certaine société dont les mœurs vont également se transformer tout aussi radicalement.

Les narrateurs de La Comédie de Charleroi soulignent l'analogie:

*" La société moderne aussi bête que n'importe quelle société.
Avec sa peste, sa lèpre, sa gale, son an mille. "*⁹⁰

" Tout est anonyme dans la guerre d'aujourd'hui, comme dans

---

⁸⁹ Marie Balvet, Itinéraire d'un intellectuel vers le fascisme: Drieu La Rochelle, Paris, Perspectives critiques, Presses Universitaires de France, 1984, p.115.

⁹⁰ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p. 252.

la vie d'aujourd'hui."⁹¹ " *Je haïssais le monde moderne. Tout cela, c'est le monde moderne.* " ⁹² Et Gilles fait écho en affirmant que: " *L'homme moderne est un affreux décadent.* "⁹³

Guerre technique, destruction des valeurs anciennes, décadence, haine du moderne sous toutes ses formes, le rideau se lève sur l'entre-deux-guerres.

---

⁹¹ Ibid, p.108.

⁹² Ibid, p.239.

⁹³ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.123-124.

La destruction des valeurs anciennes

De toutes les périodes de l'histoire moderne, aucune ne fut si chargée d'événements, aucune n'a eu autant d'influence sur la structure sociale de la France que celle de l'entre-deux-guerres. Cette période qui ne dura que vingt ans sapa les anciennes conceptions, bouleversa les critères sociaux et entraîna de véritables changements moraux.

Les mœurs et la vie des Français furent complètement transformées. On note partout un refus des conventions et une aspiration à une liberté totale dans les comportements individuels. Ceci entraîna moins de conformisme dans les mœurs domestiques et même le relâchement des liens familiaux, si bien que ces deux décennies semblent séparer deux univers différents.

Voulant mettre l'accent sur ce changement des mentalités provoqué par la guerre et analyser ses conséquences, Drieu nous le présente sous sa forme la plus réduite. Il le décèle dans les transformations qui surviennent dans les rapports entre les membres d'une même famille. Il souligne subtilement la destruction qui ébranle les bases même de la société française.

Dans son oeuvre, l'auteur accorde une place de choix aux problèmes du couple, problèmes qu'il représente dans ses romans sous de multiples facettes, mais qui, toujours nous ramènent à l'incommunicabilité. En observateur lucide, il analyse le coeur humain, et les effets de ce

bouleversement social sur la vie du couple ainsi que les nouveaux phénomènes qui, d'une façon ou d'une autre, vont contribuer à changer cette dernière . La modification la plus notable, la plus décisive est celle que subissent les êtres eux-mêmes, celle qui touche les deux personnes qui participent à une relation personnelle, qui forment le couple. L'un et l'autre ne sont plus ce qu'ils étaient avant la guerre. Ils portent désormais l'empreinte des événements passés qui les marque et les transforme. Ils évoluent et avec eux évolue la nature de leur relation.

Le couple moderne

Après la guerre, de nombreux changements surviennent et contribuent à bouleverser la vie des femmes et à ébranler leur situation sociale. En effet, les quatre années de combats qui séparent l'ancien monde du nouveau constituent un tournant pour elles. En fait, leur vie connaît tant de changements *"qu'il faudrait un livre et non pas un chapitre pour rendre compte de ce qui semble, à tant d'égards, une révolution."*⁹⁴

La jeune fille bourgeoise d'avant guerre paraissait vouée à l'ignorance. Les jeunes bourgeoises étaient généralement élevées dans des établissements religieux, où l'on se limitait à leur apprendre les bonnes manières, mais pas

---

⁹⁴Maurice Bardèche, Histoire des femmes, volume 2, Paris, Stock, 1968, p.357.

dans des lycées comme les garçons, car“ *c'était un acte d'indépendance, de non-conformisme que d'envoyer sa fille dans une de ces maisons où elle risquait les pires promiscuités, tous les périls d'un enseignement sans contrôle, ni frein, les débordements inévitables d'une morale laïque.*”⁹⁵ Les jeunes filles devaient être couvées et pour assurer leur protection, la société prenait des mesures de censure très strictes. Elle dressait autour d'elles des barrières infranchissables de bienséance et de respectabilité. Même Agnès, l'héroïne de Rêveuse bourgeoise, sort à peine du couvent quand elle rencontre Camille et ne sait comment se comporter: “ *Agnès debout, pour la première fois avec un homme, stupide d'émotion (...)*”⁹⁶

Ainsi une jeune bourgeoise ne sortait pas de chez elle sans être accompagnée, elle ne pouvait circuler librement dans les rues, et n'allait dans le monde, ce lieu de danger, que chaperonnée. Bien plus, elle était complètement mise à l'abri des hommes, ne se mêlant à leur monde et ne les fréquentant que dans des limites très strictes ne permettant aucune intimité .

Bien sûr, c'étaient les parents de cette demoiselle qui décidaient de son sort et lui choisissaient un mari,choix souvent difficile , donnant lieu à maintes discussions familiales et soulevant beaucoup d'inquiétude comme nous le voyons encore lors du mariage “arrangé” d'Agnès:

---

⁹⁵ Burnard, La Vie quotidienne en France de 1870 à 1900, Paris, Hachette, 1947, p.68.

⁹⁶ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p. 45.

"Mme Ligneul, (...) Se promet de tout faire pour assurer le bonheur de sa fille, de son unique enfant, dont il faudrait se séparer, hélas!"⁹⁷

Ces mariages arrangés l'étaient tantôt par des marieuses professionnelles, tantôt par des notaires, tantôt par des prêtres ou des membres de la famille. C'est l'abbé Maurois qui veut marier Agnès à Camille pour que ce dernier se range et que la famille LePesnel, pauvre mais "aristocratique", épouse l'argent bourgeois . Cette situation était non seulement admise par la société , mais également jugée la meilleure pour le maintien de l'ordre.

Il en fut ainsi jusqu'en 1914. La guerre a tout changé pour les femmes. Celles-ci ont dû quitter leur foyer pour remplacer les hommes partis au front, remplir leur poste civil et subvenir aux besoins de leur famille. Elles ont occupé les fonctions les plus diverses, sont devenues ouvrières dans les usines, employées ou infirmières, elles se sont peu à peu libérées des contraintes traditionnelles pour prendre une part toujours croissante dans la vie active, elles se sont habituées à avoir une existence propre en dehors de celle de leur père ou de leur mari, chose qu'elles n'auraient jamais envisagée sans la guerre. En un mot, elles ont fait leurs preuves, et se sont démontré à elles-mêmes,

---

⁹⁷ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p.17.

ainsi qu'au monde entier, qu'elles étaient capables de survivre par leurs propres moyens.

Geneviève, la fille d'Agnès, est la première femme du roman à gagner sa vie par elle-même dans un milieu artistique et Myriam, dans Gilles, est une scientifique résolument moderne, *“garçons et filles admiraient ce cas, encore assez neuf, d'une personne aussi riche et si jolie qui travaillait.”*⁹⁸

Cependant, la véritable nouveauté, le changement dans la vie des femmes, c'est l'écroulement total et définitif de la vieille barrière de la séparation des sexes qui faisait loi jusqu'en 1914. Les femmes s'étaient enfin émancipées et cette émancipation, avant d'être faite par des lois, était passée par le biais du changement dans les habitudes sociales.⁹⁹

C'est ainsi qu'est née la femme moderne. Cet être nouveau ne considère pas l'homme de la même manière que sa mère. Il n'est plus au centre de sa vie. Consciente de ses capacités et de sa liberté, elle s'attend à être traitée en

---

⁹⁸ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.56.

⁹⁹ Maurice Bardèche écrit dans Histoire des femmes, volume 2, Paris, Stock, 1968, p.360: *“Ce qui était passé dans les mœurs, toutes ces nouveautés auxquelles on ne faisait plus attention: que la bourgeoisie, toujours maîtresse de l'opinion moyenne, ait renoncé à un grand nombre de préjugés, qu'elle ait admis que les femmes aient une liberté de mouvement presque totale(...)qu'il n'y ait rien d'étonnant à ce qu'elles gagnent leur vie(...)”*

égale, à être considérée comme une associée et non pas comme une suivante ou une charge.

Quant à l'homme, il change lui aussi. Égoïste, orgueilleux et froid, l'homme uniquement préoccupé par son individualisme et par l'exercice de sa volonté éprouve des sentiments ambivalents et ambigus envers cette créature nouvelle qu'est la femme moderne. En général, il tend à la réduire à un objet de plaisir. Gilles avoue que la femme est surtout un corps, une forme, une des formes qui l'obsèdent. *“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. Il avait faim des femmes, de cette douceur infinie du spasme qu'elles prodiguent.”*¹⁰⁰

Pour lui, *“Myriam(...) était son bien, son seul bien. Il avait manqué de la perdre.”*¹⁰¹ Quant à Mabel, il *“avait hâte de s'enfermer dans une chambre avec elle et de faire l'amour. Puisque c'était le désir physique qui le retenait seul à elle, il fallait tirer sur ce lien jusqu'à le rompre.”*¹⁰² Parlant d'Alice, il dit: *“ça m'est insupportable de la perdre. Elle est à moi, c'est mon bien, je veux la garder.”*¹⁰³ Bref, il *“voulait bien que les femmes lui enseignassent la*

---

¹⁰⁰ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.30.

¹⁰¹ Ibid, p.99.

¹⁰² Ibid, p.106.

¹⁰³ Ibid, p.237.

vie, mais non pas qu'elles décidassent sa vie."¹⁰⁴et "*la connaissance, la possession qu'il avait de la femelle n'assuraient pas sa connaissance de la femme.*"¹⁰⁵

L'oeuvre de Drieu nous présente plusieurs types de femme: la femme du monde adultère, la prostituée, l'élégante libre de son corps - généralement exotique - l'indépendante sans argent ni prestige et la jeune fille riche. Toutes attirent les personnages de ses oeuvres romanesques et leur répugnent tour à tour, les séduisent et les effarouchent. Ainsi, Gilles est pris entre plusieurs femmes, chacune répondant à l'un de ses désirs sans qu'aucune ne le satisfasse pleinement. Myriam, la jeune fille pure, intelligente, sensible et riche mais qui n'arrive pas à enflammer ses sens; Mabel, sensuelle et déclassée mais qui le trompe; une prostituée de haut vol, l'Autrichienne, paisible et silencieuse qui le fait jouir, mais qui est une fille entretenue; Alice, l'infirmière rencontrée durant la guerre, sensuelle, pleine de force et de fierté à qui il s'attache et pour qui il se promet de tout quitter, mais qui le déçoit finalement par son manque d'élégance et d'allure à Paris, finalement Dora, l'Américaine, la nordique qui lui fait découvrir un autre monde, qui s'adresse à son côté normand, mais qu'il trouve trop bourgeoise et qui finit par lui préférer son confort et sa famille:

---

¹⁰⁴ Ibid, p.240,241.

¹⁰⁵ Ibid, p.274.

*"Il s'étonna de ne pas hurler contre les limites qu'il voyait à l'amour, de ne pas crier: "abandonne tes enfants." Il acceptait qu'elle les lui préférât.. "*¹⁰⁶

Gilles évolue entre toutes ces figures féminines, va de l'une à l'autre *"nonchalant et passionné, aimant le luxe, mais méprisant qui l'offre, trompeur et naïf, enthousiaste et sceptique; il s'enflamme, se lasse, s'énerve, tombe dans la muflerie."*¹⁰⁷ C'est un jeune homme qui se cherche dans une société chaotique, il apprend le monde et lui-même à travers les femmes, comme c'est souvent le cas dans les romans. Et s'il aime les "filles", c'est aussi parce qu'elles sont un symbole de l'époque.

Même si le héros est un moment fasciné par une femme indépendante comme l'infirmière rencontrée au front et qui reparaît dans plusieurs romans de Drieu, celle qu'il préfère est la prostituée dont il vante la compagnie silencieuse, qui n'impose rien et qui ne constitue aucune entrave à sa liberté, aucune menace pour son indépendance.

*"Il ignorait à peu près complètement les femmes libres vivant de leur travail; il lui fallait que les femmes portassent la marque, si grossière qu'elle fût, de la vie de luxe ou de paresse."*¹⁰⁸

---

¹⁰⁶ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.326.

¹⁰⁷ Marcel Arland, "Gilles par Drieu La Rochelle", Paris, N.R.F., no.318, mars 1940, p.404.

¹⁰⁸ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.279.

Plusieurs personnages de Drieu refusent de se lier définitivement, n'acceptent pas d'être liés à une femme. Chaque fois qu'ils se sentent menacés par la présence trop permanente d'une femme aimée ou désirée, ils prennent le large, ils esquivent le danger et fuient.¹⁰⁹ *"En effet, un moment après, il n'avait plus qu'une idée: fuir."*¹¹⁰

Mais pourquoi ce désir farouche de garder intacte son indépendance, Pourquoi cette obsession de préserver sa liberté? Surtout que Drieu n'est pas le seul à l'éprouver et qu'il le partage avec la plupart des écrivains de sa génération.¹¹¹ Pour lui, M.Falkenberg qui *"avait un jour décidé de se marier(...) s'était ainsi condamné à trente ans de tortures."*¹¹² Ruth, l'amie de Myriam en est bien consciente puisqu'elle lui dit:

"vous êtes l'amant de Myriam, cela devrait vous suffire."

---

¹⁰⁹ C'est également le réflexe de Drieu lui-même qui écrit à Christine Renault: *"Je te mens, je suis un dangereux menteur. Ma plainte perpétuelle est un mensonge. Que ferais-je de toi si tu étais toute à moi. Tu m'encombrerais, j'irais me promener seul."* Dominique Desanti, "Les Femmes coeur fluant de cette oeuvre", Paris, L'Herne, no.42, 1982, p.314.

¹¹⁰ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.107.

¹¹¹ A ce propos, André Chaumeix note assez judicieusement dans " Les Nouveaux enfants du siècle: Drieu La Rochelle, L'Homme couvert de femmes", Paris, Revue des deux mondes, décembre 1926, p.701: *"Toutes ces protestations dont les livres sont pleins sur la nécessité de garder son cerveau et son indépendance supposent de l'inquiétude. On ne parle pas tant de sa liberté quand on est sérieusement sûr d'être fort pour la protéger. Cette préoccupation d'être à l'abri des passions est un aveu."*

¹¹² Drieu la Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.54

Pourquoi vouloir autre chose? Vous avez la chance inouïe d'être tous les deux parfaitement libres. Et si vous demandez aux autres leur avis sur votre mariage, c'est que vous n'êtes pas sûr que ce soit bon. Ce doute, c'est une seconde raison pour écarter une chose en elle-même inutile."¹¹³

Si Gilles est pris par l'horrible séduction de la cruauté envers les femmes, s'il humilie Myriam, s'il fait souffrir Pauline, c'est qu'il se sent piégé. Il est de son époque, car jamais la femme et l'amour n'ont été moins bien traités que dans les livres de l'entre-deux-guerres. Gilles illustre le mieux cette attitude, c'est lui qui explique le mouvement d'auto-défense qui guide les jeunes hommes de l'époque, quand il lance à Dora lors d'une querelle:

*"Je ne crois pas (aux femmes), je ne crois pas qu'elles aient une âme. Aussitôt qu'elles se rapprochent de moi je fuis, épouvanté. J'ai peur des femmes, j'ai peur des femmes."*¹¹⁴

Que Gilles ou Drieu, son créateur, ne croie pas vraiment en ces paroles jetées dans un moment de colère, il n'en reste pas moins que ce cri garde un fond de vérité. Ce n'est peut-être pas de la peur qu'éprouve Gilles

---

¹¹³ Ibid, p.136.

¹¹⁴ Ibid, p.390.

face aux femmes, mais une certaine méfiance, une inquiétude qu'il n'arrive pas à surmonter.¹¹⁵

C'est la femme "nouvelle" qui dérange les hommes parce qu'elle ne correspond plus au stéréotype, comme la guerre moderne ne correspond pas à la guerre idéale. Ce n'est pas la femme "idéale", la mère, l'épouse, mais un être indépendant qui échappe au contrôle de la société. Geneviève affirme dans Rêveuse bourgeoise : *"L'argent? Avais-je aimé l'argent?... il ne s'était pas agi d'argent. Il s'était agi de savoir si j'étais un être indépendant, indépendant de ceux que l'ironie du langage m'obligeait à appeler "les miens". "*¹¹⁶

Fidèle à l'idéologie de droite, Drieu s'accroche au passé, à ce qui est stable, aux valeurs anciennes, qui sont pour lui les seules valeurs authentiques. Il décrit une société "décadente" parce que "différente" de celle d'autrefois.

---

¹¹⁵ Dans un entretien avec Dominique Desanti, Malraux déclare à propos de son ami: *"misogyne? Pas de la misogynie primaire et imbécile qui trouve la femme moins intelligente, moins soluble que l'homme, non... mais la mysogynie de l'homme qui sait la femme indispensable, nécessaire, et se révolte contre cette fatalité, alors là oui, Drieu était misogyne mais ...."* Comme le note Desanti, ce "mais" est lourd de sens, il reflète l'attitude de toute une génération qui n'arrive pas à accepter ni à refuser cet être nouveau qu'est la femme moderne, qui sent un malaise quand il doit confesser son besoin de la femme. Dominique Desanti, Drieu La Rochelle, le séducteur mystifié, Paris, Flammarion, 1978, p.203.

¹¹⁶ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p.495.

Le roman à thèse insiste sur cette contradiction entre l'ancien et le nouveau, le bien et le mal, la guerre idéale et la guerre moderne, la femme et le couple d'autrefois et d'aujourd'hui. Toute l'oeuvre souligne cette nostalgie du passé.

Mariage et divorce

Peut-on, dès lors, imaginer un mariage traditionnel entre ces deux êtres qui se sont transformés? Certes pas! C'est pourquoi Antoinette dans Gilles et Geneviève dans Rêveuse bourgeoisie affichent une certaine indifférence envers leurs époux, le mariage n'est plus le but de leur vie, la fin vers laquelle tendent tous leurs efforts et leur espoir. Par ailleurs, ce ne sont plus uniquement les hommes qui se montrent réticents quand ils doivent aborder le mariage, les femmes, elles-aussi, hésitent à abandonner leur liberté chèrement acquise. Ainsi, entre Antoine et sa liberté, Geneviève n'hésite pas, elle abandonne sans regret le luxe et le confort que lui procurait son mariage et choisit une carrière artistique. Elle avoue que: *"Il y a en moi une touffe inépuisable de métamorphoses qui me surprend encore et qui m'enivre. Je puis jouer la vertu et le vice, la sagesse et la folie, la simplicité et la sophistication."*¹¹⁷

---

¹¹⁷ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937, p.525-526.

En fait, on peut dire que dans l'entre-deux-guerres, cette "opération fondamentale de l'existence" perd sa valeur de lien sacré et sa signification. Gilles déplore ce changement lors de son mariage:

*"Gilles rêva sur l'incroyable insensibilité de toutes les personnes présentes, y compris lui-même. Personne ne croyait à rien. Et pourtant, le mariage est l'opération fondamentale de l'existence".*¹¹⁸

Si le mariage est traité avec désinvolture, c'est qu'il est devenu une action sans conséquence : Antoinette et Geneviève ne font aucun effort pour sauver leur ménage et se désintéressent complètement de la réussite de leur mariage, alors qu'Agnès, toute sa vie durant, déployait toute son énergie et ses capacités pour garder Camille malgré ses faiblesses et ses trahisons.

Parlant de Camille, Geneviève dit: *"De son côté, il avait tiré un certain plaisir et une certaine fierté de la fidélité de sa femme; il tenait presque autant qu'elle aux fruits amers du mariage."*¹¹⁹ Réfléchissant sur sa vie, elle réalise que: *"quatre ans auparavant, au moment de fuir le domicile conjugal, j'avais été reprise par le goût de moi-même, par le goût de ce qui était vraiment moi-même: c'est-à-dire un absurde néant social. J'avais lâché ce que je tenais. Cela avait été plus fort que moi, il m'avait fallu lâcher ce que je tenais."*¹²⁰

---

¹¹⁸ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.189.

¹¹⁹ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937, p.533.

¹²⁰ Ibid, p. 495.

Ce n'est plus un acte grave et irrémédiable, car le divorce met facilement fin à une union devenue indésirable. Et c'est là une autre cause de la destruction de la valeur sociale du mariage, et avec elle la modification de beaucoup de relations familiales.¹²¹

Le divorce n'est certainement pas un nouveau phénomène ni une invention de l'après-guerre, mais jusque-là, les cas de divorce restaient rares et peu de gens osaient recourir à cette solution radicale. Ce changement de mentalité est évident dans Rêveuse bourgeoise où la suggestion de Mme Rabier qui conseille à Agnès de divorcer soulève un véritable scandale au sein de sa famille et parmi ses connaissances qui sont restées attachées aux valeurs anciennes:

*"Mme Vettard secoua la tête. Il n'y avait qu'une chose qui comptât pour elle, l'ordre. Que Camille Le Pesnel eût une maîtresse était un désordre admissible et limité. Mais qu'Agnès se mit à changer de mari comme de chemise était un intolérable bouleversement de l'univers."*¹²²

---

¹²¹ "Le mariage avec le divorce à la clef envenime, a écrit Drieu, le rapport difficile de l'homme et de la femme modernes qui portent en eux l'idée de la passion. Choisissons: ou bien le mariage d'autrefois, à base sociale, familiale, argent et enfant, ou bien l'union libre. Mais cette alternance de cérémonies contradictoires, mariage et divorce, divorce et remariage est une meule à chagrin", Pierre Andreu, Drieu témoin et visionnaire, Edition Grasset, Paris, 1952, p.125.

¹²² Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p.251.

Agnès divorcée serait mise immédiatement au ban de la société d'avant-guerre, toutes les portes lui seraient fermées, ses amis et ses connaissances l'abandonneraient et elle ne bénéficierait plus d'aucune considération. Ce serait une tarée et tout le monde s'empresserait de la fuir. Quelles que soient les causes de son divorce, on n'accorderait aucune attention à sa fierté ni à son amour-propre, personne ne se préoccuperait de sa souffrance ni de ses douleurs. L'essentiel c'est qu'elle aurait osé défier les bienséances, qu'elle aurait bouleversé l'ordre établi et se serait révoltée contre sa condition au lieu de l'accepter docilement et avec résignation. La société se souciait peu du fait qu'un couple était à jamais brisé, de l'impossibilité d'une vie à deux, elle exigeait hypocritement la continuation de la comédie du ménage harmonieux et ne pardonnait jamais à quiconque osait transgresser ses lois:

"Le Loreur fut soudain tout effrayé: "Epouser une femme divorcée, quelle déchéance. Pire que d'épouser une femme maîtresse, ancienne blanchisseuse, comme il arrive aux vieux célibataires. "123

Le père d'Agnès pense même fuir en Suisse et changer le nom de ses petits-enfants pour cacher sa honte. Moins de vingt ans plus tard, Geneviève,

---

¹²³ Ibid, p.217.

la fille d'Agnès, commet cet acte scandaleux qui, au temps de sa mère, avait soulevé tant de discussions et de controverses, tant de peur et d'inquiétude. Elle le commet sans aucune hésitation ni remords, comme une chose simple et ordinaire et ceci ne l'empêche nullement de fréquenter des gens et de mener une vie très mondaine ni d'avoir une existence beaucoup plus brillante que celle d'Agnès. Le divorce, pour elle, n'a pas signifié une catastrophe ou la fin du monde mais tout simplement un tournant de sa vie. Elle raconte cet événement d'une façon humoristique: "*je me fis chasser ignominieusement. Nous fûmes ignobles tous les deux: il me traita de putain et j'emportai les bijoux. Je vins vivre dans le petit appartement d'Edouard et le divorce fut prononcé contre moi.*"¹²⁴ Quant à Dora, elle trouve dans le divorce une liberté: "*mais voilà qu'au bout de sa fuite elle pressentait une liberté délicieuse, celle de son égoïsme. " je serai une femme libre, divorcée, riche, jeune.*" "¹²⁵

Quelques minutes après son mariage, en sortant de la mairie, Myriam lance à Gilles cette phrase qui le laisse perplexe: "*Dans six mois, nous divorcerons.*"¹²⁶ Pourtant, l'attitude de ce dernier est un peu hypocrite car lui-même n'avait songé au mariage qu'en pensant au divorce comme à une

---

¹²⁴ Ibid, p.518.

¹²⁵ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.374.

¹²⁶ Ibid, p.190.

échappatoire idéale au moment voulu: *“(Gilles)découvrit qu'il ne se lançait si hardiment dans le mariage qu'à cause d'une porte ouverte, le divorce.”*¹²⁷

Le mariage n'est plus une fatalité que l'on doit subir toute une vie. Cette nouvelle tendance, nous la sentons chez toute la nouvelle génération et dans presque toutes les oeuvres littéraires traitant de ce sujet.¹²⁸

En cela, le mariage devient conforme à celui dont rêvait Léon Blum des années plus tôt dans son ouvrage Du Mariage, où il condamne l'ignorance dans laquelle on tient les jeunes filles, ignorance qui les encourage à former des rêves romantiques et irréalisables qui se brisent au premier contact avec la vie réelle. Ces jeunes filles deviennent vite des êtres désillusionnés ou résignés, et le triste sort d'Agnès illustre pleinement cette critique des moeurs sociales.

Dans ce même ouvrage, Blum proclame la nécessité d'une égalité entre les deux conjoints. Il revendique pour la femme la liberté d'avoir des aventures amoureuses avant son mariage et d'acquérir une expérience semblable à celle de l'homme. Pour défendre sa théorie qui souleva tant de protestations, Blum

---

¹²⁷ Ibid, p.137.

¹²⁸ Victor Margueritte, La Garçonne, Paris, Flammarion, 1978, p.60: *“Il n'y a vraiment mariage, ou mieux dire union que quand on s'aime et tant qu'on s'aime. Ce que je prétends seulement c'est que cette union aura plus de chances de durer si la femme et l'homme s'y engagent en connaissance de cause. Pour moi, ce qui compte, c'est le fond. Et l'union libre m'agréerait autant que le mariage si nos lois y protégeaient comme dans celui-ci le droit des tous-petits.”*

maintient que l'homme est poussé vers le mariage par une envie de stabilité après une vie de garçon plus ou moins tumultueuse, tandis que la femme considère son mariage comme le début d'une aventure passionnante. Entre ces deux êtres tendant chacun vers des buts différents, il n'existe aucun terrain d'entente et c'est bien sûr une déception qui se prépare,¹²⁹ comme le découvrent les héroïnes de Drieu.

Aussi les jeunes filles de l'après-guerre, voire déjà durant la période des hostilités, ne se privent-elles pas d'avoir des aventures; Geneviève évoque d'une façon très naturelle et sans aucune pudeur ni remords les amants qu'elle a eus pendant son travail d'infirmière: " Il revenait un peu plus tard: trois mois, j'avais été la maîtresse d'un de mes blessés qui venait de repartir. "¹³⁰ Elle parle de l'amant d'Emmy comme d'une chose sans importance:

"En arrivant à Paris, je trouvai Emmy (...) Elle aussi avait un amant qui allait partir. "¹³¹ "Alice, dès vingt ans, s'était entièrement livrée à l'amour. Sans le sou, elle avait quitté un

---

¹²⁹ ***"Il faut dire aux jeunes filles (...) que le mariage ne contentera pas leur besoin d'amour ou plutôt de passion, qu'il y est contraire par définition puisqu'il est la monogamie organisée, et que la passion, dans le premier état de la vie amoureuse, correspond à un instinct polygamique. Il faut dire et répéter que le mariage est une institution nécessaire et bienfaisante mais à la stricte condition qu'on n'en fasse usage qu'au moment où l'instinct a perdu sa puissance(....) Voilà le langage qu'il faut tenir aux jeunes filles. Léon Blum, Du Mariage, Paris, Albin Michel, 1937, p.34-35.***

¹³⁰ **Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p.506.**

¹³¹ **Ibid, p.505.**

mari riche pour soumettre son sort à celui d'un peintre qui avait une renommée fort combattue, fort peu d'argent et qui ne pouvait abandonner une femme et des enfants. Plus tard, elle était redevenue assez riche avec un autre amant qui était écrivain. Elle était redevenue pauvre avec celui qui avait été tué à la guerre."¹³²

Ce besoin d'expériences amoureuses, ce désir de jouir d'une liberté récemment acquise et de se montrer l'égale de l'homme va beaucoup plus loin, et se propage rapidement. Il existe une liberté sexuelle sans précédent qui, au sein de la bourgeoisie, surprend et contraste fortement avec l'attitude conservatrice et plutôt guindée d'avant-guerre, attitude peut-être hypocrite mais qui reflétait bien sa mentalité et s'harmonisait avec sa façon de vivre et de penser.

Même les infidélités conjugales deviennent plus courantes et semblent ne plus choquer personne dans les milieux bourgeois, comme nous le voyons dans Rêveuse bourgeoisie aussi bien que dans Gilles, où les liaisons d'Antoinette sont de notoriété publique et admises de tout le monde y compris de son mari, tandis que vingt ans plus tôt, la mère d'Agnès était horrifiée d'apprendre que sa fille avait eu une aventure avec Le Lorréur.

---

¹³² Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.211-212.

Quant à Myriam, elle *“avait fini par prendre un amant”*.¹³³ Antoinette *“était une chatte qui se délecte en soi-même parmi la vie morose des humains. Encore fallait-il qu'elle trouvât des hommes pour lui faire l'amour.”*¹³⁴

Parents et enfants

En même temps que les relations au sein du couple, la morale de la famille s'est transformée, elle n'est plus aussi stricte ni aussi rigoureuse qu'autrefois. Un véritable changement de valeurs s'opère et entraîne un bouleversement dans les mœurs: l'importance de la famille, son autorité et même sa signification sont mises en question, pour la première fois. Déjà à la veille de la guerre Yves criait à son père: *“ Tu es un lâche et un menteur. Tu es ignoble. Tu nous as donné une terrible honte de toi et de nous-mêmes. Nous n'avons pas eu une minute de paix depuis que nous sommes au monde.”*¹³⁵

La brèche de quatre ans, créée par le combat, a creusé un fossé infranchissable entre les générations. Ces adolescents partis au front sont devenus des hommes mûris par l'expérience de la guerre et par les souffrances endurées qu'ils ont vécues plus intensément que leurs parents. Ils ne peuvent

---

¹³³ Ibid, p.246.

¹³⁴ Ibid, p.264.

¹³⁵ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p.439.

pas supporter de vivre docilement, une fois la guerre terminée, sous la tutelle paternelle, comme si de rien n'était. De même, ces pères qui ont quitté des enfants et des adolescents timides retrouvent, à leur retour, des adultes indépendants qui ont déjà chacun un caractère bien défini et une personnalité propre; qui sont conscients de leur force et savent qu'ils n'ont pas besoin d'un père pour les guider et diriger leurs destins. Or, pour cette bourgeoisie gardienne de l'ordre, en particulier celle qui s'est bâtie sur l'ancien rituel familial, c'est la fin du monde. Cette bourgeoisie, pour qui les "*enfants justifient les affaires*"¹³⁶ regarde avec effroi ce phénomène inadmissible. C'est sa valeur la plus sacrée qui est attaquée; c'est son idéologie, sa raison d'être qui sont mises en question.

Dans les oeuvres littéraires réalistes de l'époque, ces miroirs de la société, apparaissent des critiques venimeuses dirigées contre les parents, un ressentiment sans borne à leur égard, un mépris non déguisé pour leur rôle, chose peu fréquente jusque-là.

Drieu La Rochelle n'échappe pas à la règle, il attaque systématiquement la famille, il y voit une source d'ennuis, un lourd fardeau, une entrave à la liberté de ses personnages. Avec les complications qu'elle suscite, les défauts de caractère et les faiblesses qu'elle développe, la famille représente un grave obstacle qui empêche les hommes de se lancer librement

---

¹³⁶Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.169.

et d'une manière saine et sans complexes dans la vie, un handicap qui étouffe l'épanouissement de leur personnalité. C'est pour cela que Gilles s'exclame:
*"J'ai de la chance de ne pas avoir de famille, de ne savoir rien de ma famille. Cela me fait une fameuse virginité."*¹³⁷

Paul Morel, lui, n'a pas eu cette chance:

*"Ayant pour père maintenant un homme que non seulement il détestait, mais qu'il méprisait, s'il était vu à la merci de toutes les plaisanteries, de tous les dédains, de toutes les suspicions."*¹³⁸

Dans Rêveuse bourgeoisie Geneviève renchérit:

*"Mon horreur physique pour mes parents était arrivée à son paroxysme. Non seulement leurs visages d'où ne s'effaçaient plus les stigmates de la colère, mais le son de leur voix, leur silhouette me répugnaient. Tout dans la maison devenait un prétexte d'exaspération sur lequel se jetaient mes nerfs.(...) C'était une prison où les hallucinations étaient définitivement installées dans tous les coins."*¹³⁹

En général, les parents sont représentés sous un angle défavorable. Ou

---

¹³⁷ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.89.

¹³⁸ Ibid, p.343.

¹³⁹ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937, p.408-409.

bien leurs enfants éprouvent à leur égard une haine farouche, ou bien ils leur manifestent une indifférence encore plus blessante que les injures.¹⁴⁰

D'une façon plus ou moins générale, les filles regardent leur père d'une manière réprobatrice, mais sans animosité véritable, elles se bornent à constater leurs travers et n'éprouvent à leur égard qu'indifférence; tandis qu'elles jugent leurs mères et les méprisent légèrement pour leur passivité. Geneviève dit en parlant de sa mère:

*"Nous lui en voulions de souffrir, de nous accabler du spectacle de sa souffrance, spectacle si bruyant et si humiliant. Que ne s'était-elle défendue autrement qu'avec des pleurs et des cris? Que n'avait-elle quitté cet homme?"*¹⁴¹

Si les sentiments des filles sont le plus souvent modérés, ceux des garçons sont, eux, exaltés et excessifs. Plus question d'indifférence ou de refus passif, ce qu'ils éprouvent, c'est un dépit constant, une haine farouche. Ceci est flagrant chez Yves Le Pesnel et Paul Morel, personnages de Rêveuse bourgeoisie et de Gilles.

En effet, ces deux jeunes gens détestent leur père et nourrissent à

---

¹⁴⁰ "Les parents dans l'oeuvre de Drieu La Rochelle, n'ont pas la plus belle belle part(...)L'auteur les attaque quand il ne les passe pas sous un silence plus réprobateur", écrit Najwan Hafez dans: Le Suicide dans l'oeuvre de Drieu La Rochelle, thèse de maîtrise présentée à l'université de Ain Chams, Le Caire, 1973, p.53.

¹⁴¹ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937, p.401.

son égard des sentiments virulents de mépris; par contre, ils considèrent leur mère comme des complices, des victimes, tout comme eux, du même tyran:

“ Ce père, il le craignait et le détestait. Beaucoup de petits garçons n'ont pas la force de supporter le climat un tant soit peu viril de leur géniteur et font de leur mère l'image admirable de leur propre faiblesse et la justification de leur ressentiment. ”¹⁴²

Ils rendent leur père responsable de leur instabilité et de leur caractère indécis, en un mot, de l'échec lamentable de leur vie. Yves, que tout le monde trouve d'une intelligence remarquable, ne peut rien entreprendre, ne peut rien mener jusqu'au bout, il est même incapable de passer ses examens: *“ Je suis paresseux, je ne réussis pas plus dans mes examens que toi dans tes affaires. ”¹⁴³*

Tout au long de sa vie, il a critiqué, jugé, méprisé son père pour son incompetence et son manque de caractère, pour sa bassesse et son avidité, et c'est avec une horreur croissante qu'il décèle en lui-même quelques traits de son père, qu'il découvre sa propre faiblesse, si proche parfois de celle de l'auteur de ses jours. Celui-ci l'a amené à croire que c'est une tare

---

¹⁴² Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.343.

¹⁴³ Drieu La Rochelle, Réveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p.441.

héréditaire, ce qui aiguise sa haine envers lui, envers le véritable responsable de cette faiblesse.

En fait, il est tellement paralysé par sa hantise de ressembler à son père qu'il devient effectivement aussi incapable que ce dernier, lui qui, pourtant, est si doué et qui a tous les atouts garantissant le succès et la réussite.

“ Je suis un lâche comme toi, je suis ton fils. J'ai toujours eu horreur de toi, toujours peur de toi. Je m'étais juré de ne pas te ressembler. Il me semblait que je te haïssais trop pour te ressembler. Mais c'est impossible, je suis vaincu; déjà, je te ressemble. ”¹⁴⁴

Paul Morel traverse lui aussi une crise presque identique. Malgré la différence de milieu, de situation sociale et de richesse, Paul connaît les mêmes tourments qu' Yves. Tandis que le jeune Le Pesnel est privé de tout et doit lutter pour se tailler une place dans le monde, Paul a tout à portée de la main. Vivant dans le luxe, il n'a besoin de rien et jouit d'une position des plus honorées; pourtant, il éprouve le même dégoût et le même ressentiment envers son père qu'Yves à l'égard du sien. Pour lui, son père est un

---

¹⁴⁴ Ibid, p.440.

“salaud”¹⁴⁵, “un surnois, un hypocrite,”¹⁴⁶ “un bourgeois ignoble”¹⁴⁷.

“Cette haine du fils pour le père était si misérable que le coeur manqua à Gilles.”¹⁴⁸

Elle est si farouche qu’elle le pousse à commettre les actes les plus bas, à se ranger du côté des ennemis de son père qui l’utilisent pour nuire à ce dernier:

“Mme Florimond avait paru aussi très frappée par l’intervention du fils du Président. Il haïssait encore plus son père que ne le faisait Antoinette. On en pourrait tirer parti bientôt, quand il faudrait venir à bout de Morel et le chasser de la Présidence.”¹⁴⁹

Enfin, cette haine est si violente chez lui, si enracinée dans les profondeurs de son âme qu’elle le conduit vers la folie et le suicide.

“Le monde entier se dressait avec une dureté de métal contre lui, l’hypocrisie de sa mère entre celle de son père et celle de Galant et de Caël faisait une paroi de prison parfaitement circulaire et lisse autour de lui. Contre cela, il ne sentait que sa rage, sa faiblesse vibrante; il y avait dans son coeur une

---

¹⁴⁵ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.340.

¹⁴⁶ Ibid, p.341.

¹⁴⁷ Ibid, p.354.

¹⁴⁸ Ibid, p.354.

¹⁴⁹ Ibid, p.262.

vibration spasmodique qui l'épuisait. ¹⁵⁰

Destinée pathétique et tragique que celle de ce jeune homme qui a haï son père jusqu'à sa propre destruction. Pourtant, contrairement à Camille Le Pesnel qui ne s'est jamais soucié de ses enfants, M. Morel aime sincèrement son fils. *"Cependant, M. Morel avait une mémoire méticuleuse, et sa famille avait une place importante dans son coeur à côté de l'Etat."* ¹⁵¹

Si Yves a depuis toujours méprisé son père, Paul, lui, au début, ne faisait que le détester. Mais, en devenant Président de la République, M. Morel s'est diminué aux yeux de son fils et ses sentiments ont changé. De simple détestation, ils se sont changés en haine, et l'admiration s'est vite transformée en mépris.

Cette haine mine les deux jeunes gens. Tout le comportement d'Yves, toutes ses actions, sont motivés par ce désir de se prouver qu'il est différent de son père, Camille, qu'il n'est pas aussi veule que lui, qu'il a du courage et une valeur personnelle et c'est dans cette optique qu'il faut considérer son bonheur au front:

"Et tu sais, ce qui nous torturait; papa! C'est un lâche, mais on peut vaincre la lâcheté. J'ai eu peur(...) Mais je me suis fait. Et depuis, j'ai été épatant(...) L'apprentissage a été atroce, j'ai manqué lâcher prise, mais la peur de lui

---

¹⁵⁰ Ibid, p.362.

¹⁵¹ Ibid, p.349.

ressembler... Maintenant ça allait. J'aime commander, risquer. ¹⁵²

La guerre est pour lui un véritable suicide, même s'il est indirect. Plutôt mourir que de ressembler à son père.

De même, cherchant par tous les moyens à se prouver qu'il est différent de son père, Paul se laisse entraîner vers l'abîme où le poussent les ennemis de M. Morel et provoque son malheur avant de se donner la mort:

"L'esprit de persécution s'était installé chez Paul. C'est pourquoi il s'était précipité dans les bras de Galant et de Caël avec tant d'ardeur, leur amitié venant lui offrir la perspective d'un possible rachat." ¹⁵³

Rachat d'être tel qu'il est ou d'être le fils de son père? Dans cet univers peuplé d'images de la décadence, le spectacle de la déchéance des pères traumatise jusqu'au plus haut point ces garçons sans expérience:

"Les êtres faibles ne peuvent jamais voir au delà de l'image du monde et de la société que leur offre leur famille. La déchéance de (leur) père (leur) avait donnée l'idée de la (leur)." ¹⁵⁴

---

¹⁵² Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937, p.504-505.

¹⁵³ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.343, 344.

¹⁵⁴ Ibid, p.343.

Or, ce que leur offre leur famille est sordide. L'exemple qui leur est offert est celui d'un monde déchu, d'un système qui a perdu ses valeurs essentielles et qui est près d'expirer. Ce qu'ils ont devant eux c'est une famille désunie, un mariage qui ne tient plus, des parents qui, ayant perdu leur prestige d'autrefois, sont jugés, méprisés, haïs par leurs enfants. Comment peuvent-ils alors affronter le monde extérieur? Comment faire face à la société qu'ils ont sous les yeux. Yves et Paul, comme nous l'avons vu, se sont détruits chacun à sa façon, mais tous les autres? Ils ont choisi tout simplement d'autres moyens de destruction! Voilà l'image que nous offre Drieu à travers son oeuvre du couple, de la famille, des anciennes valeurs sacrées, pivots de toute la société. Voilà ce qu'elle est devenue, selon lui, dans l'après-guerre. La "modernisation" de la guerre, puis celle de la société, annoncent la décadence, la mort de cette dernière.

La mort d'une société

Les années folles

Comme nous venons de le voir, pour Drieu, les relations familiales connaissent un grand bouleversement et perdent même leur valeur sacrée. L'ancienne structure de la famille, le noyau de la société, est ébranlée, ce qui entraîne certainement un grand bouleversement dans la vie de nombreux français et modifie par conséquent l'image de la société durant les années folles.

Mais, en fait, que signifie ce terme clinquant et mystérieux ? Que désigne-t-il ? Pourquoi les "années folles" ? Cette période si riche suscite beaucoup de questions.

Tout d'abord, ce terme reflète une tendance générale que l'on remarque dans le monde entier et non seulement en France. Une envie de s'amuser, de vivre aussi intensément que possible, comme le décrit la première partie de Gilles intitulée "La permission", où le héros se jette à corps perdu dans le gai tourbillon de la vie parisienne et veut déguster tous les plaisirs que peut lui offrir la capitale et la vie civile. Il appartient à une génération perturbée, une génération qui brûle de rattraper le temps perdu, et qui, selon le mot de Hemingway, continue à vivre comme si elle allait

mourir. Pour Gilles, *“la vie était(...) Maintenant une houppe de jouissances frivoles, où ne se mêlait que comme une odeur éventée le souvenir des sensations fauves des mois précédents, quand il allait dans la boue, entre la peur et le courage(...) Cette petite ivresse le fit penser à une plus grande, fallait-il attendre ce soir?”*¹⁵⁵

Dans cette société, où désormais se côtoient les nouveaux riches, les parvenus, la noblesse et les magnats de l'industrie et du haut négoce, tout arrive à la fois. C'est le temps *“des madones de sleepings, des traversés de l'Atlantique sur les grands paquebots, des weeks-ends passés à Londres sous prétexte d'un spectacle, d'une exposition, d'une réception.”*¹⁵⁶ Mais c'est aussi le temps du jazz et des nègres, des robes et des cheveux courts, du dancing et des spectacles aguicheurs, de la frivolité et du tapageur, du cubisme et du dadaïsme, des femmes entretenues et des filles publiques.

Dans Le Jeune européen, Drieu note:

*“ les bars et les clubs s'ouvrent à l'amitié. Dans les garçonnières, les lampes se renversent, les travailleurs font l'amour et repassent aux femmes l'argent et la fatigue.”*¹⁵⁷

La permissivité semble être le mot d'ordre de cette société qui

---

¹⁵⁵ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.69.

¹⁵⁶ Dominique Desanti, Drieu La Rochelle, le séducteur mystifié, Paris, Flammarion, 1978, p.133.

¹⁵⁷ Drieu La Rochelle, Le Jeune européen, Paris, Gallimard, 1978, p.40.

poursuit une course factice aux plaisirs. La permissivité, mais aussi la paresse, paresse qui caractérise la plupart des personnages de Drieu. En effet, en examinant ces derniers, on est frappé par cet aspect de leur personnalité. Dans le salon des Clérences, personnages de Gilles, règne une atmosphère de nonchalance et de laisser-aller. Gilles, malgré son travail, a l'air d'être désœuvré; de Galant qui est , paraît-il, secrétaire d'un écrivain, Gilles parle vaguement comme s'il n'était pas certain de ce qu'il avançait; Antoinette de Clérences vit comme une chatte paresseuse.

Pourtant si Drieu décrit précisément les différents milieux qu'il met en scène dans ses oeuvres, ces dernières ne sont nullement des chroniques des années folles, mais l'analyse détaillée des blessures du coeur, des plaintes de l'âme, des tourments de l'esprit des jeunes gens qui se trouvent confrontés à une situation et à une époque auxquelles ils n'étaient pas préparés. Ce que cherche à fixer Drieu c'est:

*"Le vague des passions, le nouveau mal du siècle. Derrière l'apparence de la jeunesse, de la santé, il débusque la maladie, la volonté de détruire et la mort. "*¹⁵⁸

Avec une grande subtilité, il fait ressortir l'ennui qui semble être le lot de tous ses personnages. Ces héros sans but ni occupation qui se trainent

---

¹⁵⁸ Najwan Hafez, Le Suicide dans l'oeuvre de Drieu La Rochelle, thèse de maîtrise présentée à l'université de Ain Chams, Le Caire, 1973, p.62.

dans le monde sous prétexte de s'amuser incarnent le désœuvrement et la lassitude car s'amusent-ils vraiment?

C'est fort douteux si l'on juge par leur mine désenchantée. En fait, ce carnaval continu qu'ils célèbrent, ce monde cahotique dans lequel ils vivent, n'est qu'une barrière qui les protège les uns des autres, un masque qui leur permet de voiler leurs véritables sentiments: la mélancolie, le pessimisme et ce vague à l'âme qui caractérisent ces personnages. Oisifs et paresseux, ils passent leur temps à se morfondre et pour tromper leur ennui, ces jeunes déambulent dans les rues, traînent dans les bars et les bordels en quête d'amusements. Ils promènent un regard désenchanté et désabusé sur tout ce qu'ils aperçoivent: les épaves humaines qu'ils rencontrent et ce Paris sans joie malgré l'effervescence artificielle. Gilles, lors de sa permission, erre sans but et malgré la fougue qu'il éprouve en arrivant dans la capitale, il est vite débarrassé de ses illusions et de ses espérances pour être confronté à la triste réalité quotidienne. A travers le regard de Gilles, Drieu décrit indirectement ce Paris des années 20: "*Il regrettait les soirées de Paris, ce moment délicieux de sept heures du soir, quand on est libre et qu'on peut choisir entre mille plaisirs et que l'ivresse s'offre comme une compagne folle et bavarde.*"¹⁵⁹ Gilles nous permet de pénétrer au sein de la haute bourgeoisie, dans un monde d'intrigues et de

---

¹⁵⁹ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.191.

complots où règnent les vices et l'hypocrisie. Il nous montre l'arrivisme et l'irresponsabilité des dirigeants du pays.

Par un sévère examen de la société française qui relève de la satire, Drieu, triste témoin de ce monde dépravé, regarde s'agiter une foule de pantins dont il relate avec une poignante sincérité les misères, analyse avec lucidité le comportement, les motivations et l'état d'âme. Il observe partout autour de lui les marques de la maladie de la société et les signes de la déchéance de son époque. Dans ses romans, il décrit des milieux sordides et peint des épaves humaines qui parcourent le monde traînant derrière elles leurs misères. Gilles, après son retour du front, est entraîné dans ce tourbillon de débauche. Après avoir épousé Myriam par intérêt, il la trompe et passe son temps dans les bars et les bordels. Il garde cependant assez de lucidité pour être conscient de sa chute:

*"Gilles ne connaissait que trop bien cette atmosphère qu'il fuyait, mais qui pesait sur lui à distance. Il était exaspéré d'être là: il voulait dorénavant ignorer toute cette racaille."*¹⁶⁰

Drieu note dans la préface de Gilles: *"il me faut revenir sur l'idée de la décadence. Elle seule explique la terrible insuffisance qui est le fond de cet ouvrage."*¹⁶¹ C'est cette décadence qui est l'objet central de la satire.

---

¹⁶⁰Ibid, p.458.

¹⁶¹ Drieu La Rochelle, préface de Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.16.

Autour de Gilles s'agitent un grand nombre de personnages:
Antoinette de Clérences, dont la vie scandaleuse choque tout le monde et qui passe son temps à fumer de l'opium chez une vieille lesbienne; son mari, un politicien sans scrupules et que Gilles accuse d'être le responsable de l'état de sa femme, Caël, le chef du groupe "Révolte", caricature d'André Breton et des surréalistes, qui cherche à semer l'anarchie et le désordre et dont les mœurs sont fort douteuses; Cyrille Galant, l'ami ambigu de Caël et le frère de Gilbert de Clérences, qui entretient une liaison avec sa belle-soeur, qu'on surprend dans une maison de passe avec un groupe de pédérastes et qui cherche, pour des causes mesquines à attiser la haine de Paul Morel envers son père, le président de la République .

Dans cet univers décadent où abondent les images de la misère humaine, la drogue joue un rôle important. C'est là un nouveau signe de la déchéance des héros que l'auteur met en évidence, un nouvel aspect de leur chute qu'il nous présente à travers plusieurs personnages dans différents romans tels que Le Feu follet et Gilles .

"Gilles se rappela ces potins sur les nouvelles mœurs d'Antoinette. Elle passait ses soirées chez cette opiomane Nelly Vanneau(...) Si Antoinette est là, elle me dira où est Gilbert. J'espère que lui ne s'est pas mis à fumer, ça serait

complet. ¹⁶²

Il nous donne également un petit aperçu des ravages de la drogue, nous montre l'effet qu'elle peut avoir sur l'homme et comment elle peut l'abrutir, nuire à sa santé et flétrir son apparence:

"Ils trouvèrent trois ou quatre corps, endormis, aplatis sur un divan. Des corps de femmes, embrouillés. Des débris de femmes. Dans le tas, Antoinette." ¹⁶³

Dans Le Feu follet, le roman de la drogue, Alain, un jeune homme faible, se laisse entraîner par ce vice qui le détruit et le pousse à se suicider. Dans l'univers de Drieu, la drogue est un vice citadin et moderne, comme l'homosexualité, inauthentique et artificielle, elle renvoie à la maladie et à la faiblesse morale, au mensonge et à la "rêvasserie", bref, à la décadence.

Le mal sexuel

En faisant le procès de la société des années folles, Drieu dévoile un autre aspect du mal qui la ronge: le désordre sexuel. Antoinette de Clérences change continuellement d'amants, Rebecca, l'infirmière et la

---

¹⁶² Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.456.

¹⁶³ Ibid, p.458.

maîtresse de Paul, le trompe avec un médecin et avec Cyrille Galant. Ce dernier est, en même temps, un des nombreux amants d'Antoinette. Dora, qui est mariée à un diplomate américain est aussi la maîtresse de Gilles. Ce dernier, tout comme Antoinette, accumule les aventures, allant de femme en femme: Myriam, Alice, Mabel, Dora, Pauline et tant d'autres.

Mais c'est dans L'Homme couvert de femmes que Drieu illustre le mieux ce sujet. Le héros, un certain Gille, révèle ses amours et étale sa vie sexuelle devant le lecteur. Incapable d'attachement durable, tout comme Gilles Gambier, il va de femme en femme sans jamais se rassasier. Il fait l'amour plusieurs fois par jour mais son désir reste inassouvi, il cherche à séduire chaque femme qu'il rencontre mais n'attache aucune importance à ses triomphes.

*"Et devant chacune il se demandait: "L'ai-je eue?" Mais qu'entendait-il par là: "avoir une femme?" "*¹⁶⁴

En fait, le personnage de Gille poursuit une quête impossible: celle de la possession. Dans l'acte sexuel, le héros ne cherche pas uniquement un plaisir éphémère et l'assouvissement d'un instinct, ce qu'il désire, c'est conquérir, prendre, posséder, c'est vaincre et asservir la nature. Malheureusement, il est obligé d'admettre son échec et de se reconnaître

---

¹⁶⁴ Drieu La Rochelle, L'Homme couvert de femmes, Paris, Gallimard, 1925, p.99.

incapable de garder une femme. Il réalise enfin qu'avoir une femme n'est pas une illusion.

A l'arrière-plan évolue une faune de maniaques, de pédérastes, de lesbiennes et autres marginaux, ainsi qu'un grand nombre de personnages dont la sensualité est le trait dominant. Finette, une femme sensuelle et cynique ne peut vivre en dehors de l'érotisme:

*"Mais Finette pouvait-elle se résigner vraiment à des rapports d'amitié avec Gille, elle qui était condamnée à ne donner d'importance qu'aux plaisirs physiques? Elle ne pouvait trouver de ressort que la sensualité."*¹⁶⁵

Molly et Françoise sont des "gourmandes", comme dit Drieu, qui sont prêtes à coucher avec n'importe qui à n'importe quel moment, tandis que Luc, le frère de Finette est un homosexuel.

Dans ce roman la sexualité est omniprésente. C'est comme s'il n'y avait rien d'autre dans la vie. Ces personnages semblent n'avoir pas d'autre préoccupation. De même, tous les malades de la clinique du Feu follet sont victimes d'une sexualité refoulée ou débridée.

Les homosexuels, dont l'existence depuis Gide est reconnue, ne sont pas oubliés, ils figurent dans plusieurs romans de Drieu. L'amie d'Antoinette chez qui elle fume l'opium est lesbienne . Galant connaît

---

¹⁶⁵ Ibid, p.102.

plusieurs homosexuels et entraîne Paul Morel dans une maison fréquentée exclusivement par des pédérastes. De même, une prostituée avoue à Gille que faire l'amour avec une femme ne la dérangeait nullement:

"-Et les femmes?"

- Des fois. Mais c'est pas la même chose, ça me prend quelquesfois (...)"¹⁶⁶

Mais c'est Luc qui donne à Drieu l'occasion de soulever à fond cet aspect des relations sexuelles. Pédéraste, il l'avoue sans gêne et demande à son entourage de l'accepter tel qu'il est. Gille, son ami, le fait facilement; cette particularité semble même attirer son attention et éveille sa curiosité:

"Que Luc n'aimât pas les femmes, cela ne gênait Gille de loin en loin, lui semblait-il. Se pliant à tout hasard, habité par une curiosité lente, il demeurait encore à demi fasciné, à demi distrait devant Luc comme devant toute nouvelle rencontre (...)"¹⁶⁷

Pourtant, malgré sa compréhension, sa fascination même, Gille sent bien qu'il ne pourra jamais être bisexuel, une barrière infranchissable, un dégoût insurmontable le sépare de son ami, et il essaie d'analyser cette différence. Une dizaine d'années plus tard, dans Gilles, le héros juge les homosexuels d'un oeil défavorable: "*Un homosexuel? Il haussa les épaules.*

---

¹⁶⁶ Ibid, p.82.

¹⁶⁷ Ibid, p.63.

Il y en a partout. Avec la drogue, c'était la maladie qui lui avait le plus déchiré le coeur à Paris. ¹⁶⁸

Dans l'univers idéologique de Drieu, les névrosés, les drogués et les homosexuels sont du côté de la maladie et de la décadence. La lascivité généralisée encouragée par la lecture de Freud est une des caractéristiques de l'époque moderne:

"Cela satisfaisait Galant qui, incité par Freud et tous les murmures de l'époque, croyait sentir la lascivité couvrir sous les rapports de tous les êtres." ¹⁶⁹

Les randonnées de Gilles dans ce Paris décadent sont les mêmes qu'effectue Drieu avec Berl, Aragon et Eluard. Ses héros, aussi lucides que lui, voyant l'abîme où ils glissent, débordent de désespoir face aux spectacles sordides qui s'offrent à chaque instant à leur vue, sans jamais pouvoir résister et restent impuissants devant leur faiblesse .

---

¹⁶⁸ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.646.

¹⁶⁹ Ibid, p.256.

Écrivain bourgeois dans un univers bourgeois

Toute l'oeuvre de Drieu se déroule dans un univers peuplé de bourgeois à l'exception de Carentan, le père adoptif et spirituel de Gilles, qui vit dans la campagne normande comme un aristocrate de droite. "(...) *moi, provincial, bourgeois de campagne, qui, par l'instinct et par l'étude, me rattache à un univers complexe et ancien.*"¹⁷⁰ dit-il de lui-même.

Or justement, c'est la seule personne saine qui échappe à la critique dans Gilles. Drieu fait le procès et la satire de la bourgeoisie. Non content de cerner les maux et les plaies, de montrer les tares et les vices, d'analyser les passions et les inquiétudes de sa génération, de mettre l'accent sur le relâchement des relations humaines et d'attirer l'attention sur la disparition de tous les principes qui, jusque-là maintenaient un semblant de cohérence et de vie dans la société, il met en cause tout le système social et prédit sa chute¹⁷¹. Ce système qui, fondé au XIX^e siècle par le libéralisme économique, repose sur l'importance de l'argent, de la possession des biens et de la fortune, a adopté une morale paternaliste favorisant la propriété et lui donnant une valeur sacrée. Il a été inventé par les Bourgeois et a trouvé ses adeptes les plus fervents parmi cette classe. Cette dernière a évolué historiquement depuis le XVII^e siècle avec le développement du commerce,

---

¹⁷⁰Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.159.

¹⁷¹La dernière partie de Gilles s'intitule d'ailleurs: L'Apocalypse.

de l'échange et du travail. Le XIXe siècle est celui de son triomphe avec la révolution industrielle. Le libéralisme trouvait sa justification dans l'évolution démocratique et surtout dans l'idée de progrès qu'il encourageait, principes qui s'accordaient parfaitement avec la morale bourgeoise .

La guerre, on l'a vu, vient bouleverser cet ordre établi, comme elle avait tout bouleversé. Le choc qu'elle provoque surtout dans les âmes jeunes et ferventes leur ouvre les yeux sur la fragilité du système social, sur ses défauts et sur ses contradictions. La propriété économique est remise en question surtout avec la crise qui finit par atteindre la France, même si cette dernière semblait être un moment à l'abri d'une telle catastrophe. Après la guerre, la morale traditionnelle et bourgeoise s'écroule, laissant la place à une incertitude sur des valeurs jusque-là sacrées, à un doute en ce qui concerne l'état de la société et sa justification. Toute la hiérarchie sociale se trouve ébranlée.

En fait, la bourgeoisie connaît un déclin qui avait déjà commencé depuis longtemps mais qui devient évident, flagrant même. Presque tous les auteurs de cette période, quelles que soient leurs tendances ou leurs croyances l'ont signalé dans leurs écrits, de Céline à Aragon, de Mauriac à Montherlant. Et Drieu n'a pas fait défaut à cette règle , bien au contraire, il a peut-être été plus sensible que d'autres à ce phénomène puisqu'il est lui-même issu de cette classe.

A cause de ses origines, il est amené à réfléchir sur sa situation d'écrivain bourgeois vivant au sein d'une société de bourgeois et ce qu'il constate lui déplaît magistralement. Partout les signes évidents de déclin le frappent, même s'ils se manifestent de différentes façons selon la situation sociale des personnages qu'il voit. Mais, qu'ils soient riches ou pauvres, qu'ils vivent à Paris ou en province, c'est toujours la même décadence et le même flétrissement. De plus, il découvre qu'un fossé infranchissable le sépare de son public bourgeois: tandis qu'il cherche à l'émouvoir, ce dernier désire avant tout être maintenu dans ses illusions.

Or, Drieu croit sincèrement qu'il incombe à l'artiste de décrire ce qu'il voit sans complaisance et non pas de tourner le dos aux problèmes pour prétendre qu'ils n'existent pas. C'est dans cet état d'esprit qu'il choisit de sonner le glas de cette société de l'entre-deux-guerres et de la bourgeoisie.

" (...) Je ne faisais que rendre compte de ce qui arrivait après quelques années à une partie de la jeunesse. "172

Pour mieux saisir sa pensée et comprendre comment il regarde ce secteur spécifique de la société, écoutons le jugement qu'il porte sur un autre écrivain qui a tenté d'accomplir tout comme lui cette tâche souvent ingrate . Décrivant une situation analogue à la sienne, il écrit sur Mauriac.

---

¹⁷² Drieu La Rochelle, préface de Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.10.

"Mauriac avait peint la bourgeoisie avec une lucidité cruelle, mais une lucidité qui ne détachait pas tout à fait l'observateur de son objet(...)Il y avait de la complaisance dans ce bourgeois comme dans ce pêcheur-probable-dénonçant le péché. "173

Et c'est là une grande différence entre les deux écrivains, Drieu n'éprouve aucune complicité avec ce qu'il décrit. Si tous les deux trouvent cette classe corrompue et sordide, Drieu pousse un peu plus loin sa critique, car là où Mauriac ne voit que des défauts chez les bourgeois qu'il considère comme un exemple du comportement de cette classe, Drieu les déplore comme manifestation de sa pourriture:

"Drieu ne croit pas, comme Mauriac, que la bourgeoisie soit seulement l'étroitesse, la mesquinerie et qu'elle périclité de ses querelles autour des héritages et des préséances. Cela, sans doute, est un aspect de cette classe sociale, mais sommaire, superficiel et qui ne rend pas bien compte du phénomène de sa déchéance. "174

En fait, Drieu reproche aux bourgeois d'être bornés et mesquins, hypocrites et fourbes, d'être avarés et avides de considération. Il se moque

---

¹⁷³ Drieu La Rochelle, Sur les écrivains, Paris, Gallimard, 1964, p.297.

¹⁷⁴ Pol Vandromme, Pierre Drieu La Rochelle, Paris, Editions Universitaires, 1958, p.85.

de leur vanité et de leurs mensonges, de leurs préjugés et de leurs coutumes, de leur ignorance et de leur manque d'imagination.

“Si l'on y regarde d'un peu près, on verra que toute mon oeuvre est par son plus long côté une oeuvre de satire.”¹⁷⁵

S'adressant à un député bourgeois dans Genève ou Moscou, il écrit:

“ (...)M.Biré, on ne s'indigne pas contre ses adversaires, c'est s'avouer leur victime, on s'oppose cordialement à eux comme un fait. Tant que la bourgeoisie se fera représenter au Parlement par de pseudo-cercleux, elle méritera, certes, le pessimisme méprisant des marxistes.”¹⁷⁶

Mais ce député n'est pas sa seule cible, ce qu'il critique ce n'est pas une personne en particulier, mais la mentalité de toute une classe, c'est l'obstination et le refus du changement qui la caractérisent.

Rêveuse bourgeoisie

Pour Drieu, la bourgeoisie provinciale et une grande partie des parisiens, modestes et sans fortune, vivent dans un monde à part, coupés du reste de la société. C'est autour de ce vestige du passé qu'est tissée

---

¹⁷⁵ Drieu La Rochelle, préface de Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.10.

¹⁷⁶ Drieu La Rochelle, Genève ou Moscou, N.R.F., Gallimard, Paris, 1978, p.192.

toute la trame de Rêveuse bourgeoisie. En effet cette bourgeoisie s'obstine à se comporter comme elle le faisait au début du siècle, pour elle le temps s'est figé. Dans ce roman, nous voyons défiler des êtres faibles et sans caractère, une communauté insignifiante qui se replie sur elle-même et ne veut pas sortir de sa coquille. Par refus de l'effort et par manque d'initiative, elle se replie sur elle-même dans un monde à part. Peureuse, elle s'accroche à son héritage comme à une perche de salut et adopte une mentalité de rentier.

N'osant rien, ne risquant rien, cette fraction de la bourgeoisie qui se complait dans l'inertie devient anachronique et pourrie, elle perd sa raison d'être et les valeurs qui justifiaient son existence et lui donnaient sa vigueur, elle se cramponne à des apparences et à des traditions qui ont perdu leur signification. Tout dans sa vie se dégrade: la prudence qui la caractérisait se détériore pour n'être que timidité et peur, ses scrupules et ses principes deviennent de l'hypocrisie et des faux semblants, son code moral, des préjugés.

Cette détérioration d'une classe anachronique constitue le sujet de Rêveuse bourgeoisie. Cette classe qui prétend s'assurer des garanties solides dans les réalités prosaïques, Drieu la représente par une famille, les Le Pesnel, qui se laisse prendre aux apparences les plus vaines de la société. Sans vigueur ni éclat, dénuée de tout sens pratique et se complaisant dans sa faiblesse, elle est composée de Camille qui, par

veulerie et calcul naïf, tombe dans tous les pièges de la société, devient la victime de ses vices et dilapide le dot de sa femme sans jamais pouvoir affronter la réalité, lui préférant ses rêves irréalisables. Quant à Agnès, sa femme, molle et sans énergie, elle n'arrive pas à défendre ses intérêts et ceux de ses enfants. Elle devient une proie facile pour Camille qui exploite sans scrupules sa lâcheté, comme le constate Ganche:

“Il n'y a qu'une chose à faire, il faut que vous le quittiez. Si vous ne le quittez pas vous finirez avec lui sur la paille. C'est une pierre attachée à votre cou, et à celui de vos enfants et de vos parents. Si vous restez avec lui, c'est comme si vous vous enfermiez avec toute votre famille dans une chambre et que vous ouvriez le robinet à gaz.”¹⁷⁷

Des querelles continues pour des questions d'argent empoisonnent leur existence et ruinent leur mariage. Pourtant, ni l'un ni l'autre n'a le courage de rompre définitivement. Par peur de l'inconnu, par souci des apparences et par mesquinerie, ils se contentent de leurs relations fades et vides de sens. Gustave ne dit-il pas à Agnès:

“Vous aviez tous peur du qu'en-dira-t-on. Vous aviez peur d'être une femme divorcée. Mais cela vaut mieux, vous

---

¹⁷⁷ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937, p.316.

l'avouez, que d'être la femme d'un failli. Vous avouerez que le divorce a du bon. ''¹⁷⁸

La seule échappatoire qu'ils trouvent, le seul remède qu'ils imaginent, c'est d'avoir, chacun de son côté, une liaison. Cet adultère est le seul risque mesquin qu'ils osent l'un et l'autre. C'est nous montrer l'étendue de leur insignifiance et de leur lâcheté. Camille a une liaison avec Rose avant d'épouser Agnès, c'est Rose qu'il aime et il continue de la voir après son mariage. Sa faiblesse c'est d'avoir épousé Agnès pour son argent. De même, Myriam est "précieuse et unique" pour Gilles car, comme il l'avoue: *"le fait important, c'est que Myriam est riche et que je suis pauvre. (...) Je me demande si je ne suis pas attiré par l'argent de Myriam. (...) Je ne l'aime pas, je n'en veux qu'à son argent. ''¹⁷⁹* Camille, lui, *"(...) Voulait l'argent pour l'argent, il voulait réussir dans une profession. Le contact avec les Ligneul l'avait éveillé. ''¹⁸⁰* Quant à Agnès, lorsqu'elle se décide à tromper Camille, c'est pour retomber dans une situation d'esclavage: *" Elle l'avait bien montré avec Le Loreur, il lui fallait un maître. ''¹⁸¹*

En fait, tous deux sont à l'image de cette bourgeoisie où il y a

---

¹⁷⁸ Ibid, p.318.

¹⁷⁹ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.139-140.

¹⁸⁰ Drieu La Rochelle, Rêveuse bourgeoise, Paris, Gallimard, 1937, p. 84.

¹⁸¹ Ibid, p.292.

*“ rarement des haines, mais plus souvent des rancunes;
rarement des ambitions, mais plus souvent le souci d' une
carrière. L'énergie manque pour soutenir une grande passion
qui enflamme une existence. Tout est rapetissé, non parce que
l'on prend une vue basse des choses, mais parce qu'on n'ose
pas et finalement parce que l' on ne peut plus empoigner le
réel et le façonner avec hauteur. ”¹⁸²*

Chez les Le Pesnel, il n'y a ni souci de carrière, ni passion, ni désir de s'en sortir, tout respire l'usure et la médiocrité: leur comportement, leur maison, leurs vêtements tels que les perçoit leur fils:

*“Il ne semblait plus voir toutes les petites horreurs
accumulées dans cette pièce dont la fenêtre donnait sur une
de ces cours où les bourgeois français relèguent leurs enfants
et leurs domestiques: la vierge d'albâtre, l'encrier de bronze
contourné, le lit de pitchpin. Lui, il les avait balayés de sa
chambre où les murs étaient absolument nus (...) Il répétait:
“c'est laid, laid. J'aime mieux rien. ”¹⁸³
“C'était avec ce veston terriblement usé qu'il devait aller à
l'École des Sciences politiques. ”¹⁸⁴*

---

¹⁸² Pol Vandromme, Pierre Drieu La Rochelle, Paris, Editions Universitaires, 1958, p.85-86.

¹⁸³ Drieu La Rochelle, Réveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937, p.398.

¹⁸⁴ Ibid, p.399.

C'est pourquoi Yves, conscient de la déchéance de ses parents, refuse d'inviter chez lui ses camarades et doit , pour se vêtir décentement, emprunter de l' argent à leur servante. Geneviève, de son côté, se rend compte de leur situation lamentable quand elle rencontre Emmy, l'amie de son frère, qui appartient à la haute bourgeoisie parisienne et qu'elle compare son air crasseux à l'aspect soigné de l'autre jeune fille.

"Nous étions d'accord pour penser qu'Emmy ne devait rien voir de tout notre milieu haï, et moi surtout avec mon horrible robe. "185

"Mais j'avais une si pauvre petite robe de percale et mes souliers étaient affreux. "186

A travers la famille Le Pesnel, Drieu montre jusqu'où la faiblesse et le manque de caractère de cette bourgeoisie quasi-provinciale peuvent mener, et fait voir comment, année après année, poursuivant des chimères et vivant dans des illusions, Camille, sans pouvoir manifester le moindre sens pratique, gaspille en des projets insensés tout son argent et celui de son beau-père et glisse sur une pente dangereuse pour être à la fin accusé d'escroquerie. Le divorce entre les parents et les enfants est souligné par la forme même du roman qui commence comme un récit réaliste à la troisième personne avec un narrateur omniscient, mais change abruptement de point

---

¹⁸⁵ Ibid, p.400.

¹⁸⁶ Ibid, p. 422.

de vue dans la quatrième partie: c'est alors Geneviève, la fille, qui prend la parole et qui va raconter comment elle et son frère Yves, tentent d'échapper à la fatalité et de s'émanciper:

*"J'ai pu jusqu'ici, tant bien que mal, raconter ma vie selon ce procédé indirect. Mais maintenant, je prends ouvertement la parole. C'est moi Geneviève, la fille de Camille et d'Agnès, qui parle."*¹⁸⁷

Si Geneviève prend la parole, c'est parce qu'il lui faut revendiquer sa liberté; elle a dix-sept ans, jusque-là, par la force des choses, elle a été assujettie à ses parents, d'où la narration à la troisième personne; à partir du moment où elle prend conscience, elle commence à parler en son propre nom car c'est sa propre quête qui commence et qui se terminera par un enfant, c'est-à-dire une renaissance, un espoir, dans la thématique de Drieu. Yves est mort, broyé par la fatalité et l'impuissance, mais Geneviève peut échapper, elle. Comme dans Gilles, où l'avant-dernier paragraphe du roman montre une renaissance par l'action. D'ailleurs Gilles prend la parole lui aussi et dit "je":

*"Je serai donc toujours hérésiarque(...) Il faut sans cesse mourir pour sans cesse renaître."*¹⁸⁸

---

¹⁸⁷ Ibid, p. 395.

¹⁸⁸ Drieu La Rochelle, Gilles, Paris, Gallimard, 1939, p.687.

La bourgeoisie parisienne

Après avoir recensé les ruines de la bourgeoisie à l'ancienne mode dans Rêveuse bourgeoisie, Drieu passe, dans Gilles, à celles de la bourgeoisie à la nouvelle mode, c'est-à-dire la haute bourgeoisie parisienne qui peuple les salons et l'administration. En fait, l'appauvrissement qui frappe la bourgeoisie provinciale la touche aussi mais d'une manière différente.¹⁸⁹

Inquiète de ses privilèges qu'elle sent lui échapper peu à peu, elle devient avide de jouissance et se déchaîne. Rien ne peut plus la retenir, ni la décence ni les scrupules et nous voyons dans Gilles des gens d'affaires et des politiciens, des charlatans, des opportunistes et des requins féroces, des gens gavés et répugnants, venus de nulle part, qui s'agitent dans un monde factice et irréel. De Rêveuse bourgeoisie à Gilles, Drieu décrit la

---

¹⁸⁹ Georges Duby et Robert Mandrou notent dans Histoire de la civilisation française, tome 2, Armand Colin, Paris, 1968, p.314: "*La bourgeoisie-la très haute, qui peuple les grandes administrations (...) La moyenne bourgeoisie des rentiers, des industriels et du grand commerce, tout en continuant à tenir grand train, s'est sentie peu à peu frustrée, surtout après 1936 (...) Ainsi, tout en conservant une sécurité et une aisance très supérieures à celles des classes populaires,(...) La bourgeoisie a senti l'amenuisement relatif de son train de vie(...) Elle continue pourtant à mener la vie d'une classe dominante: se distinguant moins du commun par l'habillement qu'autrefois, mais avec la marque du bon faiseur.*"

progression de la dégénérescence de la bourgeoisie, car même avec leur mesquinerie et leur hypocrisie, les personnages du premier roman valent beaucoup mieux que ceux du second. Avec leur fourberie et leur misère, ils ne sont pas aussi veules que le milieu parisien de Gilles qui sème partout la discorde et vit de bas complots et d'ignobles conspirations.

Au moins, la bourgeoisie de Rêveuse bourgeoisie a son excuse: sa faiblesse et son étroitesse d'esprit, tandis que les personnages de Gilles n'en ont aucune. Leur méchanceté est gratuite. Ils sont conscients de ce qu'ils entreprennent et plongent dans la boue en connaissance de cause, par défi ou par cruauté:

*"Rêveuse bourgeoisie, c'est un livre de pitié(...), Gilles, c'est un livre de dégoût. La bourgeoisie provinciale consent avec passivité à la décadence(...) La bourgeoisie parisienne y participe activement, en mettant en place les façons infinies de tuer les âmes avec le corps, ces techniques de détraquement qui sont ses jouets privilégiés. Ce n'est pas par candeur qu'elle se suicide. C'est par perversité."*¹⁹⁰

En effet, perversité est le mot qu'il faut appliquer au comportement dégradant de ces personnages, que ce soit Cyrille ou Caël, Antoinette ou Rebecca, Mme Florimond ou M. Jehan. Comment définir autrement la

---

¹⁹⁰ Pol Vandromme, Pierre Drieu La Rochelle, Paris, Editions Universitaires, 1958, p.89.

cruauté qu'ils manifestent les uns envers les autres, la bassesse de leurs actes intéressés, l'acharnement qu'ils mettent à détruire la pureté et l'innocence autour d'eux. Par exemple, Paul Morel n'est pas, bien sûr, sans défauts, mais il ne mérite pas le sort qu'il subit. Il se suicide mais c'est comme si son entourage l'avait tué. Non seulement cet entourage, excepté Gilles, n'a pas fait un seul geste pour sauver ce pauvre névrosé, mais, par cupidité et par cruauté, il a exploité au maximum la faiblesse de ce garçon qui a été la victime des complots politiques et des jalousies personnelles.

Réputée pour son égoïsme, cette classe dominante qui, grâce à son argent, tient les rênes de l'économie, n'oeuvre que pour son propre profit sans jamais se soucier du bien être ou de l'intérêt du reste de la population.

Or, Drieu, comme beaucoup d'autres écrivains, déplore, en voyant ces bourgeois, le temps où leurs ancêtres étaient renommés pour leur intégrité et leur dévouement et se demande comment ils ont pu tomber si bas.

L' amour du lucre et l'esprit opportuniste qui caractérisent désormais cette classe est révélé par la catastrophe de la guerre de 1914, car cette guerre qui a été pour la plupart une longue misère, a été pour d'autres, les bourgeois de l'arrière, une occasion de faire fortune rapidement, souvent aux dépens des pauvres guerriers qui ont payé de leur vie la rapacité de ces profiteurs de guerre.

Tirant le maximum de la situation déplorable du pays, ces années de

souffrance et de deuil pour tous les Français leur ont permis d'augmenter leur fortune et d'accumuler des richesses. En fait, durant les quatre ans de combat, la bourgeoisie a non seulement prouvé sa convoitise et son désir rapace de gain, dévoilé son manque déplorable de solidarité, elle a également démontré sa corruption.

En effet, les chefs bourgeois, sans se préoccuper des conséquences de leurs actions pour les autres, poussent le pays dans un enfer jusqu'alors inconnu, tout en se mettant à l'abri des dangers; ils envoient à l'abattoir des milliers de jeunes tout en prenant soin de préserver la vie des leurs. Parlant du sergent, le narrateur de La Comédie de Charleroi révèle qu' " *il doit être sérieusement pistonné. Ce doit être son oncle, ce Grummer qui préside les Aciéries Réunies (...) On s'occupe de M. Grummer en haut lieu.* " ¹⁹¹

Naturellement, la vue des embusqués haut placés heurte les sentiments du reste de la population qui doit se sacrifier pour les ambitions de ses dirigeants. Ce sentiment est traduit dans Genève ou Moscou où Drieu signale l'indignation qui s'élève contre les chefs bourgeois qui déclarent la guerre et n'accompagnent pas à l'abattoir les troupeaux qu'ils y poussent. Ce comportement attise la haine du peuple, cette haine devient palpable et trouve son expression dans les différents mouvements qui abondent dans

---

¹⁹¹ Drieu La Rochelle, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934, p.136-137.

l'entre-deux-guerres et qui, malgré leurs divergences, sont tous d'accord sur ce point précis.

Tous souhaitent la disparition de cette classe; c'est aussi le cas de la plupart des intellectuels de cette époque d'agitation et de trouble, quelle que soit leur idéologie ou leur croyance, qu'ils soient communistes ou fascistes, qu'ils soient catholiques ou athées, ils jugent tous que la destruction de la bourgeoisie est une nécessité.

Drieu voit dans l'oeuvre de Mauriac une expression insistante de ce sentiment:

*" (...) De Genitrix à Thérèse Desqueyroux, (le lecteur) avait pu nourrir peu à peu un appétit de massacre et s'être promis le meurtre des personnages de Mauriac, en tant que classe sociale. "*¹⁹²

Il en va évidemment de même pour son oeuvre car, comme nous l'avons vu, Drieu rejette avec force le règne de la bourgeoisie. Peu lui importe ce qui adviendra, l'essentiel pour lui c'est la destruction de cette classe abhorrée:

*"Drieu (...) a-t-il jamais entendu (...) autre chose que le grand nettoyage par le vide, "La destruction pure et simple"? Plutôt la mort que la bourgeoisie détestée. "*¹⁹³

---

¹⁹² Drieu La Rochelle, Sur les écrivains, Paris, Gallimard, 1964, p.297.

¹⁹³ Pol Vandromme, op.cit., p.225.

Conclusion

Oiseau de mauvaise augure, pessimiste obsédé par la décadence apocalyptique du monde moderne, “prince de la nuit” hanté par les ténèbres, figure romantique, chantre de la jeunesse en proie à un siècle qui broie ses illusions, être tourmenté se complaisant dans ses doutes et cherchant à atteindre une harmonie intérieure, éternel adolescent, débauché, raté envieux, tels sont les qualificatifs que les critiques appliquent à Drieu. Les uns lui font des éloges, les autres des reproches, ensemble ils ont l’avantage de donner une idée globale de Drieu et de son oeuvre.

Celle-ci soulève de nombreuses questions et constitue en même temps une quête. Ce n’est pas un hasard si la première oeuvre s’intitule Interrogation. En effet, après la première guerre mondiale, Drieu est convaincu de ce qu’il ne faisait que soupçonner auparavant: il vit dans un monde décadent, un monde déchu où le mouvement de l’Histoire régresse, un monde où le soi-disant progrès est en réalité un déclin.

Ainsi, toute son oeuvre et toute sa vie ont la forme d’une recherche: comment lutter contre la décadence qui le tourmente. Toute son oeuvre est axée sur cette idée, c’est ce sentiment cuisant de dégénérescence qui donne son unité à ses écrits et rassemble leurs significations. Mais pour trouver des

réponses, il faut d'abord comprendre, et Drieu consacre en effet une grande partie de son oeuvre à l'analyse de ce phénomène qui marque le monde occidental. Il cherche à comprendre. Comprendre pour accepter ou comprendre pour changer? L'aspect satirique des différentes descriptions de la dégénérescence analysées dans notre thèse ne nous laisse pas de doute. Il n'est pas question d'accepter la décadence. Mais il faut cependant la reconnaître, admettre son existence, pour pouvoir l'affronter et la combattre. "*Gilles (...) paraît insuffisant parce qu'il traite de la terrible insuffisance française (...)*", ¹⁹⁴déclare Drieu.

S'il reconnaît la mort qui frappe la société, s'il annonce la mort de la civilisation occidentale, s'il voit clairement le fantôme morbide qui se profile partout et qui hante tous les domaines de l'existence, il ne s'arrête pas à ce bilan négatif, il n'y trouve pas une excuse complaisante pour se permettre les pires extravagances. Au contraire, dans ses oeuvres romanesques, il dénonce la vacuité de la civilisation contemporaine, la décadence présente dans toutes les activités humaines. Ce bourgeois délicat et raffiné qui n'avait que vingt ans en 1914 a écrit son premier livre dans les tranchées. Selon Sartre, c'est lui qui a inauguré "la littérature de la guerre". C'est pourquoi la plus grande partie de son oeuvre est une oeuvre d'analyse, d'interrogation et de satire dominée par l'obsession de guérir la maladie. C'est un témoignage sur les misères de son

---

¹⁹⁴ Drieu La Rochelle, préface de *Gilles*, Paris, Gallimard, 1939, p.16.

temps. Il est revenu de la guerre avec des blessures morales beaucoup plus difficiles à guérir que celles de la chair. Il a senti très tôt qu'il était malade, que son pays était malade et qu'il n'y avait rien de plus urgent à faire pour l'écrivain que de dénoncer l'importance du mal. Il s'est senti une responsabilité directe à l'égard de la société. *"Il n'y a plus de dessus de la mêlée; tout le monde est dedans ou dessous"*¹⁹⁵, affirme-t-il.

Voilà pourquoi ses oeuvres sont à la fois des romans réalistes, satiriques et des romans à thèse. S'ils *"formulent eux-mêmes, d'une façon insistante, conséquente et inambiguë, la (ou les) thèse(s) qu'ils sont censés illustrer"*, c'est qu'ils répondent à une nécessité impérieuse de corriger. Si *"la "bonne" interprétation de l'histoire racontée est cousue de fil rouge - (qu') elle y est inscrite de sorte que "personne ne puisse s'y tromper"*¹⁹⁶, c'est que Drieu veut que personne ne s'y trompe: *"Avant d'être une histoire, le roman est une instruction, un enseignement, un savoir.(...) Un des éléments de l'impulsion réaliste, c'est le désir de faire voir, de faire comprendre quelque chose au lecteur à propos de lui-même, ou de la société ou du monde où il vit."*¹⁹⁷

Ce réalisme, Drieu le tire de sa propre expérience:

---

¹⁹⁵ Générations, projet d'émission radiophonique (inédit). Frédéric Grover, Drieu La Rochelle, N.R.F., Paris, Gallimard, 1962, p.140-141.

¹⁹⁶ Susan Rubin Suleiman, Le Roman à thèse ou l'autorité fictive, Paris, Puf Ecriture, 1983, p.18.

¹⁹⁷ Ibid, p.28-29.

“(…) Comme le savant qui expérimente sur lui-même ses inventions, il estime que seule l'analyse impitoyable des conditions personnelles qui déterminent le littérateur autorise celui-ci à porter un jugement sur l'ensemble de la société. Aussi, l'acuité de son regard, la cruauté de son trait l'ont-elles poussé à accumuler dans la peinture de son époque les petits faits vrais, et non pas à brosser ces somptueuses - et fausses - fresques sociales.”¹⁹⁸

Ainsi, tout au long de sa vie et de son oeuvre, va s'effectuer une décantation provoquée par le chaos initial de la guerre moderne, qui se répercute d'oeuvre en oeuvre comme une onde de choc jusqu'au coeur de la société moderne en pleine désintégration telle qu'elle est décrite dans Gilles. Drieu ne cesse de dresser le constat de faillite de cette société qui engendre la solitude et la corruption. La désillusion des héros de Drieu fait écho à celle de l'écrivain. Cette désillusion est d'autant plus intense qu'ils constatent la destruction de toutes les valeurs authentiques qui soutenaient jusque-là l'édifice de la société: le couple a volé en éclat, la femme s'est émancipée, la relation entre les parents et les enfants s'est relâchée, tout cela pour le pire, selon Drieu.

Comme d'ailleurs tous les écrivains de droite, il croit amèrement à la

---

¹⁹⁸ Jean-Louis Saint-Ygnan, Drieu La Rochelle ou l'obsession de la décadence, N.E.L, Paris, 1984, p.111.

mort de la société en proie au mal sexuel qu'il souligne chez plusieurs de ses héros, et à la drogue qui détruit la dernière fibre morale. Drieu, ainsi que plusieurs de ses contemporains pour qui le passé représente l'âge d'or, dénonce cette décadence au nom d'un idéal de pureté et d'authenticité qui le fera s'engager historiquement du côté d'une barbarie encore plus grande.

"C'est sûr et certain. C'est comme un roman policier, il y a un mystère Drieu la Rochelle. Car enfin, comment se fait-il que cet écrivain, brillant, certes, intelligent, esprit vif et rapide, bien entendu, mais aussi fasciste, antisémite, bref totalement salaud, n'ait suscité tout au long de sa vie que des sympathies multiples et passionnées?"¹⁹⁹

C'est par ces quelques lignes qu'Henri -François Rey débute un article consacré à Drieu La Rochelle et c'est sur ce mystère que nous terminons cette thèse en espérant qu'elle a pu en élucider une partie.

---

¹⁹⁹Henri-François Rey, "Drieu et son mystère", Paris, Le Magazine littéraire, 1978, p.43.

INDEX ONOMASTIQUE

Andreu (Pierre)	p. 62.
Aragon (Louis)	p. 5, 88, 90.
Arland (Marcel)	p. 5, 8, 56.
Balvet (Marie)	p. 47.
Bardèche (Maurice)	p. 50, 53.
Blum (Léon)	p. 65, 66.
Berl (Emmanuel)	p. 88.
Bernanos (Georges)	p. 5.
Breton (André)	p. 83.
Burnard (Robert)	p. 51.
Céline (Louis - Ferdinand)	p. 14, 44, 90.
Chaplin (Charlie)	p. 38.
Chaumeix (André)	p. 57.
Crémieux (Benjamin)	p. 8.
Desanti (Dominique)	p. 57, 59, 79.
Duby (Georges)	p. 100.
Eluard (Paul)	p. 88.

Fernandez (Ramon)	p. 10.
Genette	p. 17.
Gide (André)	p. 86.
Giono (Jean)	p. 5.
Grover (Frédéric)	p. 107.
Hafez (Najwan)	p. 71, 80.
Hemingway (Ernest)	p. 78.
Hutcheon (Linda)	p. 14.
Joinville (Jean)	p. 37.
Kunnas (Tarmo)	p. 44.
Malraux (André)	p. 5, 59.
Mandrou (Robert)	p. 100.
Margueritte (Victor)	p. 65.
Mauriac (François)	p. 9, 90, 91, 92, 104.
Montherlant (Henry de)	p. 90.
Montluc (Blaise)	p. 37.
Napoléon	p. 19.
Renault (Christine)	p. 57.
Rey (Henri - François)	p. 109.
Saint-Exupéry (Antoine)	p. 5.

Saint-Ygnan (Jean-Louis)	p. 108.
Sartre (Jean-Paul)	p. 18, 106.
Simon (Pierre-Henri)	p. 22.
Suleiman (Susan)	p. 6, 7, 17, 107.
Vandromme (Pol)	p. 92, 97, 101, 104.

Bibliographie

- Drieu La Rochelle, Pierre, Rêveuse bourgeoisie, Paris, Gallimard, 1937.
- Drieu La Rochelle, Pierre, La Comédie de Charleroi, Paris, Gallimard, 1934.
- Drieu La Rochelle, Pierre, Gilles, Paris, Gallimard, 1939.
- Drieu La Rochelle, Pierre, Interrogation, Paris, Gallimard, 1917.
- Drieu La Rochelle, Pierre, Socialisme fasciste, Paris, Gallimard, 1934.
- Drieu La Rochelle, Pierre, Etat civil, Paris, Gallimard, 1921.
- Drieu La Rochelle, Pierre, "L'Instinct de la guerre", Paris, Les Nouvelles littéraires, no. 580, 1933.
- Drieu La Rochelle, Pierre, Le Feu follet, Paris, Gallimard, 1931.
- Drieu La Rochelle, Pierre, L'Homme couvert de femmes, Paris, Gallimard, 1925.
- Drieu La Rochelle, Pierre, Correspondance avec André et Colette Jéramec, présentée par Gil Tchernia et Julien Hervier, N.R.F., Paris, Gallimard, 1993.
- Andreu, Pierre, Drieu témoin et visionnaire, Paris, Edition Grasset, 1952.
- Arland, Marcel, "Gilles par Drieu La Rochelle", Paris, N.R.F., no.318, mars 1940.
- Arland, Marcel, "Drieu La Rochelle", Paris, N.R.F., avril 1959.
- Balvet, Marie, Itinéraire d'un intellectuel vers le fascisme: Drieu La Rochelle, Paris, Perspectives critiques, Presses Universitaires de France, 1984.

- Bardèche, Maurice, Histoire des femmes, volume 2, Paris, Stock, 1968.
- Berl, Emmanuel, "Sur les écrivains, Drieu La Rochelle", Le temps, les idées et les hommes. Essais, Paris, Julliard, 1985.
- Blum, Léon, Du Mariage, Paris, Albin Michel, 1937.
- Bonaparte, Marie, Ernaux, Annie, Yourcenar, Proust, Roman 20-50, Revue du roman du XXe siècle, "Pierre Drieu La Rochelle, Gilles et La Comédie de Charleroi", Presses de l'Université de Charles de Gaulle-Lille 3, no.24, décembre 1997.
- Burnard, Robert, La Vie quotidienne en France de 1870 à 1900, Paris, Hachette, 1947.
- Chaumeix, André, "Les nouveaux enfants du siècle : Drieu La Rochelle, L'Homme couvert de femmes", Paris, Revue des deux mondes, décembre 1926.
- Crémieux, Benjamin, "La Suite dans les idées; Le Jeune européen, par Drieu La Rochelle", Paris, N.R.F., no.170, novembre 1927.
- Desanti, Dominique, "Les Femmes coeur fluant de cette oeuvre", Paris, L'Hermé, no. 42, 1982.
- Desanti, Dominique, Drieu La Rochelle, le séducteur mystifié, Paris, Flammarion, 1978.
- Duby, Georges, Mandrou, Robert, Histoire de la civilisation française, tome 2, Armand Colin, Paris, 1968.

Fernandez, Ramon, "Plainte contre inconnu, par Drieu La Rochelle", Paris, N.R.F., no. 136, 1925.

Fernandez, Ramon, "L'Homme couvert de femmes, par Drieu La Rochelle", N.R.F., no. 150, 1926.

Fernandez, Ramon, "Gilles de Drieu La Rochelle", Marianne, no.377, 1940.

Grover, Frédéric, Drieu La Rochelle, N.R.F., Paris, Gallimard, 1962.

Grover, Frédéric, Drieu La Rochelle (1893-1945), N.R.F., Paris, Gallimard, Collection "Idées", 1979.

Grover, Frédéric, et Andreu, Pierre, Drieu La Rochelle, Paris, Hachette, 1979.

Hafez, Najwan, Le Suicide dans l'oeuvre de Drieu La Rochelle, thèse de maîtrise présentée à l'université de Ain Chams, Le Caire, 1973.

Hanotelle, Jean-Marie, Drieu et la déchéance du héros, Paris, Hachette, 1980

Hervier, Julien, Deux Individus contre l'histoire: Drieu La Rochelle, Ernst Junger, Paris, Editions Klincksieck, 1978.

Hervier, Julien, "Le Romancier et ses doubles", L'Herne, Paris, no. 42, 1982.

Hutcheon, Linda, "Ironie, satire, parodie", dans Poétique, Paris, Le Seuil, no 46, avril 1981, P. 140 - 155.

Kunnas, Tarmo, Drieu, Céline, Brasillach et la tentation fasciste, Paris, Les sept couleurs, 1972.

Lansard, Jean, Drieu La Rochelle ou la passion tragique de l'unité, tome 3, Paris, Collection des Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne, 1991.

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

- Margueritte, Victor, La Garçonne, Paris, Flammarion, 1978.
- Rey, Henri-François, "Drieu et son mystère", Paris, Le Magazine littéraire, 1978.
- Saint-Ygnan, Jean-Louis, Drieu La Rochelle ou l'obsession de la décadence, Paris, N.E.L., 1984.
- Sartre, Jean-Paul, Les Mots, Paris, Gallimard, 1964.
- Simon, Pierre - Henri, Le Procès du héros, Montherlant, Drieu La Rochelle, Jean Prévost, Paris, Le Seuil, 1950.
- Suleiman, Susan, Le Roman à thèse ou l'autorité fictive, Paris, puf Ecriture, 1983.
- Vandromme, Pol, "Retour d'un Drieu", Paris, L'Herne, no.42, 1982.
- Vandromme, Pol, Pierre Drieu La Rochelle, Paris, Editions Universitaires, 1958.