



“décadent, mais averti contre les effets de sa décadence” : la réception de Gide dans l’œuvre de Drieu la Rochelle

Jean-Michel Wittmann

► To cite this version:

Jean-Michel Wittmann. “décadent, mais averti contre les effets de sa décadence” : la réception de Gide dans l’œuvre de Drieu la Rochelle. Bulletin des amis d’Andre Gide., 2006, n° 152, pp.637-648. <hal-02894044>

HAL Id: hal-02894044

<https://hal.science/hal-02894044v1>

Submitted on 8 Jul 2020

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

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



HAL Authorization

JEAN-MICHEL WITTMANN

**« *Décadent mais averti*
contre les effets de sa décadence ¹ »**

**La réception de Gide
dans l'œuvre de Drieu la Rochelle**

D'UN BOUT À L'AUTRE de son œuvre, Drieu la Rochelle s'est reconnu deux maîtres, Barrès et Nietzsche. Dans un projet inédit de préface aux *Écrits de jeunesse*, durant l'hiver 1939-1940, il évoque les « traces d'humanisme supérieur qu'avaient charrié[es] jusqu'à [lui] les œuvres de [s]es excitateurs : Barrès, disciple de Renan et de Taine, Nietzsche tellement au-dessus de toute modalité politique ² ». En mars 1944, il reprend l'œuvre de Barrès et note : « Aucun livre que je n'aie lu autant qu'*Un Homme libre*, si ce n'est telle ou telle chose de Nietzsche ³. » Mais la relecture des œuvres de Barrès postérieures au *Culte du Moi*, qui lui inspire des réserves formulées à différentes reprises au fil des vingt années précédentes, le conduit à porter ce jugement : « Décidément, c'est bien inférieur à Gide et à Valéry ⁴ »...

Le sentiment de Drieu à l'égard de Gide, tel qu'il s'exprime dans ses

¹ Voir *infra*, note 16.

² Pierre Drieu la Rochelle, *Sur les écrivains*, essais critiques réunis, préfacés et annotés par Frédéric Grover, Gallimard, 1964, p. 179.

³ Drieu la Rochelle, *Journal 1939-1945*, présenté et annoté par Julien Hervier, Gallimard, 1992, p. 368.

⁴ *Ibid.*

écrits, est pourtant contrasté. Indépendamment des notations ignobles du *Journal 1939-1945*⁵, il se montre souvent sévère à l'encontre d'un écrivain qu'il considère comme « un grand bourgeois moraliste dont l'œuvre est [...] farouchement et [...] anachroniquement individualiste⁶ ». Dans le même temps, il le lit et le croise — ce qui n'a rien d'étonnant pour un écrivain de sa génération, qui plus est publié par la N.R.F. — mais aussi, se réfère fréquemment à lui dans son œuvre, y compris dans ses romans, comme à un modèle, auquel il ne peut pourtant pas complètement adhérer. Il peut ainsi présenter *La Porte étroite* comme « un chef-d'œuvre mystique⁷ » ou, au moment de dresser un bilan sévère de sa propre carrière — la lucidité cultivée jusqu'à la haine de soi le conduisant alors à une auto-flagellation systématique — il se raccroche à un jugement de Gide comme au seul indice probant de sa valeur littéraire : « Gide a dit à Malraux qu'il trouvait excellent *La Comédie de Charleroi*, mais pour le reste... Sans doute est-ce mon seul livre. » Frédéric Grover, pour sa part, va jusqu'à dire que l'influence de Gide sur Drieu n'est pas infé-

⁵ On sait la polémique suscitée par la publication, en 1992, de ce journal qui n'était pas destiné par son auteur à être publié. Drieu y laisse libre cours à l'expression d'une haine qui englobe les juifs, les protestants, les francs-maçons, les pédérastes, autant de qualités qui désignent d'abord pour lui, qui éprouve le double vertige de l'esseulement et du pouvoir à la tête de la N.R.F., les personnalités phares de cette N.R.F. Il fustige par exemple : « Tous ces vieux pédérastes protestants : Gide, Schlumberger, Paulhan et ce pédéraste catholique Roger Martin [du Gard]. » (*Journal 1939-1945*, op. cit., p. 136).

⁶ Extrait d'un article paru dans *L'Émancipation nationale*, le 21 novembre 1936 ; Drieu y évoque la conversion de Gide au communisme, qu'il ne peut croire durable. Rappelons que Drieu, persuadé que le seul remède à la décadence européenne passe par l'établissement d'un régime totalitaire, a été d'abord attiré par le communisme avant de se rallier au fascisme.

⁷ *Sur les écrivains*, op. cit., p. 35. Il s'agit d'un texte inédit dans lequel Drieu raconte une visite au romancier René Boylesve. Drieu avait aperçu sur la table un exemplaire des *Caves du Vatican* : « M. Boylesve remarqua que [...] je flairais ce livre à cause d'une odeur de succès en particulier qui était venue jusqu'à moi et me soupçonnant aussitôt d'être, non pas tant un rival futur que le suiveur d'un rival jusqu'ici dédaigné qui était en train de devenir présent, jeta quelques phrases indulgentes sur cet ouvrage qui semblait être selon son dire l'essai d'un amateur mal doué, entouré par quelques-uns d'une commisération dangereuse. [...] Je dus lui répondre par quelques bafouillements assez révoltés, car j'avais lu *La Porte étroite* et ce chef-d'œuvre mystique m'avait fait pleurer des larmes qui n'excluaient pas la réflexion. »

rieure à celle de Barrès, même si elle n'a jamais été pleinement assumée⁸. Au fond, Drieu la Rochelle situe bien Gide dans la génération des maîtres qui l'ont influencé d'autant plus profondément qu'ils ont eux-mêmes été confrontés, avant lui, à ce « fait écrasant, la décadence⁹ » : « À notre époque, l'Homme se sent menacé, mais tandis que Maurras, Barrès, Claudel couraient renforcer ses positions aux lointaines et incertaines frontières de la politique ou de la théodicée, Gide demeurait sur place et choisissait le sage parti de maintenir en fait cet Homme¹⁰. » S'il réserve ainsi une place à part à ce dernier, le parti de « maintenir l'Homme » ne fait-il pas de Gide un égal des deux excitateurs censés avoir laissé en Drieu des « traces d'humanisme supérieur », Barrès et Nietzsche ? En 1939, Drieu établit en tout cas une filiation éclairante entre le philosophe allemand et Gide : « Je n'ai guère compris Nietzsche avant la guerre. Je n'y trouvais que cet appel à la violence que l'opinion vulgaire louait ou dénonçait sommairement. Mais qui sait, pourtant ? Quelque chose de plus subtil s'était sans doute glissé dans mon esprit. On retrouve Nietzsche aussi bien dans les nuances aiguës de Gide que dans les prosopopées musculaires de d'Annunzio¹¹. »

⁸ Voir l'analyse développée par Frédéric Grover dans *Sur les écrivains*, op. cit., pp. 247-48 : « Bien qu'il dise avoir peu ressenti l'influence de Gide, il semble qu'on puisse trouver au moins autant d'affinités entre ces deux écrivains qu'entre Drieu et Barrès. Drieu n'a jamais voulu faire l'effort nécessaire pour se lier avec Gide. Quelques propos maladroits ont toujours envenimé le malentendu entre les deux hommes » ; pour appuyer cette idée du malentendu, Grover cite aussi le Journal de Gide, en date du 6 novembre 1922, qui réagit, avec un certain agacement, à une interview de Philippe Soupault et de Drieu la Rochelle dans *La Revue hebdomadaire*. Dans *Drieu la Rochelle*, Gallimard, coll. « La Bibliothèque idéale », 1962, pp. 137-8, Grover souligne encore « les attaches de Drieu avec la génération d'écrivains qui a précédé la sienne », en particulier avec Barrès, Péguy, Maurras et Gide, à qui il emprunterait l'image du Français « utilisant sa défaillance et en tirant de suprêmes ressources », réfractée dans ses propres personnages.

⁹ Drieu la Rochelle, préface à *Gilles*, Gallimard, coll. « Folio », p. 10 ; Drieu y analyse le développement de son œuvre en partant du constat suivant : « Je me suis trouvé comme tous les autres écrivains 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. »

¹⁰ *Sur les écrivains*, op. cit., p. 253 (la date de cet article est donnée pour « incertaine » par Frédéric Grover).

¹¹ « Encore et toujours Nietzsche », *Je suis partout*, 3 mars 1939 ; repris dans

« la curieuse figure d'un type français
à la fois défaillant et résistant... »

La réception de Gide dans l'œuvre de Drieu ne peut donc se comprendre que dans le contexte de sa réflexion sur la littérature du XIX^e siècle, plus particulièrement sur le romantisme et le symbolisme, étant considéré que la génération de Barrès, de Gide, de Valéry, reconnue par lui comme l'une des plus grandes, a été engendrée par le symbolisme. Le romantisme, dont le symbolisme assume l'héritage direct aux yeux de Drieu, est en effet un mouvement ambivalent, si l'on en croit les *Notes pour comprendre le siècle*. D'un côté, l'histoire de ces deux mouvements littéraires, « c'est tout simplement l'histoire de la mysticité française renaissante, de l'esprit français s'arrachant au rationalisme ¹² ». Comme tel, l'essor de ces mouvements correspond à une réaction contre un rationalisme qui provoque le discrédit du corps, le tarissement de l'énergie vitale, bref, est un facteur de décadence. De l'autre côté, pourtant, le développement du romantisme, prolongé par le symbolisme, marque la fin de la santé morale voire physique, associée par Drieu au XVIII^e siècle. La littérature du XIX^e siècle témoigne du déclin continu de l'individu à l'époque moderne, autrement dit de ce que Drieu désigne par cette notion à la fois vague et vaste de « décadence » ; il note ainsi : « Quelle déchéance de l'homme tel que les romanciers le décrivent de Stendhal à Zola ¹³ ! »...

La génération de Gide, qui est aussi celle de Barrès, est animée par le souci de réagir contre cette déchéance :

[...] après le déploiement du romantisme – et dans le moment même où tout cela continuait de fermenter dans ce magnifique atelier d'essai et de transformation qu'a été le symbolisme, – un mouvement de retraite, de méditation dépouillée était nécessaire. De là cette récupération de nos propres sources, cet effort pour nous munir de nouveau de nos disciplines les plus efficaces, accompli par des hommes aussi différents que Barrès, Maurras, Péguy, Claudel et Gide. [...] Il y a un livre qui résume avec une franchise cynique, une netteté implacable, ce travail d'arrêt, d'inventaire accompli si utilement par une partie de la génération précédente [...], c'est *L'Homme libre* de Barrès ¹⁴.

Sur les écrivains, op. cit., p. 92.

¹² Voir *Sur les écrivains*, op. cit., p. 214.

¹³ *Notes pour comprendre le siècle*, in *Sur les écrivains*, op. cit., p. 227.

¹⁴ *Genève ou Moscou*, in *Sur les écrivains*, op. cit., pp. 134-5.

Mais ce souci, en vertu de l'ambivalence propre au romantisme et au symbolisme dont ces écrivains sont les héritiers, procède du fait même qu'ils sont eux-mêmes frappés par la décadence. De ce point de vue, le cas de Gide ne se dissocie pas de celui de Barrès, d'Anatole France ou de Proust. Après avoir présenté la poésie de Mallarmé comme le « chef-d'œuvre de l'onanisme » et précisé à son sujet : « Autour de ce point délicat se résout définitivement toute la défaillance du siècle », il note : « Il y autant d'onanisme dans *Le Jardin de Bérénice* que dans *Paludes* », avant de brosser le tableau d'une génération vouée à la décadence :

Après l'Anatole France des premiers romans si désolés, le Barrès de *Sous l'œil des Barbares*, Proust décrira ces gnomes de la bourgeoisie finissante.

Après Huysmans, voici Louÿs, Jean Lorrain, qui se chargent de la nomenclature détaillée du vice. Gide établit dans *Les Caves du Vatican* la dissolution de la morale, la rupture définitive de l'individu intellectuel avec la société. Encouragé par Proust, il en vient plus tard à l'apologie de l'homosexualité dans le *Corydon* ¹⁵.

L'analyse conjointe des œuvres de Valéry et de Gide conduit Drieu à expliquer ainsi leur ambivalence constitutive : « Après le Barrès de la première manière, avec un soin plus lent et plus prolongé, une réussite bien plus nuancée, ils ont achevé, épuisé une figure de l'homme français. » Si Gide et Valéry « n'ont pas ignoré les rechargements poétiques et mystiques du grand âge symboliste », ils « ne les ont employées qu'avec une prudence parcimonieuse ». Aussi Gide a-t-il pu tracer dans ses livres « la curieuse figure d'un type français à la fois défaillant et résistant [...] » :

Type d'homme délicat et restreint, décadent mais averti contre les effets de la décadence, au moins dans l'esprit sinon dans tout l'être, vivant peu mais vivant exquisément le peu qu'il vit, cultivé infiniment mais nourri de la seule culture et ne la nourrissant plus guère par une expérience vivante ¹⁶.

C'est dans ce contexte que Drieu, avec une apparente inconséquence, mais en réalité avec une certaine logique, est conduit à alterner les jugements positifs et négatifs à propos de Gide et, en particulier, à le présenter tantôt comme un écrivain soucieux « de maintenir en fait cet Homme » moderne « menacé », tantôt comme un agent actif du processus de décadence : « Les critiques actuels pourront-ils feindre d'igno-

¹⁵ *Notes pour comprendre le siècle*, in *Sur les écrivains*, op. cit., p. 231.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 243-4.

rer que l'idée de décadence n'est pour ainsi dire étrangère à aucun esprit d'aujourd'hui ? [...] Est-ce que *Les Faux-Monnayeurs* ce n'est pas un *Satiricon* ¹⁷ ? »

Drôle de voyage et « la joie sauvage de se dire qu'on est encore disponible »

Cette vision ambivalente de Gide trouve une expression claire dans un roman de 1933, *Drôle de voyage*. Le personnage principal, Gille Gambier, mentionne son nom lors d'une discussion sur l'art moderne, la seconde dans le roman. Comme on peut s'y attendre de la part d'un personnage qui est un double de Drieu ¹⁸, il voit l'évolution contemporaine de l'art à travers le prisme de la décadence, qui le conduit à poser un regard pessimiste sur lui : « Je suis dans une position bien désespérée : je déteste l'art officiel, je jouis nerveusement de l'art libre, mais je le crois sans vie réelle. Je crois, au fond, qu'il exploite notre agonie, qu'il nous fait une jolie agonie. » (157 ¹⁹) Et Gille d'enchaîner en brochant le portrait de Picasso, « un homme sain qui verse aux malades le plus beau vin du monde », « un grand peintre de ruines », qui appelle un rapprochement avec Gide : « Quelle élégance. C'est comme Gide. Quelle élégance. Il n'y aura même pas, pour finir, un Lawrence, en France, je parle du romancier. Rien que des élégants. Dieu merci, en France l'élégance peut être cruelle. Comme ils sont cruels ces deux ou trois hommes-là. » (157)

Or Picasso a été évoqué lors d'une première discussion sur l'art contemporain, au début du roman. Gille réagit alors violemment aux propos d'un autre personnage, qui présente « les peintres de cette avant-garde de 1910 » comme d'« affreux abstraiteurs », qui « ont avoué, en long et en large, qu'on ne sait plus et qu'on ne peut plus peindre » (18). L'œuvre de ces peintres se comprend dans le contexte d'une décadence

¹⁷ Article paru initialement dans *La Revue européenne*, en 1928, puis intégré par Drieu à son essai *Genève ou Moscou* (cité d'après *Sur les écrivains, op. cit.*, p. 147).

¹⁸ Gille Gambier était déjà le nom donné au personnage central du premier roman de Drieu, *L'Homme couvert de femmes* ; plus tard, en ajoutant un *s* au prénom, il reprendra ce nom pour l'attribuer au héros éponyme de *Gilles*.

¹⁹ Les références de pages indiquées entre parenthèses directement à la suite des citations de *Drôle de voyage* renverront systématiquement à l'édition procurée par Gallimard en 1933.

généralisée : « Ne pouvant plus composer, construire, ne pouvant plus embrasser ensemble nature et humanité, ils se replient dans des exercices partiels. » (18) Le cas de Picasso, dès ce moment, est rapproché de celui des écrivains : « Quant à Picasso, il sait dessiner et il sait peindre, mais il ne sait que faire de ses forces. Il n'ose pas en user ou peut-être a-t-il peur de fatiguer ses contemporains en leur jetant trop de vie à la tête. Il s'est amusé à faire fortune en décrivant les mécanismes par où passent les images dans la cervelle plutôt que de produire les images elles-mêmes. Ainsi firent plus gratuitement Mallarmé et Valéry. » (19) À l'image de l'artiste en bonne santé dans un univers malade se surimpose celle du littérateur dont l'œuvre, essentiellement réflexive, parle plus d'elle-même que du monde : ce qui est dit ici de Mallarmé et de Valéry, comparés à Picasso, pourrait valoir pour Gide lui-même, lui aussi rapproché de Picasso par Gille. Au demeurant, c'est toute une conception suivant laquelle l'œuvre littéraire est œuvre d'art en ce qu'elle est gratuite, étant à elle-même sa propre fin, que Drieu a condamnée dès *État Civil* (1921), son récit autobiographique : « [...] j'ai de la répugnance pour ces œuvres où il n'y a de vitalité que dans l'acte indispensable qui les a mises au jour, mais dont l'objet chétif n'est viable que par l'artifice de la représentation ²⁰. »

Reste que par delà cette allusion explicite, le souvenir de Gide et de son œuvre pèse incontestablement sur *Drôle de voyage*. Ce roman raconte les déplacements et les atermoiements d'un jeune homme écrasé par le sentiment de la décadence et qui tente de s'en sortir. Il rencontre une jeune Anglaise, qu'il rejoindra à Grenade où elle a l'habitude de séjourner, prête à l'épouser et à lui offrir une forme de stabilité, en mettant fin à un donjuanisme épuisant moralement sinon physiquement. Las, le parti offert par Béatrix constitue un choix raisonnable, mais la jeune femme ne suscite pas le désir de Gille ; il commence avec elle une sorte de valse-hésitation, qui le conduit de l'Espagne à Paris, où il tombe dans les bras de la comtesse de Bécourt, et vice versa, ladite comtesse ne pouvant offrir à Gille une vie qui mette fin à son malaise.

Sous deux formes différentes, Béatrix et la comtesse de Bécourt représentent un choix qui correspond à un enracinement. L'alternative apparente oppose en réalité un enracinement paradoxal — c'est la voie offerte par le mariage avec la jeune Anglaise, étant considéré qu'elle appartient à la race anglo-saxonne, perçue par Gille comme par Drieu,

²⁰ *État civil*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », p. 137.

conformément à l'imaginaire littéraire de la Belle Époque, comme celle des vainqueurs à l'énergie préservée ²¹ —, à un enracinement dans le fonds originel de la race française : fille d'une femme du peuple, la comtesse de Bécourt, au corps beau et puissant, est vite surnommée « la Renaude » par son amant, sensible à la santé quasi paysanne de sa maîtresse.

On l'a compris, aucun des deux termes de cette alternative en trompe-l'œil n'est satisfaisant. Après avoir vu en elle la vieille santé du pays français, Gille devra reconnaître en la comtesse de Bécourt une femme enfermée dans la prison de sa condition et de ses valeurs bourgeoises — le triomphe de la bourgeoisie coïncidant précisément avec celui de la décadence pour Drieu. Quant à Béatrix, elle est à demi juive, son corps est frêle... Aussi bien le charme de ce roman réside-t-il dans la manière dont Drieu organise un débat d'idées, autour de la notion de décadence — présentée ici comme un malaise individuel, métaphysique, plus encore que collectif et idéologique — sans jamais verser dans les procédés simplificateurs du roman à thèse.

À la fausse alternative figurée par l'opposition des deux personnages féminins vient pourtant se substituer une véritable alternative, au moment où Gille, au début de la dernière partie, découvre dans le train qui le ramène vers Grenade et vers Béatrix, après sa rupture avec la Renaude, un livre qui lui propose apparemment un autre choix :

Tout en parlant à mi-voix, il feuilletait un livre. C'était les mémoires d'un homme de soixante ans, qui ne s'était jamais arrêté nulle part, s'en faisait gloire et crachait sur tous ceux qui s'arrêtent. [...]

Une page le retint. C'était au début du livre. L'homme y racontait comment, ayant débuté dans la vie, tranquille et marié, il avait brisé ses attaches. Ces pages étaient pleines de cruauté et de défi. [...] Il rejeta le livre ; il n'avait pas vécu comme cet homme. Il avait commencé par la licence, en sorte qu'aujourd'hui un attachement serait pour lui l'amorce de la liberté ! [...]

Plus tard, s'ennuyant un peu, il reprit le livre. Il s'occupait peu des épisodes, mais partout régnait ce ton qui lui plaisait. Il fut sur le point de rendre sa complicité à l'auteur qui l'avait toujours eue. [...] Rien de plus triste et de plus menteur et de plus irrésistible que ce cri de trompette : défi de l'homme

²¹ Voir Pierre Citti, *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman (1890-1914)*, Paris : P.U.F., plus particulièrement l'analyse de « la race victorieuse : l'anglo-saxon », pp. 171-82, dans le chapitre 10, « Système des images nationales ».

seul, au milieu du monde et qui vante sa solitude aux quatre vents. S'en aller toujours par les chemins, seul. L'odeur lui revint au nez de la belle gorge menteuse et stérile de la Renaude. Il avait tué cette image, elle était derrière lui comme un cadavre. Et ce n'était qu'une de ses mille peaux à lui Gille qui était restée collée à ce cadavre.

Mais de nouveau il rejeta le livre. L'attitude de ce vieillard était bien menteuse. Pourquoi vouloir faire toujours le méchant, alors qu'on est triste et qu'on tremble au fond de son cœur comme un petit enfant qui a perdu sa mère dans la foule ? (241-3)

Même si le nom de l'écrivain et le titre du livre ne sont pas mentionnés et correspondent à une invention dictée par les besoins de la fiction, d'aucuns peuvent penser à Gide en lisant ces lignes : tel est notamment le cas d'un des deux biographes de Drieu, Frédéric Grover, qui, dans un ouvrage de synthèse, a pu présenter le héros de *Drôle de voyage* comme « un déraciné qui lit Gide dans le train (comme Gide avait lu Barrès)²² ». Il serait parfaitement vain de vouloir mettre un titre sur ce livre lu dans un train. En revanche, les thèmes évoqués ici peuvent être associés à Gide pour le lecteur des années 1930 : la rupture immoraliste avec l'épouse et les familles, la disponibilité, comme la formule « une de ses mille peaux à lui » qui rappelle l'envoi des *Nourritures terrestres*, évoquent Ménalque ou Michel. Notons d'ailleurs que Gille suit à la lettre le conseil donné à Nathanaël dans l'« Envoi » des *Nourritures*, puisqu'il jette bientôt le livre... Après cette lecture, Gille balance pourtant entre Béatrix et l'écrivain du train, entre le mariage et une liberté revendiquée, à nouveau, à travers l'emploi du très gidien adjectif « disponible » : « Il fut content de se trouver seul. Toujours cette joie sauvage de se retirer de tout de se dire qu'on est encore disponible, qu'on n'est pas encore trop engagé, qu'on n'est tenu par rien — mais alors qu'on ne tient à rien ? » (267)

Face à la décadence, les deux remèdes entrevus par Gille renvoient à deux notions clefs d'un débat éthique en réalité bien antérieur — puisqu'il remonte, au moins, à la publication des *Déracinés* et à l'article de Gide « À propos des *Déracinés* de Maurice Barrès » —, le nomadisme (ou la disponibilité) opposée à l'enracinement. Or dans ce débat, l'attitude « gidienne » semble prendre le dessus sur l'attitude « barrésienne », ce qui est moins paradoxal qu'il n'y paraît, au demeurant : lecteur inconditionnel d'*Un Homme libre*, livre qui avait les faveurs de Gide lui-même

²² Frédéric Grover, *Drieu la Rochelle*, op. cit., p. 126.

et que *Les Nourritures terrestres* sont loin de contredire, Drieu, en revanche, n'a jamais été séduit par l'écrivain doctrinaire du *Roman de l'énergie nationale*, ni même par ses thèses données pourtant pour des remèdes possibles pour un corps social malade. Encore la disponibilité entrevue comme la seule échappatoire possible pour Gille est-elle accommodée à la mode spécifiquement drieusienne d'un ascétisme qui confirme au mysticisme : « Gille, comme un prêtre attaché aux mystères et aux méditations et aux sacrifices, ne peut s'abandonner à la spécification d'un être, il ne peut borner son adoration au seul autel que serait Béatrix, il lui faut rester disponible, à la disposition de toute la nature. Confesseur de toutes les palpitations, il ira jusqu'au renoncement du vieillard, de l'ermite qui s'assoit au flanc de la montagne et s'abandonne au flot total de la sève, à l'épanchement infini du Verbe. Vienne la fin des désirs, alors commencera le grand désir. » (268) Aussi bien Drieu confirmera-t-il sa capacité à prendre ses distances à l'égard de cette éthique immoraliste dans *Rêveuse bourgeoisie* (1937), bien des années plus tard, au moment de faire allusion à Gide, sans le nommer ; Yves — qui occupe la place de Drieu lui-même dans ce roman des origines centré sur la figure de son père — doit en effet constater, avec une pointe d'amertume : « On ne sort jamais de sa famille. Et les autres qui s'exclament : "Familles, je vous hais", prononcent une parole vaine²³. »

*« c'est une grande faiblesse que de tenir son journal
au lieu d'écrire ses œuvres »*

Dans *Rêveuse bourgeoisie*, avant qu'Yves ne cite ainsi la fameuse formule des *Nourritures*, le nom de Gide est évoqué explicitement. Il est fait référence à lui négativement par Yves, encore lui, amené à constater, sur le mode du désenchantement qui est le ton propre de ce roman et fait son charme : « J'adorais Amiel. [...] Bon-papa et Bonne-maman m'ont élevé pour avoir des rentes et écrire mon journal intime comme André Gide²⁴. » Sans doute, Drieu vise encore ici un écrivain coupé du réel, « anachroniquement individualiste », un grand bourgeois dont il fustigera plus tard le « prélassement social²⁵ ». Par delà, cette allusion résume la

²³ *Rêveuse bourgeoisie*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », p. 345.

²⁴ *Rêveuse bourgeoisie*, op. cit., p. 288.

²⁵ *Journal 1939-1945*, op. cit., p. 294 ; notons toutefois qu'à ce moment, en mai 1942, Drieu laisse parler son aigreur, après que Gide, Valéry et Claudel ont éludé

fascination ambivalente exercée sur Drieu la Rochelle par le *Journal* de Gide.

À la question de savoir quelle est l'œuvre majeure de ce dernier, Drieu, ici comme dans d'autres textes, formule en substance une réponse « gidienne » : le *Journal*, hélas !... Dans un article paru dans *La Nación* le 31 décembre 1939, il salue le *Journal* comme l'œuvre maîtresse de Gide : « ce que dit et ce que ne dit pas Gide composent un long calcul qui aboutit à l'œuvre la plus condensée et la plus représentative de toutes ses œuvres ²⁶. » Dans son propre *Journal*, il se montre en revanche des plus sévères vis-à-vis d'Amiel et de Gide ; après avoir passé en revue les principaux animateurs de la N.R.F. dont il assume alors la direction, Drieu en arrive à cette conclusion violente :

Ce sont les enfants de l'impuissance de Gide. Ce grand impuissant. Amiel et Gide, les deux grands impuissants protestants, avec leurs journaux-monuments. Seulement, Gide est né dans un pays d'artistes où il y a tellement de traces laissées par l'art créateur qu'il est parvenu à en imiter le seul détail exquis.

La grandeur de Gide c'est la fin de la France. Giraudoux est la caricature de cette fin.²⁷

Le jugement de Drieu sur le *Journal* s'accorde, au fond, avec celui qu'il porte sur Gide en général, écrivain majeur d'une époque, hélas ! décadente. D'une page à l'autre, il balance d'un point de vue positif à une point de vue critique. Ici, il s'interroge : « J'entrouvre le *Journal* de Gide. Pourquoi couvrir tant de pages de notations qui sont souvent si brèves qu'elles ne contiennent rien ou qu'elles deviendront incompréhensibles par leur allusion à tant de noms éphémères ²⁸ » ; mais là, il concède : « Mais sans doute serai-je repris quand je ferai une longue plongée dans ces densités si bien graduées ²⁹. » Ces revirements sont indissociables du regard qu'il porte parallèlement sur son propre *Journal*, dont on aura compris qu'il l'a forcément entrepris avec l'exemple de Gide en tête, quitte à s'en faire le reproche :

J'avais tenu mon journal pendant la guerre. De septembre à juillet. J'en ai relu quelques pages l'autre jour : je les ai trouvées assez faibles et négli-

son invitation à constituer un comité pour parrainer « sa » N.R.F.

²⁶ *Sur les écrivains*, op. cit., p. 255.

²⁷ *Journal 1939-1945*, op. cit., pp. 136-7.

²⁸ *Journal 1939-1945*, op. cit., p. 113.

²⁹ *Journal 1939-1945*, op. cit., p. 114.

gées. C'est une grande faiblesse que de tenir son journal au lieu d'écrire des œuvres. Quel aveu chez Gide qui y a concentré peut-être le meilleur de lui faute de trouver en lui-même quelque chose de meilleur que ce meilleur pour en faire des romans ou des pièces. Quel aveu sur la fin de la littérature française³⁰.

La décadence, ce « fait écrasant » : décidément, chez Drieu, on y revient toujours. Sa lecture de Gide, comme l'appréciation portée sur sa propre création romanesque, est bornée par cet horizon accablant. C'est à travers ce prisme déformant qu'il apprécie pleinement l'œuvre de Gide, c'est à cause de lui qu'il s'interdit aussi de la goûter et de la célébrer sans restrictions.

³⁰ *Journal 1939-1945, op. cit.*, p. 269.