

Constant Trubert

Les essais de Drieu (1921-1928)

Pour Constant Trubert, s'il est impossible d'attester que Malraux a lu les essais de Drieu, il est en tout cas possible d'isoler dans ceux-ci des thèmes, des traits, des obsessions et des procédés que Malraux ne dédaigne pas.

On ne sait pas trop quand et comment Malraux a fait la connaissance de Drieu la Rochelle; sans doute vers 1927, dans le salon de Daniel Halévy qui les avait publiés l'un et l'autre dans sa prestigieuse collection «Les cahiers verts». Emmanuel Berl a raconté comment Drieu avait sauté de joie à la publication des *Conquérants* devant la réussite du «petit copain». Mais la dédicace des *Conquérants* à Drieu, respectueuse et distante, ne traduit aucune espèce d'intimité. Il en va très différemment de Berl et de Drieu, puisqu'en février 1927 et jusqu'en juillet 1927, ils rédigent seuls un cahier «politique et littéraire», *Les Derniers jours*, dont l'incipit a frappé les esprits : « Tout est foutu. Tout ? Tout un monde, toutes les vieilles civilisations – celles d'Europe en même temps que celles d'Asie. Tout le passé, qui a été magnifique, s'en va à l'eau, corps et âme ». C'est signé Drieu, mais Berl n'est pas moins apocalyptique. En tout cas, Malraux n'est pas nommé dans ces cahiers, et il faudra attendre 1930 pour que Drieu, salue en termes messianiques, dans la *NRF*, « Malraux, l'homme nouveau ». L'enthousiasme de Drieu est tel qu'il s'approprie, par mimétisme, le genre malrucien de l'éclair et de la formule magique.

Malraux s'est exprimé fort bien et fort noblement sur son ami Drieu quand Frédéric Grover est venu le consulter vers 1958. Mais, jusque-là, il n'avait jamais énoncé, à notre connaissance un jugement sur Drieu. On ne sait donc pas comment il a lu, dans les années 1920, les essais de Drieu, ni même s'il les a lus – ce qui est tout de même hautement probable. Malraux, dans ses écrits, n'a pas l'allusion ou la désignation faciles, à la différence de Berl, qui, dès 1929, a admirablement compris et fait comprendre Drieu et Malraux dans *Mort de la pensée bourgeoise*, événement sensationnel dans les milieux littéraires du temps. Mais on peut supposer que Malraux a lu les essais de Drieu, d'abord parce que la gloire discrète du fantassin de Charleroi lui en impose et que le courage physique est alors la plus haute vertu, et ensuite parce que Drieu est extrêmement assidu à *La Nouvelle Revue Française*, où il a même tenu une chronique de spectacles, et où ses nouvelles ont retenu l'attention. Comme Montherlant, comme Morand, Drieu représente la nouvelle génération littéraire; leur cadet de quelques années, Malraux, ne peut que les lire, les estimer, et aussi les imiter par certains traits.

Nizan, qui n'avait guère d'affinité politique avec Drieu, a remarqué que celui-ci avait inventé le style le plus remarquable de l'essai. De fait, dans les années 1920, Drieu romancier n'a pas vraiment convaincu, alors que Drieu essayiste a connu un retentissement certain, surtout avec *Mesure de la France* (1922), que préface Daniel Halevy avec tout le respect qu'on doit à un jeune soldat qui a vécu tout ce que Barrès avait rêvé ou romancé : l'héroïsme intelligent et méditatif. La marque spécifique de l'essai vient d'abord de l'usage d'une première personne du singulier qui glisse peu souvent à une première personne du pluriel. Le « je » d'une expérience vécue (qui est souvent celle de l'humiliation ou de la frustration) peut faire place à un « nous » qui est celui d'une classe militaire ou d'une génération intellectuelle. Ce passage du « Je » au « Nous autres, jeunes gens de la classe 1913 » ne va pas sans une sorte de coup de force intellectuel ni sans un passage en force logique. Le style de Drieu consiste moins dans une argumentation déductive que dans une profération aux accents parfois claudéliens. Ce jeune homme a lu et aimé Barrès et Suarès, mais, à partir de son expérience de la guerre, il sait donner à ses accents épiques une authenticité qui manquait cruellement à ces amateurs de fiction héroïque. Le ton est parfois excessivement prophétique, mais le lecteur d'aujourd'hui doit bien reconnaître que les prophéties de Drieu, si obscures

qu'elles puissent paraître, se sont vérifiées dans le cours tragique du siècle. Tout au contraire, la dissertation souvent célébrée de Jacques Bainville, *Les Conséquences politiques de la paix*, témoigne d'une cécité absolue, renforcée par les œillères et les marottes de Charles Maurras. Drieu aime parler comme Cassandre, mais comme avec Cassandre, les catastrophes si souvent annoncées auront bien eu lieu.

On considère en général comme une autobiographie le premier livre publié par Drieu, *Etat civil* (1921) qui ne retient d'une enfance et d'une jeunesse qu'une ligne très générale : le sentiment de faiblesse d'un petit bourgeois, le désir anxieux de la force physique, mais surtout d'une énergie nationale, peut être plus proche de Kipling que de Barrès. L'histoire individuelle prend son sens dans le devenir d'une patrie ou d'une nation, guettées par la décadence, ranimées par une rébellion du courage. Drieu, qui n'aimait pas ce livre, y a vu « un essai d'autobiographie » tout à fait prématuré, et qui s'arrête bien avant l'épreuve du feu, le récit d'enfance prenant de la sorte une tonalité assez glaciale. Il faudrait plutôt parler d'un essai narrativisé sans doute, mais qui vise à une vérité historique et programmatique, et où l'autobiographe, d'ailleurs tenté par l'autofiction, laisse toujours la place au moraliste mélancolique. Déjà Drieu sait donner à un essai foncièrement politique un mode résolument personnel et même existentiel. Il ne distingue pas, au grand mécontentement de ses critiques, ses malaises corporels ou ses angoisses physiologiques des climats et des mentalités de la France d'alors. Ainsi trace-t-il, pour sa génération, le modèle des «petits-fils de la défaite», marqués par le désir de réparer le désastre de 1870, formule que Sartre reprendra à son compte, sans lui en attribuer la paternité ! Dans cet essai si personnel, il n'y a rien d'autobiographique, aucun détail d'ordre privé ou anecdotique. Aussi pourrait-on penser, avec un intervalle de quarante-cinq ans, aux *Antimémoires* de Malraux. Dans les deux cas, le fil conducteur est une relation intime et même mystique avec la France, une recherche de la grandeur nationale, minée par le sentiment aigu de ses faiblesses, une vision à la fois tragique et exemplaire d'une patrie vue sous un angle internationaliste, en tout cas mondialisant. Pour les deux mémorialistes, la perspective est celle des vainqueurs d'une guerre qu'ils ont faite sans l'aimer, 1914-1918 pour l'un, 1939-1940 et 1944-1945 pour l'autre. Il faudrait d'ailleurs ici se demander si *Le Miroir des limbes*, spécifiquement dans ses parties dialoguées, n'appartient pas à l'essai beaucoup plus qu'au récit de

mémoire. Dans ces deux livres, essentiels à l'identité française, joue une interférence féconde de l'autobiographie et d'une méditation, qu'il faut bien dire métaphysique.

Mesure de la France (1922) n'est pas, évidemment un traité politique comme celui de Keynes (*Les Conséquences économiques de la paix*), mais une interrogation passionnée sur ce que peut devenir la France dans l'espace mondialisé de l'après-guerre. Le « *retour du Soldat* » évoque, sous l'invocation d'Eschyle et de Claudel, une amère victoire dont on peut soupçonner que c'est une fausse victoire. La fraternité des combattants éclate dans cet exorde :

J'aurais voulu témoigner pour mes amis, pour les jeunes hommes qui ont combattu, pour ceux qui sont morts (je te vois tirant et mourant derrière le tas de briques, jeune juif, comme tu donnes bien ton sang à notre patrie [...]).

Dans la partie majeure, proprement intitulée « *Mesure de la France* », Drieu se focalise sur le problème démographique de la France : est condamné à disparaître un pays qui ne fait plus d'enfants et qui en a tant perdu dans cette guerre. On peut sourire de ces harangues natalistes, de la part d'un homme qui n'a jamais pris le risque de donner naissance à un enfant. Mais c'est bien une tragédie française que le déclin démographique de l'entre-deux-guerres, coexistant avec la prétention renouvelée à faire figure de grande nation, et c'est sans doute une tragédie personnelle pour un soldat qui compte parmi ses dommages de guerre une contamination syphilitique, et s'est interdit assez logiquement toute procréation. La rêverie, âpre et lyrique, sur la France, à laquelle Drieu donne un style aphoristique et parfois oraculaire, nous semble avoir par avance des accents gaulliens. Elle n'est pas inspirée de Maurras, mais très évidemment de Nietzsche. Et il se trouve que Malraux, comme Drieu, puisera l'essentiel de ce qu'il sait de Nietzsche dans *La Vie de Frédéric Nietzsche* qu'a précisément procurée Daniel Halévy, le fondateur des « Cahiers verts », celui chez qui Malraux assurera avoir rencontré Lou Salomé (mais la chronologie ne s'y prête guère ...). Là aussi, une certaine continuité se dessine entre la France de Drieu en 1922 et celle de de Gaulle et Malraux, en 1967 : la même volonté de grandeur se révolte contre les défaites et les déclin, avec la conscience de la fragilité de victoires problématiques. Drieu écrit en 1922 : « Nous n'avons pas couché seuls avec la victoire ». Malraux et de Gaulle, en 1945, auraient pu, avec plus de raison encore, reprendre cette formule amère. Mais *Mesure de la France*,

par son épilogue, peut se rattacher à un autre Malraux, plus proche : Drieu rend un hommage magnifique à un ami bolchevik, internationaliste, agent secret, disparu au retour d'U.R.S.S. Raymond Lefebvre, dans ce portrait héroïque tracé par Drieu, annonce évidemment le Malraux des années 30, qui se donne pour un agent de l'Internationale et que Drieu tient pour « l'archange de la révolution permanente ». Ce sera le Boutros d'*Une femme à sa fenêtre*, transfiguration romanesque du héros idéal, dans l'imaginaire de Drieu, le révolutionnaire bolchevik. Au fond, chacun de nos deux écrivains aimera en l'autre une certaine figure de la gloire militante: Drieu figurera pour Malraux le jeune héros de 1914, tel qu'il aura imaginé son propre père, tel que l'enfant mâchant sur ses tartines les cendres du champ de bataille aura pu en rêver, né trop tard pour une guerre valorisante. Et Drieu verra toujours en Malraux le condottière de la révolution armée, l'expert international des actions secrètes. Pour cette génération, il n'est pas de héros romanesque sans la compétence militaire et l'aptitude à la violence.

Drieu donne son meilleur livre avec *Le Jeune Européen*, publié en 1927, et qu'on ne peut appeler autrement que comme un essai, bien qu'il confine, ici ou là, à l'autofiction fabulatrice. On trouverait bien des échos – sans doute fortuits – à la *Tentation de l'Occident*, en particulier dans un grand débat entre un Occident capitaliste et un Extrême-Orient en proie à des mutations violentes. Ainsi Drieu fait suivre sa dédicace à André Breton, qui a engagé une liquidation spirituelle, d'une épigraphe de la *Bhagavadgita* :

Sans aucun attachement au fruit de ses travaux, éternellement satisfait, absolument libre, bien qu'engagé dans un travail, il ne travaille pas.

Les écritures des deux essais ont en commun une hauteur de ton assez tendue, un dédain aristocratique pour l'anecdotique et le pédagogique, une rhétorique de la profondeur, un goût pour l'aporie et pour l'aphorisme qui signale l'imprégnation nietzschéenne, une poésie de l'allusion claire-obscur : le lecteur, tel Ulysse, résiste à ce chant de sirène, mais se laisse griser d'une musique fort neuve à ses oreilles. L'un et l'autre essayistes ont rompu avec les séductions souvent faciles de Barrès. Sur le fond, on devine une même révolte face à la médiocrité de la vie française, un grand mépris pour la vie parlementaire et démocratique, une attention marquée chez Drieu aux idéologies de la rupture, chez Malraux à l'esthétique fondamentale, chez les deux aux dimensions

métaphysiques de l'action humaine. Car la valorisation de la contemplation, obstinément revendiquée, ne peut cacher la soif de l'action, et spécifiquement de l'action violente et dangereuse. Chez Malraux, ceci se marquera mieux dans *Les Conquérants*. Mais, chez Drieu, c'est le sujet de la première partie de l'essai, « Le sang et l'encre », dont le titre est suffisamment évocateur : seul le sang que l'on verse et que l'on fait verser peut gager l'écriture littéraire et la sauver de la vanité. La seconde partie, « Le music-hall », placée sous l'invocation d'Aragon et de son tragique moderne, est une assez vertigineuse prophétie de la décadence, qui sans doute cède à toutes les tentations de l'apocalypse, mais qui, ici ou là, peut croiser les thèmes à venir de Malraux. Ainsi quand Drieu s'avise qu'il croit à « l'homme primitif », il définit une figure fort proche du futur « homme fondamental » de Malraux. Tous les deux sont alors éloignés du nationalisme de « la France seule », puisqu'ils publient dans la même année, l'un « D'une jeunesse européenne », l'autre *Le jeune Européen*. Mais, dans les deux cas, cette jeunesse européenne détourne les yeux de l'Occident et rêve sur Moscou, l'Inde, la Chine, les révolutions et les métamorphoses de tous les ordres, politiques, spirituels, cosmiques.

Le statut générique du *Jeune Européen* est fort étrange, mais ne surprendra pas le lecteur des *Antimémoires* ou de *La Corde et les souris*. Un narrateur, un peu mystérieux, martial et dédaigneux, comme les narrateurs de Montherlant, nous raconte ses exploits et ses dérives, ses épreuves et ses désertions. On apprend vite que ce narrateur inconnu ne peut être que Drieu lui-même, puisqu'il raconte comment il a écrit, et raté, son roman *L'homme couvert de femmes* (1925). Drieu (du moins peut le présumer le lecteur) est né d'une richissime courtisane, a mené la vie d'un dandy noceur, s'est battu dans la Grande Guerre avant de désertir en Suisse, est devenu aux États-Unis un aventurier-entrepreneur capitaliste, a rejoint l'Armée rouge de Lénine et s'est battu sauvagement du Caucase à la Sibérie, mettant en déroute les armées blanches, puis, guerrier mélancolique, il s'est replié dans les tâches de l'écriture, substituant l'encre à tout le sang versé. Tout cela est raconté sur le ton d'une autobiographie épique, mais après tout de telles aventures avaient été vécues par Raymond Lefebvre, par Victor Serge et sans doute par d'autres écrivains : le lecteur du temps devait adhérer à la narration de Drieu, certes haute en couleurs, et à l'héroïsme aventureux du narrateur. Plus tard, Dominique Desanti, informée du vrai et du faux de toute cette saga, a pu parler de « docu-mythe », on préférerait aujourd'hui parler d'une auto fiction fabuleuse, mais fort persuasive, parce

qu'elle s'inscrit dans un discours apparemment autobiographique et qu'elle répond au besoin du public des années 1920 d'avoir de jeunes écrivains de génie qui seraient aussi des héros de guerre sans peur et sans reproche. C'est la nouvelle figure imposée de l'écrivain en cette décennie : pour enthousiasmer les lecteurs, il faut créer une figure syncrétique de la personne réelle de l'auteur et de l'image fictive induite par ses textes, produire une adéquation du réel au fictif, inconcevable en principe, indispensable en fait. Malraux lui-même va pratiquer la même stratégie que Drieu en laissant croire que sa vie en Chine a été celle qu'il a prêtée à ses héros; il ne le fait pas dans son roman, naturellement, mais le laisse entendre dans tout ce qu'on appelle l'épitéxte oral. Il reprendra d'ailleurs dans les *Antimémoires* le procédé de l'autobiographie fictive, dont usait Drieu dans *Le Jeune Européen*, puisqu'il met sur le même plan les aventures de Vincent Berger et de son fils, présentées comme fictives, et ses voyages de ministre de la République. Entre essai et récit, dans les limbes de la vraie vie et de la vie rêvée, on héroïse un destin, en laissant le lecteur libre de choisir pour l'héroïsme ou pour l'imposture. Il y a dans l'essai une discrétion et une timidité que ne connaît pas l'information, le traité ou le manifeste.

Il ne serait pas difficile de voir dans *Genève ou Moscou* un essai assez raisonnable sur la nécessité de construire une Europe indépendante de l'URSS et de l'impérialisme américain, et qui dépasserait l'opposition du capitalisme et du communisme. Ces vues ne sont pas du tout celles du Malraux de 1930, acquis à la cause de l'URSS, mais ce seront celles de Charles de Gaulle et d'André Malraux en 1958, à quelques nuances près. Drieu ici affecte, dans la tradition de Tocqueville et d'André Siegfried, un style de l'Institut des Sciences politiques dont Malraux n'usera jamais. Le dialogue, désormais, entre deux amis distants et réservés, procédera des romans et non des essais, car, si les essais de Drieu sont aimantés par l'histoire des religions, c'est la réflexion sur l'art qui mobilisera l'énergie de Malraux. Tout de même, si l'on dépasse la date de 1930, il faut bien admettre qu'on retrouve la même fièvre combattante, le goût de l'engagement à corps perdu, dans *Socialisme fasciste* (1934) de Drieu et dans la préface au *Temps du mépris* de Malraux. Drieu n'a jamais caché son enthousiasme pour les mitrailleuses de Lénine et pour Moscou, simplement il pose un concept général qui englobe Moscou, Rome et Berlin, que beaucoup d'esprits aujourd'hui réunissent dans une légitime réprobation. Et Drieu donne à son essai, comme ossature, un itinéraire intellectuel et

politique personnel. Malraux s'engage, comme intellectuel et comme militant, pour ses camarades allemands et dénonce les camps de concentration. On peut aujourd'hui, dans une période d'homogénéisation des essais, de banalisation de leur style et de stérilisation de leurs thèses, regretter le temps où l'essai était la forme intelligente et artistique de l'engagement, et où la littérature ne se dissociait pas de la vie intellectuelle ardente et violente de l'Europe. Malraux et Drieu ont bien été des héros essentiellement nietzschéens : ils ont vécu et écrit dangereusement, au risque de se perdre ou de vaincre. On comprend le dépit de Barrès qui trouvait que, dans *Mesure de la France*, la marque de Nietzsche l'emportait sur la sienne propre.

Pour citer ce texte :

TRUBERT, Constant : «Les essais de Drieu (1921-1928)», *Présence d'André Malraux sur la Toile*, art. 162, juin 2013. Texte mis en ligne le 10 juin 2013.

URL : <<http://www.malraux.org/index.php/articles.html>>. Texte consulté le [date exacte du téléchargement].