

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

**SUR LES
ÉCRIVAINS**

ESSAIS CRITIQUES
RÉUNIS, PRÉFACÉS ET ANNOTÉS
PAR FRÉDÉRIC GROVER

Nouvelle édition

nrf

GALLIMARD

ISBN 2-07-021390-0

*Tous droits d'adaptation, de reproduction et de traduction
réservés pour tous pays*

© Éditions Gallimard, 1964.

© Éditions Gallimard, 1982, pour la nouvelle édition.

Imprimé en France.

Préface

« Pour le cas où je serais exilé longtemps ou pour le cas où je trépasserais... » C'est ainsi que Drieu, le 11 juillet 1944, préfaçait quelques recommandations dans une lettre testamentaire à une amie à laquelle il confiait le soin de son œuvre. Il souhaitait en particulier que l'on fit un recueil d'articles anciens qu'il n'avait pas encore réunis en volume, chroniques littéraires, notes parues dans la *Nouvelle Revue Française*, etc. Le présent volume s'efforce de répondre à ce vœu.

Il ne contient pas seulement des articles déjà publiés. De larges emprunts ont été faits à des livres devenus rares ou introuvables. Quelques inédits ajoutent à l'intérêt de ces textes anciens : pages de journal, correspondances, Mémoires. La « Note sur la doctrine religieuse de Baudelaire », qui clôt le volume, écrite pendant l'hiver 1944-1945, est contemporaine des textes publiés avec *Récit secret* en 1961.

L'originalité d'un artiste se retrouve dans tous les genres qu'il aborde. La critique est pour Drieu un moyen de s'exprimer comme l'ont été les versets d'*Interrogation*, les essais politiques, les nouvelles, le théâtre, les romans. Les textes qui suivent le révèlent tout entier : à la fois témoin engagé dans l'aventure intellectuelle et spirituelle de son temps et observateur indépendant, détaché, en marge.

Le volume s'ouvre sur ces « Débuts littéraires » qui sont un peu la condamnation de la critique des professeurs et la justification de la critique des créateurs. Avec humour, Drieu s'y peint à douze ans, singe savant, petit grimaud à qui on demande de jongler avec les jugements et « les décrets contradictoires de

M. Faguet et de M. Brunetière et de tant d'autres messieurs » pour faire de tout cela une dissertation littéraire, premier effort du critique en herbe : « Pauvre enfance, qui en même temps que devant les vrais hommes, les artistes, les hommes de naïveté et de nécessité, est jetée dans les bras des critiques, des professeurs, de tous ceux qui n'ont jamais su, qui ne savent pas, qui ne sauront jamais la vie, mais qui en ont appris le simulacre et qui le font apprendre. (...) M. Faguet, ce pédagogue crasseux, n'en savait pas plus long que moi qui avais onze ou douze ans sur les passions que vécut Racine; mais la différence était que je devais moi aussi un jour vivre ces passions, tandis que M. Faguet ne les avait à aucun moment approchées. »

Drieu a un jour ironiquement défini ce que devait être une œuvre pour le critique idéal : « Un livre est un objet qui devrait être goûté ou jugé dans un isolement de monade, comme un témoignage perdu, une bouteille à la mer, un fragment d'humanité sans nom; en dehors du temps, du lieu, de la personne. » Dieu merci, il n'a pas mis en pratique cette doctrine inhumaine qui ne lui aurait sans doute pas convenu : il a bien connu les auteurs dont il parle. Il a recherché le commerce de ceux qu'il admirait, en qui il reconnaissait des frères. Ainsi il écrit à une amie, le 8 septembre 1935, de Berlin : « Hier au soir, j'ai passé la soirée avec l'écrivain allemand que j'aime le plus : Ernst von Salomon qui a été des années en prison pour avoir participé au meurtre de Rathenau. Il m'a parlé avec beaucoup de franchise et de force. C'est beau de voir un homme au-dessus des événements. Il a tout fait pour créer ce régime et il refuse les honneurs : un vrai aristocrate. Nous nous sommes merveilleusement entendus. Et nous avons marché très tard dans le Tiergarten. »

Drieu a passé bien des soirées et des nuits à parler avec des écrivains, Français ou étrangers, à Buenos Aires comme à Paris. André Malraux a évoqué pour moi les conversations extrêmement intenses qu'il a eues avec Drieu de 1927 à 1943, déambulant dans Paris, la nuit, se raccompagnant l'un l'autre, ou dans le Midi, passant encore la nuit à parler. Aragon, Berl, Aldous Huxley, Victoria Ocampo se souviennent aussi de l'intensité de Drieu dans la conversation, de sa curiosité passionnée pour tout ce qui touchait à la littérature, à la politique, à l'art. On retrouvera quelque chose du ton de ces propos familiers dans

sa lettre à Victoria Ocampo de décembre 1934 reproduite dans ce volume.

On peut estimer que le premier devoir d'un artiste est d'écrire des chefs-d'œuvre et que Drieu aurait mieux fait de consacrer tout son temps et toute son énergie à son œuvre. C'est le sentiment de Montherlant : « Ce qui m'éloignait de lui était son goût pour la chose sociale et la chose politique qui ne m'intéressent guère sinon pas du tout, et dans lesquelles je suis très incompetent. Ce qui nous éloignait était aussi son goût pour des conversations ou bien sur ces derniers sujets, ou bien sur des sujets « intellectuels », et il m'a semblé que le temps que donnent nombre de littérateurs aux conversations de cette nature serait mieux employé s'ils le donnaient à leur œuvre. J'avais l'impression qu'il gaspillait beaucoup de son temps. »

Il est certain que Drieu a passé beaucoup de temps à essayer de comprendre ses contemporains en les lisant ou en parlant avec eux. A travers eux, il essayait de mieux comprendre son époque. Avec une grande générosité et une absence à peu près complète de vanité littéraire, il a passé beaucoup de temps à faire connaître leur œuvre. Était-ce du temps perdu ? On pourra en juger en lisant ses comptes rendus enthousiastes mais toujours lucides d'*Anicet*, du *Songe*, de *Contrepoint*, de *Voyage au bout de la nuit*, de *La Condition humaine*, de *La Reine morte*. On pourrait dire aussi pour sa défense que Drieu romancier et nouvelliste a pu d'autant mieux être lui-même qu'il a été bon critique, qu'il a mieux jugé l'apport original de chacun de ses contemporains à la littérature de son temps.

Dans une page brillante, Valéry montre que Baudelaire a rempli la seule place qui pouvait être la sienne, la place laissée libre par les grands maîtres de la génération romantique en faisant ce qu'ils n'avaient pas fait et en évitant de refaire ce qu'ils avaient fait mieux que lui. Drieu me paraît avoir joué un peu le même rôle dans sa génération. Ce qu'il note dans son *Journal* après avoir vu *La Reine morte* semble bien indiquer qu'il avait conscience de jouer ce rôle : « La pièce de Montherlant, *La Reine morte*, m'a profondément satisfait. S'il n'existait pas je l'aurais inventé, à demi : mon orgueil est moins naïf et plus sournois que le sien. Et je ne saurais jamais écrire comme il écrit. Je suis assez faible pour qu'il me semble que le fait qu'il a été m'a plus qu'à demi dispensé d'être. » De même dans la

Préface de *Gilles*, où Drieu situe son œuvre romanesque dans la littérature contemporaine mieux qu'aucun critique n'a jamais su le faire, il note à propos de Malraux : « J'ai souvent amèrement ricané en songeant à l'étroit, au minuscule des drames que j'ai soumis au microscope dans *Gilles* en comparaison avec l'ampleur des thèmes chez Malraux, chez Giono, ampleur pour laquelle il me semblait que j'étais né.

« La France est un pays de peintres où Daumier représente une exigence tout comme Delacroix. »

Drieu n'aurait pas pu situer son œuvre avec une précision si exacte entre celles de Céline, de Montherlant, de Malraux s'il ne les avait si bien connues. Il apparaît ainsi, au centre géométrique de sa génération, occupant très exactement la place qui était la sienne, parce qu'il avait reconnu le rôle de chacun de ses contemporains, rôle qui risquait de le tenter et de le détourner du sien : pendant que Malraux était son délégué à l'héroïsme, Montherlant à la grandeur, Bernanos à la sainteté, Aragon au communisme, Céline à la démesure, lui pouvait se consacrer à peindre son revers, à analyser l'insuffisance française et à dénoncer la décadence du monde moderne avec l'élégance et la mesure des artistes français soumis aux disciplines de la Seine et de la Loire.

Un des plus grands mérites de Drieu critique a été de reconnaître avec un goût très sûr et dès leurs premières productions ceux qui allaient être les plus grands dans cette grande génération : Aragon, Montherlant, Bernanos, Malraux, Éluard, Céline.

Parlant des autres écrivains, Drieu sait immédiatement distinguer ce qu'ils peuvent avoir de commun avec lui. Il isole ce côté fraternel de leur œuvre et se décrit en les décrivant. Le passage suivant, tiré de la préface à *L'Homme qui était mort* de D. H. Lawrence, donne une assez bonne idée de sa propre méthode : « Lawrence avait trouvé dans l'idée d'une seconde vie du Christ un de ces sujets qui conviennent si parfaitement à un écrivain, où il peut si heureusement transposer le fond de ses propres expériences, le rythme de sa vie, qu'aussitôt la plume en mouvement, toutes ses velléités subjectives s'évanouirent et, ayant reconnu dans son héros un frère, il effaça volontiers ses propres particularités devant celles, nombreuses et frappantes, d'un parent qui témoignerait si sûrement pour lui de l'essentiel. »

C'est là, bien sûr, la formule de ce que fait Drieu lui-même dans la plupart de ses romans mais c'est aussi l'image même de la façon dont il conçoit la critique littéraire : reconnaître dans un autre écrivain un frère, un parent qui témoigne pour lui de l'essentiel.

Dans ce sens, on peut dire que Drieu a vécu l'œuvre de ceux auxquels il se sentait lié non seulement par le lien de génération — lien qui était très fort à ses yeux — mais par quelque affinité plus particulière. Lorsque l'un d'entre eux a enfin écrit un livre réussi, il se réjouit de cette réussite comme si c'était la sienne. Il s'y reconnaît : voilà ce qu'il aurait pu écrire s'il avait été l'autre. Et, pour un moment, il se fait autre, tout en restant lui-même. Quelque chose en lui filtre dans l'œuvre de l'autre tout ce qui est à ses couleurs. L'œuvre nous apparaît alors sous un jour tout nouveau, de nouvelles perspectives s'ouvrent sur son auteur : c'est de la critique créatrice parce que critique de créateur.

Oui, Drieu a eu raison de demander qu'on réunisse ses pages de critique : elles sont parmi les meilleures qu'il ait écrites.

Frédéric Grover.

Swarthmore College
Swarthmore, Pennsylvania,
le 15 octobre 1963.

I

*Développement littéraire
de Drieu*

1. Débuts littéraires

Dès octobre 1942, Drieu note dans son *Journal* parmi ses projets littéraires : « Commencer mes *Mémoires* (il serait temps). » Il reparle le mois suivant de ces *Mémoires* « où peut-être enfin je trouverais ma meilleure forme et le meilleur moyen d'exprimer mon personnage ». Enfin le 1^{er} décembre 1942, il se met à l'ouvrage : « J'ai commencé à dicter quelques pages de *Mémoires* pour voir comment cela aurait été si j'avais eu le temps de composer un grand ouvrage final : pages sur mon absence de vocation littéraire et l'ingénuité de mes débuts. »

Le 20 mars 1943, nous voyons apparaître le titre de l'essai qui est publié ici pour la première fois : « Je dicte des souvenirs sur mes débuts littéraires, mon action politique (!) en 40-41, et j'écris aussi une relation exacte de mes débuts sexuels. »

Peu d'écrivains ont parlé avec autant de détachement que lui de leur œuvre et en général de leur activité littéraire. C'est ce qui donne aux propos de Drieu sur son œuvre un intérêt qui va bien au-delà du cas Drieu — si intéressant que soit ce cas particulier. En effet, Drieu dépasse presque toujours l'explication purement psychologique, individuelle, pour considérer comment son développement littéraire se situe dans l'histoire de son pays, de sa classe, de sa civilisation. La confession chez lui prend ainsi valeur de témoignage. On comprend mieux comment s'opère ce passage en lisant l'essai suivant où il prend délibérément son histoire particulière comme prétexte d'une explication plus générale : « Ici, je ne veux pas encore parler de mon caractère que pourtant on peut entrevoir déjà, mais seulement de l'itinéraire de mon esprit à travers les circonstances sociales qui enclosent la naissance de la littérature chez un jeune Français vers 1910 ou 1912. »

DÉBUTS LITTÉRAIRES

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

Avant la guerre de 1914, je préparais à l'École des Sciences politiques le concours des Affaires étrangères et j'imaginai que je serais un consul obscur, dans de très lointaines contrées. Sans argent, frappé du caractère sordide qui marque l'administration française, surtout quand elle se montre dans les pays étrangers, oublié à Paris par mes rares amis que j'oublierais peut-être ou que du moins je ne réveillerais guère, je serais un homme perdu dans la lecture, la rêverie et la délicieuse paresse.

La paresse m'a toujours paru la seule façon sérieuse de jouir de la vie. J'ai toujours supposé que j'étais paresseux, j'ai toujours projeté de le devenir tout à fait; je l'ai été pas mal mais, somme toute hélas, beaucoup moins que je ne l'avais prétendu.

Réduit à moi-même, j'avais tellement à lire que je pensais n'écrire jamais et d'ailleurs, sauf à certaines minutes de bouillonnement, je n'avais rien à écrire qui ne fût tout à fait confus. Pourquoi ne pas m'attarder à jamais dans cette confusion? Quelle gloire dans mes limbes que d'y être sans cesse traversé par la rumeur migratrice des idées, par ce passage de la vie universelle.

Mais il y avait les autres. Les autres me paraissaient prodigieusement découpés, se définissant tout de suite selon une figure sociale et prêts à monnayer en succès saisissable par tous le peu d'or de leur prix. Je fis la connaissance de deux ou trois garçons qui non seulement avaient décidé qu'ils seraient écrivains, mais, du même coup, que je le serais aussi — derrière eux — ou, qu'en tout cas, je ne pouvais que convoiter de l'être.

Je leur ai cédé beaucoup trop facilement. Mais longtemps, ce ne fut que du bout des lèvres.

J'avais bien toujours écrit quelques pages ou quelques lignes. Mais on m'y avait contraint dès l'enfance : il y avait eu les devoirs qui étaient une forme du Devoir : on m'avait prescrit des compositions, des dissertations qui me paraissaient autant d'exactions faites sur mon indolence.

Mon instinct de paresse s'était beaucoup appuyé sur les difficultés de mettre de l'ordre entre tant de mots qui, à l'injonction des maîtres, sourdaient du fond de ma mémoire de lecteur depuis la tendre enfance invétéré; mais, en dépit des terreurs qui me dérangeaient quarante-huit heures avant de me jeter sur le papier blanc et de beaucoup de ratures une fois face à face avec ce papier, j'y voyais à la longue surgir une sorte de figure dont un professeur avait bientôt l'air de croire qu'ils étaient une contribution au mouvement des idées de par le monde et qu'on y reconnaissait la marque d'un esprit jeune, néanmoins capable d'infliger aux choses son tour particulier.

J'avais eu pourtant une vraie peine à deux ou trois moments de mes études pour dominer toute cette matière bouillonnante et j'avais pu croire que je m'y noierais. J'espérais m'y noyer et ainsi pouvoir renoncer à toute vanité de nom et me laisser aller furtif au fil des choses. Je me caressais à l'idée qu'il m'était impossible de savoir ce que je pensais sur La Fontaine ou sur Racine. Donc, on va me fiche la paix et je pourrai jouir de La Fontaine et de Racine comme d'un morceau de viande, d'un arbre ou d'une belle maison par une série indéfinie de réflexions interrompues, d'images isolées comme statues dans un parc et de volupté farouche, qui ne seront point captées dans les mots et ainsi jetées aux autres, perdues pour moi.

Tout compte fait, il y avait eu deux grandes périodes de peine. D'abord, celle où sortant des petites classes, j'avais eu à faire autre chose que des narrations, des récits où l'on m'enjoignait de prendre une conscience prématurée de mes premières impressions devant la nature, les autres ou moi-même. Enfant, j'avais cédé à cette injonction sans grand effort, n'ayant point le sentiment du piège où l'on m'engageait, où je resterais pris sans le savoir et dont plus tard je ressentirais la morsure. Mais maintenant il s'agissait d'autre chose. Il fallait tout de suite juger les œuvres des grands hommes, des hommes d'âge et d'expérience dont on me fourrait des fragments sous le nez; il fallait feindre d'avoir sur eux une opinion constituée. Certes,

il y avait un moyen bien simple qui était de lire les jugements déjà écrits par d'autres hommes qui étaient aussi d'âge et d'expérience. On faisait de moi un petit singe et comme cela est dans la disposition humaine et comme même en qualité de futur grimaud j'avais cette disposition en moi bien accentuée, je devais par la suite venir à bout de toute cette simulation. Mais dans le premier moment, il était tout de même difficile de se tirer d'affaire et de faire rentrer les uns dans les autres derrière la façade d'une obligation et factice originalité, les décrets contradictoires de M. Faguet et de M. Brunetière et de tant d'autres messieurs.

Pauvre enfance, qui en même temps que devant les vrais hommes, les artistes, les hommes de naïveté et de nécessité, est jetée dans les bras des critiques, des professeurs, de tous ceux qui n'ont jamais su, qui ne savent pas, qui ne sauront jamais la vie, mais qui en ont appris le simulacre et le font apprendre. Les critiques sont de vieux enfants, avec qui les enfants ne devraient pas faire bon ménage. M. Faguet, ce pédagogue crasseux, n'en savait pas plus long que moi qui avais onze ou douze ans, sur les passions que vécut Racine; mais la différence était que je devais moi aussi un jour vivre ces passions, tandis que M. Faguet ne les avait à aucun moment approchées. Appui trompeur qu'apportait le vieil enfant qui était un faux homme à moi qui étais un vrai enfant, graine d'homme vrai. Il y avait là un sinistre malentendu dans lequel je barbotais avec ma crédulité, mon désir d'aimer, d'admirer, de croire tout le monde. Et quand même le Faguet, avec ses recettes de cuisine, sa moralité conventionnelle, son aigre révérence de domestique des lettres à l'égard des grandeurs consacrées, me donnait un moyen de gagner de l'avant. Tous les moyens sont bons, du reste, si un jour ils doivent être dépassés.

Mais il n'y avait pas que M. Faguet. Il y en avait vingt autres que je me dépêchais de lire, avec cette curiosité qui à table me faisait écouter la conversation des grandes personnes. Par malheur, contre ce qui était écrit, je n'avais pas au premier abord les mêmes défenses d'ironie et d'espièglerie que j'exerçais à l'égard de ce qui était dit par des bonshommes en chair et en os, qui autour de mes parents et de mes grands-parents, me découvraient assez vite leur infatuation de personnages parvenus à l'ancienneté, à qui le poil gris ne faisait qu'une couronne

DRIEU LA ROCHELLE

Sur les écrivains

A travers une série de textes et d'articles, de 1925 à 1944, on assiste ici au développement littéraire de Drieu la Rochelle, à son évolution. Ses débuts littéraires, les relations, ponctuées de « lettres », avec les surréalistes, ses lectures, ses rencontres, le problème des rapports de l'écrivain avec la politique sont déjà une première approche. Mais il y a aussi les textes où Drieu réfléchit lui-même sur son œuvre et sur ses engagements. « Je suis resté un artiste », finira-t-il par écrire.

Une seconde partie présente Drieu critique. Il traite du rationalisme, du romantisme, du naturalisme, du symbolisme. Il s'applique surtout aux écrivains de son siècle : Barrès, Gide, Valéry, Claudel, Giraudoux, Aragon, Montherlant, Malraux, Céline, Mauriac et Sartre.

Mais, ainsi que le prouvent les six derniers textes, il met « la poésie au-dessus de tout ».

La critique est pour Drieu un moyen de s'exprimer, tout comme l'ont été les versets d'*Interrogation* (1917), les essais politiques, les nouvelles, le théâtre, les romans. Les textes qui suivent le révèlent tout entier, à la fois témoin engagé dans l'aventure intellectuelle et spirituelle de son temps et observateur indépendant, détaché, en marge.

nrf

64-1 

A21390

ISBN 2-07-021390-0