

STUDI FRANCESI

RIVISTA QUADRIMESTRALE
FONDATA DA FRANCO SIMONE

198

ANNO LXVI - FASCICOLO III - SETTEMBRE-DICEMBRE 2022

ROSENBERG & SELLIER EDITORI IN TORINO

STUDI FRANCESI

RIVISTA FONDATA DA FRANCO SIMONE

Direttori

GABRIELLA BOSCO (Università degli Studi di Torino), PAOLA CIFARELLI (Università degli Studi di Torino), MICHELE MASTROIANNI (Università degli Studi del Piemonte Orientale)

Direttori onorari

DANIELA DALLA VALLE (Università degli Studi di Torino), FRANCO PIVA (Università degli Studi di Verona), MARIO RICHTER (Università degli Studi di Padova), CECILIA RIZZA (Università degli Studi di Genova)

Comitato scientifico

JEAN BALSAMO (Professeur des universités honoraire, Paris), CARMINELLA BIONDI (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna), JEAN-DANIEL CANDAU (Bibliothèque de Genève), JEAN CÉARD (Université Paris Nanterre), MARIA COLOMBO TIMELLI (Università degli Studi di Milano), MICHEL DELON (Sorbonne Université), PHILIPPE FOREST (Université de Nantes), VITTORIO FORTUNATI (Università degli Studi di Pavia), ALAIN GÉNÉTIOT (Université de Lorraine), STEFANO GENETTI (Università degli Studi di Verona), SABINE LARDON (Université Jean Moulin - Lyon 3), FRANK LESTRINGANT (Sorbonne Université), CHRISTOPHE MARTIN (Sorbonne Université), CATHERINE MAYAUX (Université de Cergy-Pontoise), IDA MERELLO (Università degli Studi di Genova), GIOVANNI PALUMBO (Université de Namur), BENEDETTA PAPASOGLI (Università LUMSA Roma), MONICA PAVESIO (Università degli Studi di Torino), PAOLA PERAZZOLO (Università degli Studi di Verona), ELENA PESSINI (Università degli Studi di Parma), VALENTINA PONZETTO (Université de Lausanne), MARIA EMANUELA RAFFI (Università degli Studi di Padova), LAURA RESCIA (Università degli Studi di Torino), JOSIANE RIEU (Université Côte d'Azur), LISE SABOURIN (Professeur émérite des universités), FABIO SCOTTO (Università degli Studi di Bergamo), MARC VUILLERMOZ (Université Savoie Mont Blanc)

Segreteria di redazione

FEDERICA SIMONE, FRANCESCA FORCOLIN, MAURIZIO BUSCA

Corrispondenti

BELGIO - Pierre Jodogne (Université de Liège); Marc Quaghebeur (Directeur honoraire des Archives et Musée de la Littérature)

CANADA - Marie-Christine Pioffet (York University)

FRANCIA - Jean Céard (Université Paris - Nanterre)

GERMANIA - Rainer Zaiser (Universität Kiel)

GIAPPONE - Shigemi Sasaki (Université de Yokohama)

ISRAELE - Michèle Bokobza Kahan (Université de Tel Aviv)

POLONIA - Regina Bochenek-Franczakowa (Uniwersytet Jagielloński Cracovie)

REGNO UNITO - Richard Cooper (University of Oxford); Katherine Astbury (University of Warwick)

SPAGNA - Carmen Camero (Universidad de Sevilla)

STATI UNITI - Scott Shinabargar (Winthrop University, Rock Hill, SC)

SVIZZERA - Daniel Maggetti (Université de Lausanne)

Redazione

via Andrea Doria 14

I-10123 Torino

studi.francesi@rosenbergesellier.it

SOMMARIO

Anno LXVI – fasc. III – settembre-dicembre 2022

- JOANN DELLA NEVA, *Desportes and the “Rime de gli Academici Etere”*: Engaging with a Neglected Petrarchist Intertext, p. 475
- MICHEL DELON, *La figure obstinée d’une vieilleuse savoyarde (1803-1891)*, p. 490
- ILARIA VITALI, *Sulla prima traduzione italiana de “La Belle et la Bête” di Mme de Villeneuve*, p. 513
- LUDOVICO MONACI, *Du côté de Viareggio: rêveries italiennes autour d’un titre de Charlus*, p. 525
- GHADA SABER, *Du texte aux gestes: la transposition chorégraphique du roman “Ce que j’appelle oubli” de Laurent Mauwignier*, p. 539
- SILVIA FERRARI, *Les défis de la traduction littéraire contemporaine. État présent des études et pistes de réflexion*, p. 551

TESTI INEDITI E DOCUMENTI RARI

- DANIELA DALLA VALLE, *Vion d’Alibray teorico del teatro: la Prefazione “Au Lecteur” nel “Soliman”, ‘traduzione’ della tragedia di Prospero Bonarelli (1637: quando «un Cid [...] a charmé tout Paris»)*, p. 579

DISCUSSIONI E COMUNICAZIONI

- MARIA COLOMBO TIMELLI, *‘Mettre en prose’ et synonymes. Quelques notes de lexique sur les «mises en prose» des xv^e-xv^e siècles*, p. 603
- FILIPPO FASSINA, *La «Vie de Demetrius» (ms. BN Fr. 1395) come primo nucleo della traduzione delle “Vite parallele” di Amyot*, p. 612
- IACOPO LEONI, *De la fragmentation à l’unité, de l’unité à la fragmentation. Imaginaire et idéologie du corps viril dans “Gilles” de Drieu la Rochelle*, p. 623
- GIORGIA TESTA VLAHOV, *Le parti pris de la Chose. Sartre et Derrida lecteurs de Ponge*, p. 639
- MAXIME DEBLANDER, *Des “Bandeaux d’or” à la postface de “Noces”. La “vita nuova” de Pierre Jean Jouve: vers un imaginaire de l’imprésentable?*, p. 650

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Medioevo, a cura di M. Colombo Timelli, p. 661; *Quattrocento*, a cura di M. Colombo Timelli e P. Cifarelli, p. 670; *Cinquecento* a cura di S. Lardon e M. Mastroianni, p. 679; *Seicento*, a cura di M. Pavesio e L. Rescia, p. 689; *Settecento*, a cura di V. Fortunati e P. Perazzolo, p. 696; *Ottocento: a) dal 1800 al 1850*, a cura di L. Sabourin e V. Ponzetto, p. 704; *Ottocento: b) dal 1850 al 1900*, a cura di I. Merello e M.E. Raffi, p. 714; *Novecento e XXI secolo*, a cura di S. Genetti e F. Scotto, p. 722; *Letterature francofone extraeuropee*, a cura di E. Pessini, p. 729; *Opere generali e comparatistica*, a cura di G. Bosco, p. 742.

Finito di stampare nel mese di gennaio 2023

isbn: 979-12-5993-171-9

*De la fragmentation à l'unité,
de l'unité à la fragmentation.
Imaginaire et idéologie du corps viril
dans "Gilles" de Drieu la Rochelle*

Abstract

The crisis of the virile body that fuels Pierre Drieu la Rochelle's literary and political imagination resonates in *Gilles* in a particularly articulated way: on the one hand, the conflicts of the decadent society shift onto the character's body; on the other hand, Interwar France becomes a body agitated by contrasting tensions. As a figure in which several conflicting tensions coexist, the body is the ideal starting point for highlighting *Gilles*' semantic and semiotic autonomy from any excessively monological interpretation. All this without underestimating - or even denying - the presence of an ideological tension: the atomisation of identity makes the body an evanescent simulacrum which, far from coinciding with a series of somatic coordinates, can only become an object of interest insofar as it is subjected to a process of ideologisation. Such a view problematizes the strictly propagandistic configuration of fascist discourse, generally proceeding through a system of clear-cut oppositions. In *Gilles*, these fundamental antinomies are inscribed in a plot, that is to say, in an axiologically mobile network based on the coexistence of opposites. The issue of the virile body is thus linked to a conflicting tension, which, throughout the text, takes on both individual and collective value: the one between nostalgia for the aristocratic model and acceptance of petty bourgeois mediocrity.

1. Imaginaire romanesque et perspective idéologique

Dans les premières décennies du xx^e siècle – c'est chose connue –, la construction du personnage romanesque a désormais abandonné les techniques descriptives du paradigme réaliste, où l'attention détaillée au corps témoignait d'une confiance dans la possibilité de reconduire le monde à ses lois fondamentales. Suite à la bataille antimimétique transversalement promue par les différents langages artistiques de l'époque, la représentation littéraire de la corporéité tend à rejeter l'exactitude du document afin de mettre l'accent sur le caractère multiforme d'une subjectivité qui se découvre de plus en plus fragmentée. Pour ce qui est du roman des années Trente, la mise en valeur de la sphère physique se situe à l'intérieur d'une conjoncture culturelle où la préoccupation pour une condition humaine soudainement privée de ses points de repère ne fait pas appel à l'introduction brute de considérations théoriques abstraites, mais s'appuie sur l'itinéraire d'un sujet qui agit concrètement dans l'espace et dans le temps. Bien entendu, cela ne saurait se confondre avec une réappropriation plate d'instruments expressifs depuis longtemps jugés inutilisables¹. Il n'en reste pas moins que la multiplication des circonstances narratives où la dimension corporelle revêt une fonction déterminante est inséparable d'un questionnement sur les poten-

(1) Sur ces questions, voir M. Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966.

tialités cognitives de l'expérience sensible². De ce point de vue, l'imaginaire de cette époque renouvelle les prémisses posées par le roman réaliste du XVIII^e siècle, qui, parallèlement au développement du modèle sensualiste, envisage la notion de corps en la liant moins à la typologie traditionnelle qu'à ses connotations individuelles³.

Source d'une connaissance qui se veut autre par rapport à toute énonciation rhétorique, le corps devient le miroir révélateur des implications éthiques, politiques et existentielles sous-jacentes à l'instance narrative⁴. C'est pourquoi la sphère physique et somatique implique la présence d'une tension déterminante sur l'axe diégétique et axiologique du récit, que ce soit au niveau de l'histoire entière ou dans le cadre d'un épisode plus limité⁵. Certes, les romans de ces années-là déclinent cet imaginaire selon des prémisses et des conclusions souvent diamétralement opposées, voire inconciliables. Les innombrables variantes se situent néanmoins à l'intérieur d'un paradigme transversal qui, à partir des réflexions freudiennes, analyse l'entropie de l'identité individuelle dans ses manifestations plus proprement physiques. À cette époque, un tel questionnement est d'ailleurs inséparable d'une réflexion sur la virilité, qui se trouve remise en question non seulement par les dévastations liées à la Première guerre mondiale mais également par un désarroi intellectuel et social lié à l'homogénéisation de masse ainsi que par la poussée des instances féministes. Bien que la tradition antimoderne soit particulièrement sensible à l'égard de ce thème, la crise de la construction virile est un phénomène à la portée générationnelle: de Malraux jusqu'à Nizan, de Sartre jusqu'à Aragon, de Céline jusqu'à Brasillach, la masculinité vacillante constitue le véhicule pour explorer le mal-être d'un individu fragmenté par ses pulsions intérieures aussi bien que par l'ébranlement d'une civilisation qui voit ses bases fragilisées.

Au lieu de suivre une lecture d'inspiration biographique et psychanalytique, il nous semble préférable de faire appel à un dispositif rhétorique qui – par le biais d'une transition généralisante consubstantielle au langage artistique – postule une continuité entre les coordonnées physiques des individus et les itinéraires socio-culturels de la communauté. Cette dialectique se trouve radicalisée par le paradigme romanesque des années trente, qui pousse jusqu'à ses conséquences extrêmes l'interrogation sur la relation symétrique entre l'élément particulier et l'élément collectif. C'est sur cet arrière-fond que se situe la représentation du corps viril chez Drieu la Rochelle. Dans ses œuvres fictionnelles, ainsi que dans ses essais à caractère polémique, la crise de la santé corporelle devient le baromètre pour mesurer la fièvre de la décadence qui infecte l'homme moderne aussi bien que les structures françaises. Une telle interprétation repose sur une perspective idéologique bien précise, dans la mesure où l'agonie physique du sujet décadent est considérée comme la conséquence du rationalisme abstrait qui s'est affirmé à partir du XVIII^e siècle⁶. Mais l'obsession d'une

(2) Le fait que les résultats narratifs de cette interrogation soient placés le plus souvent sous le signe de la dysphorie est une autre histoire, qu'il ne convient pas d'envisager ici.

(3) Voir G. Iotti, *Il corpo del filosofo. Concezione e rappresentazione del corpo nella letteratura dei Lumi*, dans *Il corpo e la sensibilità morale nella Francia e nell'Inghilterra del XVIII secolo*, dir. G. Iotti et M.G. Porcelli, Pisa, Pacini, pp. 113-139.

(4) *La Nausée* (1938) constituera peut-être l'exemple le plus accompli de ce processus, puisque la découverte de la contingence se donne comme expérience physique susceptible de témoigner du caractère gratuit et absurde de l'existence.

(5) Francis Berthelot parle à ce propos de «corps thématique». Ce dernier se distinguerait du «corps anecdotique» qui, au contraire, n'a aucune importance dans le déroulement de l'action, ou n'a qu'une importance assez limitée. Voir F. Berthelot, *Le Corps du héros: pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 1997, «Le Texte à l'œuvre», pp. 28-34.

(6) Pour un développement plus proprement politique et idéologique de ces questions, voir notamment P. Drieu la Rochelle, *Notes pour comprendre le siècle*, Paris, Gallimard, 1941, «Blanche».

corporéité en proie à la dissociation alimente en même temps l'imaginaire social et politique de l'écrivain: dans le sillage de Bourget et de Barrès, la dégénérescence des formes collectives découle d'une désagrégation de l'organisme communautaire, qui perd sa cohésion quand ses composantes subalternes se dissocient de l'ensemble⁷.

La place que les considérations socio-politiques occupent dans les romans de Drieu la Rochelle rend souvent ardu la tâche de distinguer l'illustration idéologique du corps de sa configuration plus proprement fictionnelle. Reste que les dispositifs rhétoriques du discours romanesque permettent de dévoiler un réseau latent de correspondances où l'imaginaire de la corporéité enchaîne une série de plans sémantiques fort hétérogènes; plans que l'écriture polémique, quel que soit le degré de qualité qu'on entend lui reconnaître, n'arrive à raccorder qu'au prix d'une démarche démonstrative généralement hésitante. Dans *Le Feu follet* (1931), par exemple, la fragilité physique du personnage constitue un problème à la fois moral et social, tout en dévoilant une analyse de nature politique et esthétique. Les exemples pourraient bien sûr être multipliés, tellement cette imbrication est prégnante pour la poétique de l'écrivain. À ce propos, il convient peut-être de souligner qu'une étude sur la représentation de l'expérience corporelle chez Drieu – et notamment sur les enjeux que la question sous-entend dans sa conformation plus précisément littéraire – reste encore à faire. Mais un tel objectif, si ambitieux, nécessiterait d'un examen critique bien plus approfondi, capable de relier l'intérêt pour un motif si localisé avec une vision du monde plus générale, tout en valorisant les structures formelles par lesquelles ce thème est exploité. Dans le cadre restreint de cette réflexion, nous nous bornerons à réfléchir sur les liens entre illustration du corps viril et portrait de la France dans *Gilles* (1939).

Pour que l'attention que nous souhaitons porter sur ce texte n'apparaisse pas arbitraire, il convient de souligner que la perméabilité entre discours sur l'individu et discours sur la nation, véritable *Leitmotiv* de l'écrivain, résonne ici de manière particulièrement articulée: si les conflits de la société décadente se déplacent sur le corps du personnage, la France de l'entre-deux-guerres devient un corps agité par des tensions contrastantes. Ce n'est pas un hasard si le roman se terminera sur l'engagement de Gilles sous les rangs franquistes dans la guerre civile espagnole: pour rompre la circularité asphyxiante qui rattache le héros à son contexte national, Drieu est obligé d'envisager une rupture nette. Le finale a fait couler beaucoup d'encre, car il a poussé à lire *Gilles* comme la traduction narrative d'une parabole fasciste⁸. Cette interprétation nous paraît acceptable, mais à condition de la considérer moins comme la simple transcription d'un catalogue d'idées politiques que dans sa formulation plus proprement littéraire. La réduction du récit à l'illustration d'une thèse risquerait en effet de nous faire négliger la stratification du sens obtenue par la médiation des structures narratives, descriptives et réflexives⁹. Cela n'équivaut pas à sous-estimer – pire, à nier – la présence d'une tension idéologique. D'un côté, la logique interne du texte

(7) Voir notamment P. Bourget, *Théorie de la décadence* [1881], dans *Essais de psychologie contemporaine* [1893], éd. A. Guyaux, Paris, Gallimard, 1993, «Tel». Je remercie Jean-Michel Wittmann de m'avoir indiqué ce texte.

(8) Voir notamment M. Winock, *Une parabole fasciste: "Gilles" de Drieu la Rochelle*, dans "Le Mouvement social" 80, juillet-septembre 1972, pp. 29-47. Le texte de Winock joue un rôle ambivalent dans la réception critique de Drieu la Rochelle. D'une part, il a sans doute contribué à réveiller l'intérêt pour l'écrivain. D'autre part, l'accent mis sur la composante idéologique du roman a alimenté la diffusion d'un malentendu: en reconnaissant Drieu en tant qu'intellectuel fasciste, on lui refusait, une fois de plus, le statut de romancier.

(9) Sur cette question, voir S.R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou L'Autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, «Écriture».

met l'accent sur les apories et les contradictions que toute quête identitaire peut cacher. De l'autre côté, l'atomisation de l'identité rend la sphère corporelle un simulacre évanescant qui, loin de coïncider avec une série de coordonnées somatiques, ne peut devenir un objet d'intérêt que dans la mesure où il est soumis à un processus d'idéologisation.

Figure où coexistent une série de tensions conflictuelles, le corps constitue le point de départ idéal pour mettre en valeur l'autonomie sémantique et sémiotique de *Gilles* par rapport à toute interprétation excessivement monologique¹⁰. Le lecteur intéressé à repérer dans le texte le chant d'une épopée réactionnaire et, par conséquent, une célébration du redressement militaire-viril sous-jacent demeurerait d'ailleurs partiellement déçu: si l'exaltation de la masculinité représente l'un des stéréotypes les plus célèbres de la rhétorique d'extrême droite¹¹, Drieu considère la reconstitution de l'énergie comme un processus problématique et accorde une importance quantitativement prépondérante aux effets potentiellement néfastes de la décadence. Certes, le finale encourage l'adoption d'un regard rétrospectif susceptible de revisiter dans une perspective téléologique les événements narrés. Mais l'épanouissement physique n'apparaît que tardivement et de façon fort ambiguë, en tant qu'emblème d'une santé qui ne serait pas compréhensible sans la hantise de la fragmentation¹². Une telle vision problématise la configuration plus strictement propagandiste du discours fasciste, qui tend à procéder par un système d'oppositions nettes, apte à définir une relation au monde qui ne peut accepter aucun clair-obscur¹³. Dans *Gilles*, ces mêmes antonymies fondamentales ne disparaissent pas, mais elles s'inscrivent dans une histoire, c'est-à-dire dans un réseau axiologiquement mobile fondé sur la coexistence des contraires. Ainsi, la question du corps viril se relie à une tension conflictuelle qui, tout au long du récit, prend une connotation individuelle aussi bien que collective: celle entre la nostalgie du modèle aristocratique et l'acceptation de la médiocrité petite-bourgeoise.

2. Une expérience ambiguë du monde: le corps viril entre nostalgie des racines et tentation de la décadence

L'attention que *Gilles* porte sur la question du corps traduit une vision du monde désormais fondée sur un appauvrissement de l'expérience: tout au long du roman, la sémiotique corporelle devient la clé essentielle non seulement pour analyser le statut d'un sujet sans points de repère mais également pour définir un contexte historico-social marqué par le désordre. Cependant, il ne s'agit pas d'opposer l'authenticité de la sphère contingente à la rhétorique mensongère des superstructures collectives. Les expérimentations subjectives ne sont que la première étape d'un processus généralisant qui transcende la particularité et parvient à suggérer une relation de circula-

(10) Dans son *Itinéraire d'un intellectuel vers le fascisme* (1984), Marie Balvet a contribué à mettre l'accent sur la relation que Drieu pose entre la restauration du corps et la découverte du fascisme. Reste que son analyse envisage cette problématique d'un point de vue principalement idéologique, sans prêter beaucoup d'attention à la configuration strictement fictionnelle de cet imaginaire.

(11) Voir, à ce propos, G. Mosse, *L'Image de l'homme. L'invention de la virilité* [1996], Paris, Abbeville, 1997, «Tempo».

(12) De ce point de vue, il est aisé de constater une différence radicale avec *Les Sept couleurs* (1939) de Brasillach, où la célébration des instances fascistes – bien que colloquée au sein d'un discours fictionnel irréductible à l'expression monologique d'une thèse – prend une configuration plus ouverte.

(13) Voir J. Chapoutot, *Virilité fasciste*, dans *Histoire de la virilité*, t. III, dir. J.-J. Courtine, Paris, Seuil, 2011, pp. 285-310.

rité symétrique entre la perception d'une crise individuelle, propre à la trajectoire physique du héros, et la perception d'une crise externe, propre à une communauté perçue comme un organisme biologique. Instrument privilégié pour l'exploration de la décadence, la corporéité, dans sa présence persistante, s'avère être en même temps une voie d'éducation et, finalement, de réaction. C'est pourquoi la recherche de l'unité virile ne cesse jamais de se présenter aussi comme la reconstitution d'un idéal fort qui puisse sublimer la fragilité statutaire de l'individu moderne. De ce point de vue, *Gilles* s'inscrit dans une tradition romanesque basée sur la superposition progressive entre le moment de l'expérience et celui de la connaissance: si Drieu a voulu représenter la dégénérescence de la France, il a peint surtout une épopée tragique où la recomposition du sens passe d'abord par le rétablissement du corps.

Théâtre d'apprentissage, le corps de Gilles est présenté dès le début comme une substance vide et poreuse, prête à recevoir les sollicitations de l'extérieur par l'intermédiation de ses perceptions sensorielles. De façon cohérente avec une orchestration romanesque qui alterne modules narratifs traditionnels et dispositifs plus modernes, l'accent sur la corporéité vise moins à fournir un portrait véridique du personnage qu'à décrire un besoin d'autodétermination lié à la satisfaction presque animale des désirs. La scène initiale rend cependant impossible de séparer l'itinéraire individuel de ses implications collectives, puisque cette pulsion à l'autoconstruction coïncide avec une permission qui, ramenant le jeune héros à Paris, évoque l'ombre de la Première guerre mondiale. L'expérience militaire – c'est chose connue – constitue pour Drieu une matière statutairement ambivalente: d'un côté, le soldat aspire à une action héroïque capable d'exorciser l'obsession de la médiocrité; de l'autre, l'industrialisation du conflit finit par frustrer physiquement et moralement l'exercice euphorique de la virilité. Ce n'est pas un hasard si, aux premières lignes du récit, les soldats débarquant à la Gare de l'Est sont identifiés, par-delà leur «figure tannée», par «leur capote fatiguée»¹⁴: l'allusion à la détérioration des vêtements militaires traduit par un détail matériel toute la dégradation d'une guerre qui n'assure plus aucun lien entre le moi et la patrie. D'ailleurs, le lecteur ne tardera pas à découvrir que Gilles souffre d'une blessure qui risque de paralyser son bras: image emblématique, derrière laquelle il ne sera pas abusif de retrouver un fantasme de castration – historique et non psychique – qui hante une génération tourmentée par le souvenir du front¹⁵.

La mémorisation ambiguë de la guerre participe fonctionnellement à décrire la tension vers une construction de l'identité étroitement liée à l'exploration de l'espace urbain. D'une part, la paresse et la lassitude du héros font allusion à la chute de l'énergie qui survient après une action militaire ayant représenté «l'intuition d'un univers où les mots “particulier, unique, irremplaçable” pouvaient seuls signifier le frémissement de la vérité»¹⁶. De l'autre, les tentations de Paris introduisent une hypertrophie hédonistique de l'être, dans la mesure où les appétits de sexe et de luxe deviennent un instrument de redécouverte du monde après le rapport ambivalent avec le front. Posées dès le début, ces perspectives ne cesseront de s'alterner tout au long du roman, représentant deux formes de naissance distinctes mais fondées sur un arrière-fond commun: dans l'un comme dans l'autre cas, l'être humain ne coïncide plus avec une série de déterminations sociales ou politiques préétablies mais il se découvre en tant qu'instance autotélique à travers l'expérience

(14) P. Drieu la Rochelle, *Gilles*, dans *Romans, récits, nouvelles*, éd. J.-F. Louette, Paris, Gallimard, 2012, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 829.

(15) Drieu semble développer ici un imaginaire déjà présent dans *Rêveuse bourgeoise* (1937), où Yves trouve la mort en guerre suite à l'amputation d'une jambe.

(16) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 1200.

autonome de la corporéité. Privé de coordonnées familiales ou de biens matériels, Gilles est en effet un déraciné qui ne peut se légitimer qu'en s'appuyant sur ses sensations physiques¹⁷. Derrière l'imaginaire du corps, c'est donc un problème social qui se fait jour, puisque la crise de la virilité traduit la condition d'une petite bourgeoisie obsédée par son inconsistance historique et donc obligée à se construire grâce au déploiement d'une expérience proprement physique. Si la morale guerrière poussait à mesurer la valeur du sujet au risque de la mort, le retour à la société civile détermine un état de refondation qui s'exprime dans le besoin s'appropriant les objets démocratiquement offerts par la ville.

Tout en impliquant l'opposition à une notion abstraite de vérité, le rejet du rationalisme que Drieu ne cesse d'exhiber tout au long de *Gilles* ne se traduit ni dans un triomphe de l'impersonnalité d'inspiration flaubertienne ni dans l'acceptation d'une position ouvertement relativiste. Il n'en reste pas moins que l'opération de définition idéologique du monde, qui demeure le véritable horizon du roman, découle d'une investigation d'ordre physique susceptible d'aboutir à des expériences contradictoires. Il suffit de penser aux nombreuses occurrences narratives où les interactions intimes, sociales et politiques passent d'abord par le corps et ensuite par l'élaboration intellectuelle des personnages, souvent incapables d'une décodification claire des phénomènes. La même précarité interprétative concerne le statut du narrateur, qui, dans la plupart des cas, abdique toute perspective dominante pour devenir une instance incertaine. À ce propos, il est singulier – et cela n'a pas encore été creusé par la critique – que Drieu, dont les essais sont parsemés de maximes aux tons apocalyptiques, ne fait que rarement appel à la forme aphoristique dans ses romans. Un tel trait stylistique, loin d'être accidentel, constitue plutôt une surdétermination formelle du contenu, dans la mesure où l'absence d'une approche généralisante ne fait que mettre en relief le rôle déterminant assigné à l'expérience sensible. D'ailleurs, face à l'isolement presque ascétique de son tuteur Carentan, porte-parole d'une morale antimoderne qui dédaigne toute compromission avec le contexte contemporain, Gilles revendiquera la volonté d'entrer «dans ce monde, [de] le tâter»¹⁸. La trajectoire du héros, même si elle relève d'un humus spéculatif violemment polémique envers la décadence, prévoit une attitude individualiste qui pousse le sujet à découvrir et à définir la réalité par le déploiement de sa *libido*¹⁹:

Ne faut-il pas à la fin du compte s'appuyer sur des œuvres pour porter plus loin la rêverie qui sinon tourne sur elle-même et devient vide et néant? Il ne voulait pourtant pas se perdre dans le néant. On ne peut pas s'abstenir absolument de donner des preuves, de s'engager, de se compromettre. Vivre, c'est d'abord se compromettre²⁰.

La coexistence de deux tensions conflictuelles déclenche une superposition potentiellement contradictoire entre un arrière-plan idéologique et une vérité strictement liée à la stratification du texte. Plutôt que de légitimer une distribution binaire des valeurs qui entrent en jeu, le roman atteste en effet le court-cir-

(17) Ce n'est pas un hasard que Gilles soit également un orphelin, car l'absence de toute justification familiale contribue à poser l'accent sur une expérience *in fieri*.

(18) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 929. Sur l'ambivalence du rapport entre Gilles et Carentan, voir J. Lecarme, *Drieu La Rochelle ou le bal des maudits*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, «Perspectives critiques», pp. 208-2013.

(19) Sur ces questions, voir également J.-M. Wittmann, *Drieu la Rochelle antimoderne, ou le syndrome du collectionneur*, dans *Résistances à la modernité dans la littérature française de 1800 à nos jours*, dir. Ch. Ipolitto, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 299-310.

(20) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 894.

cuit entre un antimodernisme conçu comme nostalgie verticale de l'intégrité et une modernité conçue comme ouverture d'une perspective horizontale et immanente. Présentée sous le double signe de la jouissance et de la condamnation, l'expérience physique du monde ne pose pas les jalons pour une maîtrise de la réalité qui puisse ouvrir à une construction de l'identité. De ce point de vue, *Gilles* tourne en parodie toute une longue saison romanesque fondée sur la recherche d'un statut social élevé. Certes, la distance matérielle entre le héros et ses ambitions est rapidement remplie grâce au mariage avec Myriam, jeune fille juive en qui il voit les moyens économiques pour satisfaire ses besoins matériels. Mais Drieu soustrait toute tension conflictuelle – et donc tout sous-entendu propulsif – à cet itinéraire, qui est réduit à une opération mécanique et ridicule. Médium inéliminable pour l'affermissement identitaire du petit-bourgeois, l'argent est en même temps un artifice culturel qui, témoignant d'une compromission avec la décadence, remet en question la mythologie de la solidité virile. Freud, la guerre, l'écroulement d'un vaste système de paramètres pèsent sur le passage des mythologies de l'aventure sociale aux romans des années trente: les obstacles aux aspirations individuelles se sont désormais déplacés à l'intérieur du sujet. D'ailleurs, la quête de l'autonomie prélude souvent à un fantasme d'aliénation qui risque de réduire le corps de Gilles à un agglomérat de déterminations imposées de l'extérieur.

Le corps fragmenté devient ainsi l'expression d'une civilisation démocratique et cosmopolite qui se dessine comme un réseau de rapports et donc comme un système relationnel fondé sur l'exposition perpétuelle du sujet au contact de l'autre. De ce point de vue, Drieu s'inscrit dans un imaginaire qui remonte au XVIII^e siècle, où l'attention que les différents discours culturels portent à la corporéité traduit une conception d'être humain basée sur ses relations «horizontales» plutôt que sur ses déterminations métaphysiques. Mais les sous-entendus propulsifs inhérents à la société bourgeoise naissante s'éclipsent ici au profit d'une polémique contre la démocratisation de l'individu, dépourvu de tout caractère héroïque et plongé dans une masse anonyme où l'affaiblissement du corps ouvre la voie à l'infiltration menaçante d'éléments étrangers. De cette manière, une des questions essentielles du texte se fait jour: comment concilier la nostalgie du modèle viril, typique d'une morale aristocratique liée au principe de la suprématie, et le fondement de l'égalité démocratique qui constitue un véhicule de définition identitaire virtuellement aliénant? La figure même du dandy, que la critique a maintes fois évoquée pour décrire les personnages de Drieu, est emblématique de cette oscillation: d'un côté, elle représente – dans la lignée de Baudelaire – une construction artificielle qui répond aux vertiges de la fluidité à travers une exhibition de supériorité; de l'autre, elle renvoie à une recherche esthétisante des plaisirs qui trahit un affaiblissement de l'unité virile et, par cela, un suspect de féminisation susceptible de conduire à l'éparpillement. C'est cette connotation proprement physiologique de la décadence qui permet de lier Gilles à sa nation: partagée entre témoignages d'une virilité mourante et lieux marqués par le vice, la France est un organisme en proie à la même désarticulation qui menace le héros.

Le rejet du cosmopolitisme démocratique, expression d'un système bourgeois et rationaliste qui est, par sa nature même, fluide et apatride, explique l'ouverture à la mythologie des racines. D'où un mouvement régressif basé sur l'exaltation d'une origine nordique forte et virile qui puisse exorciser la hantise de la fragmentation et, par ce biais, légitimer une identité individuelle et collective morcelée. Ce n'est pas un hasard si le retour à la région normande permet à Gilles de retrouver une voix que, dans le contexte parisien, il perçoit comme féminisée: «Nouvel étonnement: sa voix. Sa voix beaucoup plus basse, beaucoup plus mâle qu'à Paris où elle s'aignait,

se flûtait en petits rires et ricanements. Ici, il retrouvait sa voix du front»²¹. L'imbrication entre la restauration du corps et l'enracinement dans une terre participe fonctionnellement à la polémique antisémite. Les juifs sont d'autant plus l'un des emblèmes de la décadence, que leur refus de «toute expérience physique: que ce fût le sport, l'amour ou la guerre»²² est amplifié par l'absence d'une patrie qui puisse reconstituer leur santé corporelle. Le spectre de la désintégration est ainsi contrasté à travers l'élaboration d'une conception raciale de l'humanité basée sur une tension mystique plutôt que sur une perspective politique bien définie. D'ailleurs, à partir de l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) de Gobineau, la tentation raciste représente la volonté de remplacer l'idée d'une supériorité de caste, typique de la morale aristocratique, avec l'idée d'une supériorité de race, typique de la société démocratique. La crise du corps, provoquée par les idéologies rationalistes qui se sont affirmées depuis les Lumières, est contournée grâce à l'enracinement du sujet dans une lignée où il peut récupérer son *ubi consistam*: «Oh! races, races. Il y a des races, j'ai une race»²³.

Au moment même où il envisage le recours à une race puissante et saine, le discours romanesque met pourtant en question l'idée d'une régression salvatrice²⁴. L'hypothèse d'une tradition qui puisse résoudre les apories de l'autodétermination est en effet parallèle à une pulsion au mouvement incompatible avec l'idéal de la stabilité consubstantielle à toute exaltation des racines. Ce processus de réimplantation mène à une impasse qui est, encore une fois, explicitée par une expérience de nature purement sensorielle. Si dans le contexte urbain les sens excitent les désirs de Gilles, «l'odeur de renfermé» qui le frappe au moment d'entrer chez Carentan fait référence à une stagnation tellement médiocre qu'elle déclenche une revendication d'individualisme aux accents vaguement stendhaliens: «Il faut absolument que je m'arrange avec mon époque»²⁵. De ce point de vue, *Gilles* donne voix à deux démarches parallèles: d'une part, le retrait solitaire dans un antimodernisme intellectuel qui constitue un substitut de la supériorité aristocratique. De l'autre, un autre semblant d'aristocratie, c'est-à-dire une fraternité militaire fondée sur la mise en valeur du courage viril et donc explicitement définie comme la seule véritable patrie du héros: «Je refuse tout ce monde. La guerre, c'est ma patrie»²⁶. Cependant, selon une attitude typiquement petite-bourgeoise, la guerre n'est mythifiée que dans la mesure où elle est un bien désormais impossible. L'itinéraire identitaire du héros reste de façon ambiguë lié à Paris, et notamment à la relation avec un univers féminin où se concentrent les ambivalences de la décadence: «Les femmes sont dans la société jusqu'au cou. Et la société a été faite pour elles, en rapport avec leurs exigences. Elles ont besoin du confort pour leurs enfants et du luxe pour leur beauté»²⁷.

(21) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 916.

(22) *Ibidem*, p. 856.

(23) *Ibidem*, p. 919.

(24) Dans l'un des premiers comptes rendus de *Gilles*, André Rousseaux a résumé le roman comme un «long parcours à travers les sablonnières, les pourritures, les cailloutis desséchés, dans lesquels une plante vive et saine ne saurait reprendre pied» (A. Rousseaux, *Drieu la Rochelle: "Gilles"*, dans "Le Figaro Littéraire", 6 janvier 1940, p. 6).

(25) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 928. Drieu n'avait pas manqué de signaler dès le début l'ambivalence de la pulsion régressive: si la terre normande permet à Gilles de retrouver une puissance physique perdue – «ses jambes de fantassin» (*Ibidem*, p. 915) –, l'allusion aux souliers fins qu'il endosse témoigne du conflit entre deux tensions opposées et inconciliables.

(26) *Ibidem*, p. 904.

(27) *Ibidem*, p. 1105.

3. Le corps et le sexe: les enjeux sociaux de la jouissance

Si le corps constitue l'agent principal d'interaction avec la réalité, c'est notamment le domaine sexuel qui a des répercussions capitales sur la construction de la virilité. Avec une visée polémique qui s'intensifie au fil des années, Drieu ne s'est jamais lassé de dénoncer l'agonie de l'amour charnel, que l'avènement du rationalisme bourgeois a réduit à une recherche désordonnée et anarchisante du plaisir. Au lieu d'hypostasier nostalgiquement une vision perçue comme irrécupérable, il explore plutôt l'inexorabilité d'un processus qui pousse à la satisfaction immédiate des désirs physiques. Véhicule de dégradation qui aboutit à la fragmentation, voire à une invasion de la féminité, l'érotisme est envisagé aussi comme un instrument séduisant d'affirmation identitaire, dans la mesure où il ouvre la voie à une hypertrophie narcissique du sujet. Dans cette perspective, la perturbation du sexe prend une fonction centrale dans l'interprétation de la décadence, puisque le corps sexualisé devient l'une des dimensions symboliques auxquelles mesurer l'aberration individualiste qui frappe la collectivité entière. C'est pourquoi la place qu'occupe ce problème dans l'organisation interne du texte n'est point en contradiction avec la peinture de «l'insuffisance française»²⁸, qui est l'un des véritables nœuds du roman. Bien que les lectures critiques concernant *Gilles* aient souvent essayé de séparer ces aspects, privilégiant tantôt l'un tantôt l'autre, éducation sentimentale et aventure politique sont deux axes inextricablement entrelacés: d'où ce phénomène de surdétermination érotique de la sphère publique qui représente l'une des composantes les plus intéressantes de cet imaginaire.

Comme beaucoup d'autres romans de l'époque, *Gilles* constate la crise de l'amour en tant qu'idéal transcendantal et envisage la question dans ses implications plus proprement liées à la dimension corporelle. Qu'elle soit pratiquée avec les différents personnages féminins qui jalonnent l'itinéraire sentimental du héros ou qu'elle ait lieu dans l'univers anonyme de la prostitution, l'expérience du corps féminin renvoie à la dialectique – toujours incertaine et problématique – entre les instances de la nature et les instances de la culture. Myriam et Dora représentent deux expériences diamétralement opposées de cette tension conflictuelle. Juive aisée et cultivée, Myriam est – par race, rang et sexe – l'emblème de l'inflexion rationaliste qui a perdu la France; ce n'est pas un hasard si elle est décrite à travers son visage, manifestation symbolique de l'attitude scientifique, tandis que son corps, manifestation symbolique de la vie active, est systématiquement ignoré par l'instance narrative, sinon pour mettre en lumière son insignifiance. D'où une altérité physique totale qui se manifeste de façon explicite au moment de la communication sexuelle: «Quel terrible silence de la chair il y avait entre eux. En souffrait-elle? Il la regarda avec un peu plus de curiosité et de sollicitude qu'auparavant. Qui était-elle? Que sentait-elle?»²⁹. Sur cette vision pèse certes un préjugé de matrice raciste visant à intensifier la polémique antisémite de Drieu; mais c'est surtout la nature glaciale de la femme riche et indépendante à produire un fantasme de castration qui met en danger la solidité masculine. Myriam incarne ainsi la synthèse entre origine raciale, ascendance bourgeoise et caractère féminin, éléments qui trouvent leur commun dénominateur dans une dégradation de la matière biologique, et donc dans l'impossibilité d'un véritable acte de création³⁰.

(28) P. Drieu la Rochelle, *Préface à Gilles* cit., p. 824.

(29) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 891.

(30) Une vision – il ne faut pas se lasser de le souligner – que le texte même se charge de balancer, puisque Myriam est non seulement dotée d'une grandeur morale bien supérieure à celle du héros, mais, comme Jacques Lecarme l'a remarqué, elle s'avère être l'un des personnages les plus énergiques du roman.

Bourgeoise américaine au corps magnifique, Dora semble ouvrir la voie à une sublimation spirituelle de l'amour charnel. L'hégémonie de la culture sur la nature est conjurée par une modestie intellectuelle qui s'exprime, matériellement, dans les imperfections de son visage: «Rien d'admirable dans ces petits yeux enfoncés, ce nez camard et informe»³¹. La prédominance de la nature sur la culture est assurée par la majesté de l'architecture physique: «Jambes longues, hanches longues; hanches longues sur jambes longues. Un thorax puissant, dansant sur une taille souple. Plus haut, dans les nuages, des épaules droites et larges, une barre brillante. Plus haut encore, au-delà des nuages, la profusion solaire des cheveux blonds»³². L'allusion à la puissance solide des formes introduit une notion de beauté à la fois concrète et symbolique, qui participe fonctionnellement à la polémique contre une décadence perçue tout d'abord comme apothéose de la disharmonie. Une telle description pourrait rappeler certaines évocations de Céline³³. Si les deux écrivains partagent une vision antimoderne qui répond au triomphe de l'utile par une mise en valeur de l'harmonie, Céline reste lié à une conception esthétique hors du temps et de l'espace qu'on ne saurait reléguer à la célébration d'une race. Drieu, au contraire, relie explicitement la perfection athlétique de la femme à un idéal racial ponctuel, bien qu'historiquement vacillant. Le mouvement régressif vers une origine idéalisée, ailleurs poursuivi par la nostalgie d'une fusion verticale dans la substance rigide de la terre normande, est ici recherché dans une tension sexuelle qui, soulignant les sous-entendus autoconservatifs de cette torsion, cache un soupçon d'inceste. Il s'agit d'une hypothèse que le roman ne tardera pas à dénoncer comme illusoire, puisque l'obsession de la médiocrité conduira Gilles à l'expérience de la fragmentation: au corps de Dora, stable dans sa solidité monumentale, s'oppose la fracturation progressive d'un sujet petit-bourgeois qui paie son manque de prestige.

Parallèlement à une série de personnages féminins bien individualisés – dont Myriam et Dora ne représentent que les figures les plus paradigmatiques – le roman enregistre la tension vers le domaine, statutairement anonyme, de la prostitution: «Vis-à-vis des femmes, sa sensibilité avait pris un certain aspect à Paris; il n'y avait pas à sortir de là. Il était un homme de plaisir, un homme né pour le plaisir. Et il était lié aux femmes de plaisir»³⁴. Une telle prédilection découle d'une supériorité radicale de la nature sur la culture, dans la mesure où les prostituées n'ont jamais d'identité propre ni de coordonnées sociales qui puissent dépasser la prééminence du corps. D'ailleurs, le déchainement de la libido physique est étroitement lié à un besoin de marginalité sociale qui aboutit à l'annulation absolue du moi public: «Il avait l'habitude de confiner le désir dans l'anonymat ascétique de la prostitution, en marge de la société, des familles»³⁵. Le bordel met en scène la grande contradiction de l'érotisme: d'une part, il est le théâtre d'une multiplication affranchie de toute loi normative; de l'autre, la prolifération de l'expérience sexuelle, poussée jusqu'aux conséquences extrêmes d'une répétition cyclique, introduit le soupçon d'une régression infantile proche de l'impuissance³⁶: «Plus il faisait l'amour avec les filles – et si normalement qu'il le fit – plus fréquemment revenait un soupçon d'infantilisme,

(31) *Ibidem*, p. 1008.

(32) *Ibidem*.

(33) Voir, par exemple, la description de Sophie dans *Voyage au bout de la nuit* (1932) ou celle de Nora dans *Mort à crédit* (1936).

(34) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 958.

(35) *Ibidem*, p. 882.

(36) C'est pourquoi la référence à Don Juan, plusieurs fois évoquée à propos de Drieu, n'est utile que pour être renversée.

voire d'impuissance»³⁷. De ce point de vue, l'imaginaire du bordel peut se superposer – sans aucune solution de continuité – à celui de la bibliothèque: «Là, un parfait mécanisme excluait tout froissement. Tout était ordre, silence. Un peu comme dans la bibliothèque de M. Falkenberg»³⁸. Tout en représentant deux tentations opposées et apparemment inconciliables, l'appétit érotique et la réflexion intellectuelle peuvent transmettre une absence de tensions tellement radicale qu'elle débouche sur une sensation de mort.

Drieu, qui puise abondamment à un imaginaire fondé sur la sexualisation de l'acte guerrier, ne manque pas de renverser symétriquement les termes du discours. La possession physique de la femme se donne en effet comme un simulacre démocratique de l'action, dans la mesure où elle vise à confirmer une force masculine que la guerre a rendue vacillante: «Son corps exprima cette fureur de sacrifice qu'il avait au gré de circonstances demandé à son propre corps dans la guerre et dont il cherchait obscurément la contrepartie dans l'amour. Peut-être le soldat, qui n'est pas très fort, a-t-il besoin de voir le corps de la femme humilié et endolori comme fut le sien»³⁹. Mais la fête érotique-métropolitaine n'est qu'apparemment l'équivalent de la fête militaire: bien que toutes les deux soient l'expression d'instances refoulées exprimant la suprématie de la vie impulsive sur l'abstraction scientifique, la morale guerrière demeure un horizon qualitativement supérieur. Tout en représentant une forme d'affirmation qui renvoie à la mystique de la violence, l'élan sexuel devient au contraire l'énième manifestation d'une civilisation décadente fondée sur l'atomisation matérialiste des expériences. Sous cet aspect, l'importance que l'érotisme revêt dans *Gilles* participe fonctionnellement à l'interrogation sur les modalités de canalisation de l'énergie dans une société bourgeoise qui a perdu toute projection héroïque. Nécessaire en tant qu'instrument d'affermissement identitaire, la pulsion sexuelle se fait l'incarnation d'un individualisme stérile, susceptible de provoquer une dissipation de la fertilité biologique et sociale:

Ce pays se mourait d'avarice et lui-même était un avare. Il avait eu un désir avaricieux de l'argent de Myriam, et encore un peu de l'argent de Dora. Mais, surtout, il avait un sens avaricieux de lui-même. Qu'appelait-il sa solitude, si ce n'était le goût avaricieux de son ego? Il ne s'était pas jeté tout hors de lui-même vers Dora et, quand elle l'avait repoussé, il était revenu à lui-même avec une secrète complaisance, une délectation morose.

Il n'avait pas d'enfant⁴⁰.

Le thème de la stérilité imprègne la réflexion de Drieu dès ses débuts⁴¹: dans la crise de la natalité il a vu le signe d'une féminisation du peuple français, l'effet d'une chute vers l'émasculatation qu'il s'est inlassablement chargé de dénoncer. Mais on ne reconnaîtra pas la portée de ce problème, si on ne le considère que comme une allusion à la question, *stricto sensu*, du dépeuplement démographique. Métaphore obsédante de l'écrivain, l'imaginaire de la stérilité véhicule un surplus de sens qui renvoie à la condition d'un sujet incapable d'une action féconde et donc impuissant dans la création de valeurs autonomes. C'est précisément la conscience d'une telle infécondité qui alimente son identification – douloureuse mais inexorable – à une petite bourgeoisie improductive, obsédée par son inconsistance historique. Drieu résume cette

(37) *Ibidem*, p. 960.

(38) *Ibidem*, p. 850.

(39) *Ibidem*, p. 887.

(40) *Ibidem*, p. 1173.

(41) Voir notamment l'essai *Mesure de la France* (1922).

déchéance dans l'image, très évocatrice, de la perte de l'épée: où le déclin des qualités guerrières et viriles est redoublé, symboliquement, par l'écroulement de la puissance sexuelle. Si la dimension prémoderne française a permis à l'homme d'incarner euphoriquement le rôle de mari, de père et de guerrier, la France est désormais perçue comme un pays irrémédiablement vieilli par l'influence du rationalisme scientifique. De ce point de vue, *Gilles* réduit l'opposition manichéenne chère à une certaine pensée de droite d'inspiration barrésienne et maurassienne – d'ailleurs encore bien présente chez un auteur comme Brasillach – entre une ville affectée par la décadence et une province qui serait le siège de la fertilité. D'où la description d'un territoire frappé par un hiver qui annonce l'infécondité physique et morale de la collectivité française entière: «Jamais plus, songeait Gilles, jamais plus la sève ne repassera dans ce peuple de France aux artères desséchées»⁴².

Au fur et à mesure que le roman avance, le milieu intellectuel et politique français va incarner les aspects les plus néfastes de cette déchéance. C'est pourquoi les expressions employées pour décrire ce microcosme renvoient assez directement à la dégradation de la sphère physique. Dans la description du congrès du parti radical, par exemple, l'attention prêtée à l'affaiblissement de la dimension corporelle – le corps «veule et désordonné», les «épaules déclives» – n'est que le prélude à une érotisation dégradée de la communication publique, puisque la confrontation entre l'orateur et son auditoire se réduit à un acte sexuel manqué: «Au lieu d'une saine et féconde rencontre sexuelle, on voyait deux onanismes s'approcher, s'effleurer puis se dérober l'un à l'autre»⁴³. L'emploi d'un vocabulaire emprunté au champ sémantique de la sexualité ne se borne pas à traduire une visée satirique typique de la dialectique fasciste⁴⁴; il est un aspect cohérent de l'interaction entre l'évocation d'un imaginaire érotique et l'observation d'un substrat collectif qui a vu la morale aristocratique s'écrouler. La métaphore de la stérilité réactualise ainsi l'opposition entre le sang et l'encre, transposant le danger d'improductivité qui pèse sur celui qui a sacrifié les ressources viriles à l'activité spéculative. Est-ce que cela ne constitue que l'énième forme d'une tendance autocritique visant à exhiber une haine de soi indéniable, ainsi que plusieurs critiques continuent à le soutenir? Peut-être. Mais une telle lecture ne semble pas sortir d'une circularité herméneutique asphyxiante; il est donc plus intéressant de mettre en évidence l'hésitation devant deux modalités de connaissance – les raisons du corps et les raisons de la pensée – convoquées pour interroger un monde qui a perdu son harmonie⁴⁵. Et c'est précisément la difficulté d'échapper à cette impasse qui conduira – le sujet biographique ainsi que le sujet littéraire – à la solution extrême du fascisme.

D'après un système d'organisation thématique et narrative très cohérent, la participation du sujet à la décadence nationale, symbolisée par le constat d'une même stérilité, est conjurée par l'hypothèse de la paternité. L'accès à la procréation n'est pas une concession à la rhétorique fasciste qui oblige le mâle à donner des fils à la patrie ni une compromission avec une morale bourgeoise fondée sur la réification du modèle générationnel; il représente plutôt la possibilité d'une reconstitution du sens à travers la conscience d'une nouvelle puissance créative: «Il se découvrait des forces de désintéressement énormes, des fertilités prodigieuses»⁴⁶. Dans cette pers-

(42) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 1171.

(43) *Ibidem*, p. 1218

(44) Voir M. Winock, *Une parabole fasciste: "Gilles" de Drieu la Rochelle* cit., p. 34.

(45) Il s'agit de la dialectique entre le sang et l'encre que Solange Leibovici a opportunément mise en valeur. Voir S. Leibovici, *Le Sang et l'encre*, Amsterdam, Rodopi, 2004, «Faux titre».

(46) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., 1224.

pective, la grossesse de Pauline – figure féminine chez qui Drieu essaie de synthétiser les polarités inconciliables de mère, amante et prostituée – peut être lue comme une véritable annonce laïque. Le terme est d'autant plus emblématique qu'il fait allusion à une renaissance individuelle aussi bien que collective. Parallèlement à cette recomposition du moi, l'orchestration romanesque associe en effet aux émeutes du 6 février 1934 l'espoir d'une résurrection de la France. Grâce à sa stratification sémantique, l'image de la fécondité déclenche un moment de transition dans l'économie du roman, puisque la relation érotique avec la femme s'estompe en faveur d'une communication d'ordre physique avec la nation; ou, pour le dire autrement, la politisation du corps féminin laisse sa place à une érotisation de l'action politique et idéologique. Ce n'est pas un hasard si, devant le réveil d'un peuple auparavant cru perdu, Gilles croit retrouver les mêmes émotions physiques qu'il avait éprouvées pendant la guerre:

En un instant il fut transfiguré. Regardant à sa droite et à sa gauche, il se vit entouré par le couple divin revenu, la Peur et le Courage, qui préside à la guerre. Ses fouets ardents claquèrent. Il s'élança à contre-courant de la foule qui reflua. Comme un soir en Champagne, quand la première ligne avait cédé; comme ce matin à Verdun où il était arrivé avec le 20^e corps, alors que tout était consommé du sacrifice des divisions de couverture⁴⁷.

L'espoir d'une recomposition de la collectivité est néanmoins destiné à rester frustré, puisque l'élan révolutionnaire s'éteint dans l'indifférence des partis politiques. Le jugement historique, loin d'être analysé d'un point de vue théorique, se traduit en un contraste net et incisif entre le sang versé par les manifestants et l'amollissement corporel des politiciens. Autour du même paragraphe des indications claires se succèdent: yeux froids, bouche en demi-aveu d'impuissance, expressions veilles, de faible méfiance, épaules voûtées, cous branlants. Rien ne pourrait mieux expliquer l'opposition que Drieu postule entre un champ sémantique de la virilité créatrice et un champ sémantique de la faiblesse rationaliste. Par le biais d'une construction fondée sur l'alternance symétrique des enjeux, l'avortement de Pauline – qui, menacée par un cancer, doit sacrifier son fils – fait retomber Gilles dans son état de célibataire sans descendance et sans liens, fragmentant à nouveau son intégrité. Drieu développe ici un véritable chiasme: ainsi que l'idée de paternité se reflète dans l'énergie parasexuelle des émeutes, l'échec de celles-ci est redoublé symboliquement par le sort de la femme, devenue messagère d'une stérilité mortuaire qui s'exprime dans la déchéance physique: «Il s'en approcha maintenant comme un temple foudroyé, délabré ou régnait un air troublant de désastre, de ruine, de stérilité. L'amour redevenu stérile tournait à la fascination du vide, à l'excès morne et enivrant, au charme de mort»⁴⁸. Les deux trajectoires aboutissent ainsi à la même désarticulation mortifère: si l'insuccès des émeutes découle d'un désaccord entre le peuple et les classes dirigeantes, Pauline, cessant de voir et d'entendre, est réduite à un «paquet de viscères qui se tordait»⁴⁹.

L'avortement et le décès de Pauline au lendemain du 6 février 1934 posent finalement l'équivalence explicite entre configuration du corps et discours sur la nation. La conjonction entre la trajectoire intime et le contexte historique, implicite dans l'ensemble du roman, jaillit définitivement dans la représentation d'une ruine tant individuelle que collective: «La France mourait pendant que Pauline mourait. [...] Le lendemain, derrière les volets clos, devant la décomposition foudroyante de la généreuse fille d'Alger, il

(47) *Ibidem*, p. 1247.

(48) *Ibidem*, p. 1228.

(49) *Ibidem*, p. 1253.

écoutait Paris divisé, mi-parti silence, mi-parti clameurs et coups de feu⁵⁰. Ce n'est pas un hasard si l'irruption du fascisme apparaît immédiatement après ces événements comme la seule force capable de restaurer la désarticulation de l'individu et de la société. Si jusqu'à ce moment le corps du personnage a exprimé les apories de la modernité, la critique extrême de la décadence et de ses symboles ne peut que correspondre au besoin de tracer une ligne de partage hermétique entre les territoires de la virilité et une féminité perçue comme menace interne et externe: «Femmes mortes. Dora, au loin, qu'étaient ses jours et ses nuits? Assez. Femmes mortes. Il était mort aux femmes»⁵¹. Cette affirmation jette un pont vers l'engagement fasciste qui sera thématiqué dans la dernière partie du récit: la manifestation exaspérée de la solidité corporelle ne pourra s'appuyer que sur une réaction immunitaire contre tout ce qui est fluide. D'où un parcours circulaire qui, de la fraternité physique des tranchées, mène à une autre expérience éminemment centrée sur l'exercice de la masculinité, celle du front espagnol. En ce sens, la violence de la réponse est directement proportionnelle à la hantise de la fragmentation.

4. *Le corps retrouvé?*

Dans la partie conclusive du roman – «Épilogue» –, Drieu montre la naissance d'un sujet nouveau, transfiguré par l'engagement fasciste. La tentation d'un retour violent à la solitude, condition préalable à tout élan héroïque, est soulignée par l'acquisition de coordonnées identitaires nouvelles: Gilles est maintenant devenu Walter, engagé sous les rangs franquistes dans la guerre civile espagnole. Une telle métamorphose coïncide avec un épanouissement physique radical: l'adhésion à la lutte fortifie le héros, libéré de toute compromission avec l'amollissement féminin de la collectivité française, et animé par une expérience de force et d'énergie inédite. La brusque ellipse temporelle qui sépare les deux dernières parties du récit – interruption renforcée par le début *ex abrupto* du chapitre – participe fonctionnellement à cette reconquête de l'unité corporelle. De ce point de vue, les atmosphères grises de la société décadente s'estompent en faveur d'une pulsion à l'aventure qui transcende l'accumulation chaotique du temps quotidien et donne une intensité nouvelle à l'existence. C'est pourquoi le projet aventureux est étroitement liée à la santé d'un corps qui retrouve sa place dans le mouvement concret de l'Histoire. Cet effet est corroboré par la transition géographique dans une terre étrangère telle qu'est l'Espagne méditerranéenne, traditionnellement symbole d'instinct et d'élan vital: pour devenir autre, le corps demande désormais un autre espace. Cette transfiguration a des conséquences déterminantes sur le plan formel, dans la mesure où la voix narrative se transforme définitivement en une instance émotionnelle qui néglige les composantes rationnelles de l'action pour en souligner plutôt les connotations sensorielles: la sensation a pris le dessus sur le logos.

L'adhésion à la cause franquiste, qui se manifeste pleinement au moment de la bataille dans l'arène de Burgos, annule les déterminations sociales de l'individu et pose les bases pour un parcours d'auto-connaissance capable de canaliser euphoriquement la nostalgie du front: «C'était cela, il était lui-même, il redevenait lui-même plus que jamais»⁵². Une fois libéré de toute hypothèque aliénante, le corps se fait une *tabula rasa* sur laquelle s'inscrivent des signifiés nouveaux: l'assaut contre l'ennemi permet au sujet de renaître comme un chef, c'est-à-dire comme un guerrier au comble de son pouvoir militaire et

(50) *Ibidem*, p. 1254.

(51) *Ibidem*, p. 1256.

(52) *Ibidem*, p. 1311.

sexuel⁵³. L'évocation de contenus explicitement érotiques transforme l'action en une explosion parasexuelle qui transcende le fantasme de la stérilité petite-bourgeoise: Gilles devient ce que Solange Leibovici a efficacement appelé «l'homme en érection permanente, l'homme-phallus»⁵⁴. Si tout au long du roman l'expérience sensible a représenté l'affaiblissement inhérent à la condition démocratique, la restauration virile n'est pas seulement fonctionnelle à une identification enfin heureuse avec la patrie, mais amène à un véritable projet de possession: «Comme les femmes étaient lointaines. Comme Paris était loin. Quant à la France, il l'avait aussi quitté mais pour s'en assurer la possession essentielle. Il était sur le chemin de Jeanne d'Arc, catholique et guerrière»⁵⁵. À ce propos, on a souvent remarqué le caractère presque mystique de cette tension. La définition nous paraît d'autant plus correcte qu'elle évoque la dimension proprement corporelle et sensuelle de la trajectoire politique: l'engagement fasciste accueille et transfigure la fièvre expérientielle-érotique en la revêtant d'un contenu nouveau qui coïncide avec une pulsion physique et charnelle d'appropriation "idéologique" du monde.

L'exhibition emphatique de la virilité suggère une évolution déterminante dans l'économie du récit: longtemps bouleversé par l'effet de forces centrifuges, le corps se réapproprie son unité grâce à une poussée centripète qui, de l'extérieur, ramène la stabilité. De ce point de vue, *Gilles* propose une solution à l'impasse sur laquelle se termine *Le Feu follet*, où le seul semblant de réalité est le revolver par lequel Alain choisit de se suicider: «Un revolver, c'est solide, c'est en acier. C'est un objet. Se heurter enfin à l'objet»⁵⁶. Contrairement à Alain, qui sublime sa fragilité à travers le contact mortel avec un corps tangible, Gilles reconnaît dans sa pétrification la seule réaction possible contre la fluidité menaçante de l'existence. Le rêve d'une identité finalement solide donne un sens nouveau à la recherche des racines. La quête d'une communauté idéale – besoin exprimé de façon problématique dès le début du roman – se réalise maintenant à travers la conjonction verticale avec un Moyen Âge raciste et viriloïde: une référence qui, pour être historiquement vague, ne cesse de traduire le désir d'identification à une aristocratie de la force capable de régénérer l'homme, amoindri par le rationalisme bourgeois, et de favoriser la renaissance spirituelle de la France. L'intensification horizontale de l'expérience, consubstantielle à la projection vers l'aventure, est ici redoublée par une dilatation diachronique du temps qui inscrit le sujet dans une lignée bien définie dans ses caractéristiques principales. Grâce à la médiation du fascisme, la tension régressive ne coïncide plus avec une attitude conservatrice – la terre et les morts d'ascendance barrésienne – mais s'appuie sur une célébration de la violence cathartique qui rattache le héros à l'esprit le plus authentique de la race française:

Il y avait eu la raison française, ce jaillissement passionné, orgueilleux, furieux du XII^e siècle des épopées, des cathédrales, des philosophies chrétiennes, de la sculpture, des vitraux, des enlumineurs, des croisades. Les Français avaient été des soldats, des moines, des architectes, des peintres, des poètes, des maris et des pères. Ils avaient fait des enfants, ils avaient construit, ils avaient tué, ils s'étaient fait tuer. Ils s'étaient sacrifiés et ils avaient sacrifié⁵⁷.

(53) Dans *La Comédie de Charleroi* (1932), Drieu explicite la superposition entre le redressement militaire et le pouvoir sexuel: «Qu'est-ce qui soudain jaillissait? Un chef. Non seulement un homme qui se donne, mais un homme qui prend. Un chef, c'est un homme à son plein; l'homme qui donne et qui prend dans la même éjaculation» (P. Drieu la Rochelle, *La Comédie de Charleroi*, dans *Romans, récit, nouvelles* cit., p. 384).

(54) S. Leibovici, *Pierre Drieu la Rochelle: le roman de la baine*, dans *Fathers and Mothers in Literature*, dir. H. Hillenaar and W. Schönau, Amsterdam, Rodopi, pp. 169-182, p. 178.

(55) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 1304.

(56) P. Drieu la Rochelle, *Le Feu follet* [1931], dans *Romans, récits, nouvelles* cit., p. 345.

(57) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 1221.

Lié à un tel «appétit de conflagration universelle»⁵⁸, l'itinéraire du héros trouve sa conclusion la plus cohérente dans le rejet de tout idéal autoconservatif. C'est pourquoi l'épanouissement extrême du corps coïncide avec la destruction du moi au nom d'une cause supérieure. D'où un sacrifice volontaire qui – prenant une connotation explicitement christologique – veut annoncer la rédemption d'une communauté entière: «Rien ne se fait que dans le sang. Il faut sans cesse mourir pour sans cesse renaître. Le Christ des cathédrales, le grand dieu blanc et viril. Un roi, fils de roi»⁵⁹. Dans l'imaginaire romanesque des années trente, la morale de l'action déclenche souvent une tentation d'omnipuissance qui vise à rapprocher l'homme de Dieu. Il suffit de penser à l'univers de Malraux, où l'individualisme héroïque qui marque l'itinéraire de plusieurs personnages – Garine, Perken, Tchen – est sous-tendu par un pari radical: fonder l'existence sur l'existence-même. Tout en puisant au même système représentatif, Drieu ne fait pas allusion à une divinisation de la trajectoire humaine mais à un mouvement d'immolation qui relève précisément du supplice de la chair. En ce sens, le final de *Gilles* semble abdiquer une véritable revendication d'autonomie, puisque la mort du Christ implique la permanence d'un schéma patriarcal auquel le sujet remet sa liberté. Ce n'est pas un hasard si cette pulsion sacrificielle se relie au fascisme, c'est-à-dire à une doctrine idéologique structurée selon la même idée de soumission verticale à la loi du Père.

La rêve d'une catharsis individuelle introduit les sous-entendus plus proprement eschatologiques du roman: émonder le corps de ses contaminations visibles ou invisibles à travers le choix conscient du sacrifice ouvre virtuellement à une purification radicale des structures et des institutions collectives. La mort que Gilles poursuit volontairement au cours de la bataille finale a néanmoins une signification incertaine: d'un côté, la dissolution du héros dans une totalité supérieure qui le transcende, de l'autre côté, une affirmation de matrice purement narcissique. Tout en véhiculant des questions qui ont une forte résonance sociale et morale, la pulsion guerrière soumet le projet d'une rédemption collective à une attitude individualiste fondée sur l'esthétisation de la politique. Le combat, le sacrifice, la mort deviennent en effet des expériences éminemment esthétiques, qui visent à exorciser la hantise de l'informe. De ce point de vue, il n'y a aucune solution de continuité entre le dandy et le guerrier fasciste, puisque tous les deux incarnent l'espoir de maîtriser le réel grâce à la reconstitution de l'unité corporelle: mais si le premier ne parvient pas à se libérer d'une compromission stérile avec la décadence, le deuxième incarne une vocation démiurgique irréductible aux compromis de la modernité. Assignant à la sphère idéologique une fonction transfiguratrice, le fascisme semble ainsi parvenir à résoudre l'antinomie fondamentale de l'imaginaire de Drieu: celle qui oppose la recherche artistique à l'action héroïque. Pourtant, ce mouvement se limite à revêtir l'épanouissement corporel de significations culturelles et artificielles, répliquant le court-circuit entre la nature et la culture qui est à la base du texte. En ce sens, même l'épiphanie fasciste, avec ses implications si radicales, n'est pas capable de recomposer un monde qui, à partir de ses manifestations les plus contingentes, est marqué par le désordre.

IACOPO LEONI
Università di Pisa

(58) J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* [1948], dans *Situations*, t. III, Paris, Gallimard, 2013, «Blanche», pp. 9-267, p. 170.

(59) P. Drieu la Rochelle, *Gilles* cit., p. 1311.

Indirizzare alla redazione i lavori proposti per la pubblicazione, la corrispondenza, i libri per recensioni e le riviste in cambio.

Adresser à la rédaction les travaux proposés pour la publication, ainsi que toute la correspondance, les ouvrages pour compte-rendu et les revues en échange.

Per le norme redazionali:

<https://journals.openedition.org/studifrancesi/1026>

Normes pour l'envoi des articles:

La rivista sottopone le proposte di articoli a un sistema di *peer review* in "doppio cieco".

La revue soumet les propositions d'articles à un processus d'évaluation par les pairs en double aveugle.

«Studi Francesi» è indicizzata in

Scopus, Web of Science (Core Index AHCI), MLA, PIO, ERIH PLUS, UlrichsWeb, Brepols Medieval Bibliographies (International Medieval Bibliography, Bibliographie de Civilisation Médiévale), IBZ (Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur), Romanische Bibliographie Online Datenbank, AIDA (Articoli italiani di periodici accademici), Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Renaissance, Klapp-Online, EBSCO.

«Studi Francesi» est indexée dans

È inoltre classificata in fascia A dall'Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR) per tutti i settori concorsuali dell'Area 10.

«Studi Francesi» est classée "A" dans la liste de revues scientifiques établie par l'ANVUR.

Abbonamenti

	Italia	Estero
annata 2023 (LXVI) - fascicoli 199, 200, 201		
edizione cartacea	€ 200,00	€ 250,00
edizione cartacea+digitale (pdf)	€ 225,00	€ 275,00

Per informazioni: abbonamenti@rosenbergesellier.it

I **singoli fascicoli** sono acquistabili dal sito www.rosenbergesellier.it al prezzo di € 75,00 + spese di spedizione (versione cartacea) o € 25,00 (versione digitale).

Sul sito sono acquistabili anche i **singoli articoli** in versione digitale, al prezzo di € 7,00.

Per richiedere annate e fascicoli **arretrati** non ancora disponibili sul sito: info@rosenbergesellier.it

«Studi Francesi» è presente anche sulla piattaforma OpenEdition Journals all'indirizzo <https://journals.openedition.org/studifrancesi/>

Proprietà: STUDI FRANCESI società semplice

Direttore responsabile: CESARE MARTINETTI

Registrazione presso il Tribunale di Torino n. 1134 del 3-2-1988

Editore: ROSENBERG & SELLIER, via Carlo Alberto 55, 10123 Torino

Stampatore: PETRUZZI INDUSTRIA GRAFICA, Città di Castello (PG)

© 2022 Rosenberg & Sellier



STUDI FRANCESI

issn 0039-2944

cultura e civiltà letteraria della Francia

La rivista pubblica in fascicoli quadrimestrali studi storici e critici, testi e documenti inediti utili per una sempre più profonda conoscenza della letteratura e della civiltà di espressione francese. In ogni fascicolo una rassegna bibliografica offre la più ampia informazione possibile sulle ricerche recenti dedicate ai rappresentanti della civiltà letteraria francese e francofona e discute gli spunti originali che la critica contemporanea suggerisce con la lettura delle opere significative della storia culturale in francese di tutti i secoli.

Gli «Studi Francesi» forniscono agli studiosi una via per partecipare al rinnovamento della cultura europea e per avere un contatto diretto con le tendenze attuali della critica.

La rivista è impegnata a contribuire con tutti i mezzi a sua disposizione alla formazione di una più avveduta coscienza critica.

Cette revue quadrimestrielle publie des études historiques et critiques, des textes et des documents inédits pouvant contribuer à une connaissance plus approfondie de la littérature et de la civilisation d'expression française.

Dans chaque fascicule, la section bibliographique a pour but d'informer le lecteur sur les travaux récents consacrés aux représentants de la culture française et francophone. Cette section bibliographique, qui se veut la plus exhaustive possible, soumet à l'attention des spécialistes l'état présent des études dans les différents domaines de l'histoire culturelle en français des origines à nos jours.

Les «Studi Francesi» fournissent aux spécialistes un instrument pour participer au renouvellement de la culture européenne et le moyen d'avoir un contact direct avec les tendances les plus significatives de la critique actuelle.

La revue entend ainsi contribuer à la formation d'une conscience critique plus éclairée.



Poste Italiane S.p.A. Spediz. in abbonamento postale -
D.L. 353/2003 (conv. il L. 27/02/2004 n. 46), art. 1 comma 1, DCB
Torino n. 1, gennaio 2023

TAXE PERÇUE
TASSA RISCOSSA

TORINO CMP