

Drieu dit aimer déplaire<sup>1</sup>. Quelques passages de ses romans sont en effet imprégnés d'un certain mauvais esprit, d'une négativité gratuite, obtenue grâce à l'emploi d'un terme connoté à la place d'un terme neutre. On lit dans *Réveuse bourgeoisie* (1937) : « La mer achevait de vomir les derniers baigneurs<sup>2</sup> », « M. et Mme Ligneul avaient *enfermé* Agnès pendant huit ans dans un excellent couvent de Neuilly<sup>3</sup>. » Ou encore, cette dévaluation ironique des sentiments, selon un procédé de collage assez typique de Flaubert (et qui fait encore aujourd'hui la fortune de Houellebecq) : « Pourtant, vers le milieu du repas, tout s'éclaircit tout d'un coup. Camille désira Agnès. Cela arriva entre le gigot aux flageolets et le foie gras avec salade<sup>4</sup>. » Ces procédés sont l'apanage des satiristes en général, pas de Drieu en particulier (en ce qui concerne le style « négatif », on verra que Rebatet en fait un usage bien plus abondant).

Mais là où Rebatet s'épanche (comme aussi Drieu parfois), on peut mettre au compte d'un certain « ton » de Drieu sa capacité à condenser une méchanceté, à présupposer un certain nombre de jugements négatifs à travers un portrait restreint. Ainsi, dans « La valise vide » : « Ils parlaient bruyamment ; ils affirmaient encore plus que la connaissance des choses qu'ils préféraient, l'ignorance crasse des autres. C'était une tablée de gens de lettres<sup>5</sup>. » L'asyndète met le prédicat objectif (« une tablée de gens de lettres ») au même rang que les deux jugements de valeur, présupposant ainsi sans avoir besoin de le dire l'indignité de cette raison sociale qu'est l'écriture. Un peu plus loin dans la nouvelle, ce portrait : « Gertrude était vierge et en donnant le change par quelques excès de langage, se gardait pour un mari qu'elle appelait et qui du reste lui vint, l'hiver suivant, sous la forme radieuse d'un champion de golf<sup>6</sup>. » D'une part, la pose canaille et l'attitude libérée des femmes d'après-guerre sont mises au second plan syntaxique (« en donnant le change ») et vidées de leur substance ; d'autre part, le « du reste » ruine tout le romantisme de l'attente du prince charmant, en sous-entendant le conventionnel des sociétés bourgeoises où le hasard fait toujours bien les choses. Enfin ce propos de Gertrude sur Gonzague, non dénué de masochisme tant Drieu était incertain de sa propre valeur littéraire : « Vous avez lu ce qu'il a écrit dans *Poètes mineurs* ? Ah ! allons, avouez que c'est assez étonnant. Quelles images ! Oui, évidemment, il n'y a pas

---

1. Souvenir de Maurice Martin du Gard rapporté par D. DESANTI, *Drieu La Rochelle ou Le séducteur mystifié*, Paris, Flammarion, 1978, p. 160.

2. P. DRIEU LA ROCHELLE, *Romans, récits, nouvelles*, J.-F. Louette (éd.), Paris, Gallimard, 2012, p. 529.

3. *Id.*

4. *Ibid.*, p. 585.

5. P. DRIEU LA ROCHELLE, *Plainte contre inconnu*, Paris, Gallimard, 1924, p. 54.

6. *Ibid.*, p. 93.

grand'chose, mais il y a un ton<sup>7</sup>... » Ici, encore une fois, le non-dit prime : ce n'est pas tant le « il n'y a pas grand'chose » qui est cruel, que les qualités sans consistance qu'on évoque pour meubler un éloge mondain (« étonnant », « quelles images », « il y a un ton »).

Concernant la composition plus générale des livres de Drieu, celle-ci ne déborde pas les cadres de l'écriture littéraire de son époque. Ses deux plus grands romans commencent l'un et l'autre d'une manière tout à fait banale :

Mme Ligneul descendait la côte. En dépit du fort soleil d'août, elle marchait d'un bon pas<sup>8</sup>.

Par un soir de l'hiver de 1917, un train débarquait dans la gare de l'Est une troupe nombreuse de permissionnaires. Il y avait là, mêlés à des gens de l'arrière, beaucoup d'hommes du front, soldats et officiers, reconnaissables à leur figure tannée, leur capote fatiguée<sup>9</sup>.

Drieu ne craint pas de faire sortir les marquises à cinq heures, accompagnées d'un imparfait de cadrage. Quant aux chapitres, ils se concluent le plus souvent par une clause soignée<sup>10</sup>, d'une ou deux phrases qui achèvent l'épisode par une ellipse suggestive : « En souriant, elle montra ses admirables dents. Alors, Gilles s'aperçut qu'elle était au lit et que sa chemise découvrait une belle épaule blanche<sup>11</sup>. » Ou bien qui ramassent l'état psychologique du protagoniste : « Gilles sortit. Il se réfugia dans la pensée de Pauline et de son enfant. Ça, c'était de la vie, malgré tout<sup>12</sup>. »

En dépit de cette écriture raisonnable, on peut relever par endroits quelques « fautes » de style, du genre de celles que Drieu dit apprécier chez Montherlant ou Bernanos, et qui cadreraient davantage avec la nonchalance cultivée par le romancier. Il y a pour commencer des redites, simples répétitions, polyptotes ou antanaclases, dans *Rêveuse bourgeoisie* (« Mais il avait l'habitude qu'on lui glissât entre les doigts : il ne recrochait pas moins inlassablement ses doigts<sup>13</sup>. ») comme dans *Gilles* : « Il voulait bien que les femmes lui enseignassent la vie, mais non pas qu'elles décidassent sa vie<sup>14</sup>. » Jean-François Louette mentionne également les

---

7. *Ibid.*, p. 78.

8. P. DRIEU LA ROCHELLE, *Romans, récits, nouvelles, op. cit.*, p. 523.

9. *Ibid.*, p. 829.

10. Voir la préface de *Gilles* : « L'inconvénient du roman de durée, c'est la monotonie. Par un tour d'esprit bien français, j'ai cherché à y parer en dégageant dans le long mouvement des sursauts, des péripéties saillantes. Ce qui fait que dans ces deux ouvrages [*Gilles* et *Rêveuse bourgeoisie*] chaque partie a son autonomie, constitue un épisode bien détaché. Cela est vrai surtout pour *Gilles*. » (*Ibid.*, p. 822). Aragon reprend les mêmes habitudes dans *Aurélien* (1944).

11. *Ibid.*, p. 986.

12. *Ibid.*, p. 1223.

13. *Ibid.*, p. 562.

14. *Ibid.*, p. 988.

solécismes<sup>15</sup>, la rupture de construction syntaxique non-expressive, la confusion énonciative de certains dialogues<sup>16</sup>. On pourrait y ajouter le jeu métatextuel téléphoné, à la fin d'un chapitre de *Rêveuse bourgeoisie* : « Camille tomba aussitôt dans une grande gêne. Mais enfin il se sentait comme le lecteur qui tourne la dernière page d'un livre ou d'un chapitre<sup>17</sup>. »

Qu'on juge ces défaillances stylistiques volontaires ou non (J.-F. Louette les tient pour délibérées, en raison de l'abondant travail de réécriture que montrent les manuscrits), il faut en tout cas les rapprocher de la posture de nonchalance affectée par Drieu. Celle-ci s'inscrit dans la veine plus générale du dandysme, thématisée en particulier par Barbey d'Aurevilly, ressurgie chez Barrès, et exploitée abondamment ensuite par les Hussards<sup>18</sup>. Ce dandysme l'éloigne par exemple du style d'Aragon qui, tout en pastichant certaines méchancetés de Drieu<sup>19</sup> dans *Aurélien* (1944), étale *ad libitum* son talent et y emploie une large palette de procédés formels, stylistiques (les hyperbates, les ellipses et les phrases nominales y sont plus audacieuses<sup>20</sup>) et énonciatifs (discours indirect libre et direct libre). En comparaison, le changement énonciatif à la fin de *Rêveuse bourgeoisie* (où la narration passe à la première personne) ou le décousu de *L'Homme à cheval* (1943) demeurent d'autant plus marginaux qu'ils ne sont accompagnés d'aucune poésie explicite<sup>21</sup>. Significativement d'ailleurs, le mot *style* apparaît à peu près aussi souvent sous la plume de Drieu avec le sens de « style de vie » que de « manière d'écrire »<sup>22</sup>.

15. Dans l'introduction au volume Pléiade (*Ibid.*, p. XLV) : « La désinvolture et la négligence esthétiques vaudraient d'abord comme le refus d'une préciosité bien léchée à la Cocteau ou à la Giraudoux. »

16. J.-F. LOUETTE, *Chiens de plume : du cynisme dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, Chêne-Bourg (Suisse), La Baconnière, 2011, p. 275-276.

17. P. DRIEU LA ROCHELLE, *Romans, récits, nouvelles, op. cit.*, p. 589.

18. Voir *infra*. Pour le dandysme de Drieu, qui se manifeste entre autres dans ses vêtements à l'anglaise, et pour la légende de paresse élégante qu'il s'est forgée, voir D. DESANTI, *Drieu La Rochelle ou le séducteur mystifié, op. cit.*, p. 57-58 et 204.

19. Voir par exemple le portrait de la mère d'Edmond : « Rien n'était resté de la beauté d'Esther Barbentane, on voyait bien encore la parenté de la mère et du fils, mais depuis cette opération qu'elle avait eue, elle s'était absolument desséchée et, à cinquante ans à peine passés, elle avait l'air d'en avoir soixante. Un pruneau qui se ratatine. » (L. ARAGON, *Aurélien* (1944), Paris, Gallimard, 1972, p. 156). La résonance est frappante avec l'obsession du physique et du déclin chez Drieu, ainsi qu'avec le point de vue racial qui sous-tend tout portrait dans *Gilles* (ici, la méditerranéenne vieillissante, dépeinte très matériellement par l'image du pruneau). Ou encore, cet écho de la misogynie de Drieu (mêlée à la satire partagée de la bourgeoisie) dans une pensée d'Aurélien : « Il aurait facilement dit des gros mots, mais il craignait de lui plaire. » (*Ibid.*, p. 91).

20. On peut comparer les clauses de *Gilles* avec cette fin de chapitre d'*Aurélien* : « On s'était revu. Et de fil en aiguille. » (*Ibid.*, p. 41).

21. Drieu le rappelle lui-même dans sa lettre à Robert Brasillach du 22 avril 1943 (reproduite dans J. LECARME, « Brasillach et Drieu critiques des romanciers de leur temps : des critiques de droite ? », dans C. Douzou et P. Renard (dir.), *Écritures romanesques de droite au XX<sup>e</sup> siècle*, Dijon, EUD, 2002, p. 61).

22. Par exemple dans *Gilles* : « Elle apercevait de nouveau, comme dans la forêt de Lyons, le style de sa vie. Ce style qui lui avait paru incommunicable, trop particulier et dérobé, passait doucement dans ses nerfs comme un charme. » (P. DRIEU LA ROCHELLE, *Romans, récits, nouvelles, op. cit.*, p. 1089)