

Jean-Michel Wittmann, « Des “histoires du siècle précédent” à la décadence contemporaine : la réception du romantisme dans *Rêveuse bourgeoisie* de Drieu la Rochelle. », *Roman 20/50*, n° 41, juin 2006, p. 129-138.

Écrit à la veille de la seconde guerre, mi-fresque sociale, mi-tableau intimiste, *Rêveuse bourgeoisie* raconte l'histoire d'une famille et, à travers elle, d'une classe sociale, dans le précédent « entre deux guerres ». Cette peinture d'un dix-neuvième siècle qui n'en finit pas de mourir se nourrit constamment de la référence à la littérature de ce temps. Le roman de Drieu la Rochelle évoque silencieusement Maupassant¹, Flaubert² et, plus proche chronologiquement, le Barrès du *Roman de l'énergie nationale*. Il fait aussi référence explicitement, et de façon insistante, aux romans de Balzac et de Stendhal, particulièrement *Le Père Goriot* et *Le Rouge et le Noir*, ainsi qu'à leurs héros, Rastignac et Julien Sorel. La description du vieux père Ligneul donne lieu à un avertissement éclairant : « Un peu Goriot, s'il n'avait pas trouvé de Rastignac pour sa fille, il avait équipé son petit-fils pour qu'il en soit un. En ce début du XX^e siècle, nous ressassions les histoires du siècle précédent »³. Que la formule même vienne sous la plume de Geneviève, reconnue narratrice dans la dernière partie du roman, sœur presque jumelle de son frère Yves avec lequel elle compose un couple qui réfracte les rêves désespérés de Drieu lui-même, n'est pas anodin. La remarque désabusée de Geneviève fait écho à *État civil* (1921), dans lequel Drieu, ou plutôt Cogle, critiquait déjà le romantisme en dénonçant « une trop vieille rengaine, un tour trop usé depuis les *Confessions* de Rousseau », celui qui consiste à « tirer profit ainsi sournoisement de l'étalage de ses faiblesses et de ses échecs »⁴, peu de temps après avoir noté : « Après l'épée de marchand qu'on m'avait donnée à dix ans dans une panoplie des Galeries Lafayette, je continuais de m'embarasser d'accessoires démodés : l'écritoire des romantiques, professionnels du génie et de l'exil depuis Byron jusqu'à Rimbaud, le crachoir et la cravache des dompteurs de foules qui pourtant n'avaient été tenus depuis Lamartine et Disraeli que par des paltoquets »⁵. Voué à reprendre une vieille rengaine, condamné au ressassement, *Rêveuse bourgeoisie* se donne pour la répétition du même, de l'ancien, mais sous une forme nécessairement usée, dégradée. Mais le ressassement de Drieu, littérairement s'entend, n'a rien d'un radotage, puisque le renvoi à cette littérature du dix-neuvième siècle et aux figures héroïques du romantisme participe d'une mise en question qui donne sa force à son roman, en liant sa forme et son sens : l'impossibilité de réécrire *Le Rouge et le Noir* ou de refaire, comme Balzac, la peinture

¹ Voir sur ce point – que nous n'approfondirons pas – Jacques Lecarme, « Le roman familial : *Rêveuse bourgeoisie* », in *Drieu la Rochelle ou le bal des maudits*, P.U.F., « Perspectives critiques », 2001, particulièrement p. 173-75.

² Francine Dugast-Portes note pour sa part : « Plusieurs des personnages apparaissent explicitement comme des échos des héros connus : Ganche fait songer à un personnage de Balzac ou à Julien Sorel, voire au Disciple de Paul Bourget, mais de façon caricaturale ; Mademoiselle Receveur joue les Cousines Bette, Yves revit [...] *Illusions perdues*, mais aussi *L'Éducation sentimentale*, comme l'a bien montré John Flower » (« *Rêveuse bourgeoisie* : une esthétique de la désillusion », in M. Dambre (dir.), *Drieu la Rochelle écrivain et intellectuel*, Centre d'études sur Nimier, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1995, p. 205) .

³ *Rêveuse bourgeoisie* [Gallimard, 1937], rééd. Gallimard, « L'Imaginaire », dépôt légal janvier 1995, p. 283. Les références des citations de *Rêveuse bourgeoisie* renverront toutes à cette édition ; dans la suite de cet article, pour ce seul roman, nous nous contenterons d'indiquer la page entre parenthèses, directement à la suite de la citation.

⁴ *État civil* [Gallimard, 1921], rééd. Gallimard, « L'Imaginaire », dépôt légal mai 1986, p. 137.

⁵ *État civil*, *op. cit.*, p. 122.

réaliste et critique d'une société⁶, rend compte de la décadence sempiternellement dénoncée par Drieu, comme elle motive l'adoption d'une écriture tournée vers la rêverie et les séductions ambiguës de la subjectivité.

« Quelle déchéance de l'homme tel que les romanciers le décrivent de Stendhal à Zola ! »⁷

Le portrait de Gustave Ganche, au début de la troisième partie, donne lieu à une remarque d'ordre général sur la génération à laquelle il appartient : elle « se nourrissait des livres où les précédentes témoignaient que depuis un siècle les jeunes bourgeois français ne pouvaient pas dormir à cause du souvenir d'un jeune Corse ; elle interrogeait encore Julien Sorel et Rastignac » (p. 203). La génération de ce rival de Camille Le Pesnel est celle des pères de Drieu, mais la sienne propre, en vertu d'un bégaiement de l'Histoire, n'en diffère guère ; Cogle, le double du romancier dans *État civil*, notait pour sa part : « Bien que né en 1893, je me suis encore promené avec les fantômes maniaques de Rastignac et de Sorel »⁸. La génération de 1893, celle qui connaîtra la guerre, c'est bien sûr, dans le roman, celle d'Yves, vouée à la répétition dégradée des destins individuels – Yves reconnaîtra en lui la faiblesse du père et ne trouvera une échappatoire à son destin que dans la mort – comme de l'Histoire. Aussi la fascination de Gustave Ganche pour les héros de Balzac et de Stendhal trouve-t-elle un écho chez Yves et Geneviève, à qui son frère conseille de lire *Le Rouge et le Noir* : « Je [...] me plongeai dans le *Rouge* que sur les indications d'Yves je commençai par la IIe partie ; il était pressé que je connusse Mathilde de la Môle » (p. 263). Geneviève se réfugie donc dans le monde d'une héroïne qui, elle-même, se voit transportée « au temps de Charles IX et Henri III »⁹ par la passion qu'elle inspire à Julien : la lecture est une reculade, une fuite dans un passé dont la grandeur met cruellement en évidence la médiocrité du temps présent. Ces préférences littéraires sont, bien évidemment, partagées par le frère et la sœur. Au moment de rencontrer Emmy Maindron, la jeune fille riche séduite par Yves, accroché au rêve de sortir par ses conquêtes féminines de la déchéance sociale des Le Pesnel, Geneviève évoque par exemple la « complicité des êtres beaux, sensibles, riches, avec les êtres beaux, sensibles et pauvres qui nous enchantaient Yves et moi, dans Balzac et Stendhal » (p. 265). A cet égard, Yves ne diffère pas de Ganche, dont la « vie était accrochée à un certain romanesque de l'action qu'il avait acquis à dix-huit ans, et qui avait été fabriqué aux alentours de 1830 ou 1840 par Balzac et Stendhal. Un des éléments de ce romanesque était l'action sur les femmes » (p. 226). Si Yves est supérieur à Ganche dans la mesure où ce dernier est un séducteur piteux – voir la scène où il s'introduit nuitamment dans la chambre d'Agnès Le Pesnel –, ils ont en commun les mêmes rêves d'action à une époque où celle-ci est devenue impossible ; il est vrai que sa mort presque volontaire dans une guerre mettant un terme à son existence stérile constituera enfin un acte, le seul possible, pour Yves.

La référence aux grands ambitieux de Stendhal et de Balzac met en évidence l'impossibilité d'assouvir quelque ambition que ce soit, pour la génération de 1870 comme pour la génération de 1893. L'ironie du texte vise du même coup l'époque plus que le personnage, même si, dans le cas de Ganche, elle se retourne aussi contre lui. Véritable

⁶ Sur la reprise de thèmes balzaciens et leur dépassement, voir Francine Dugast-Portes, « Drieu la Rochelle, *Rêveuse bourgeoisie* », *Littératures contemporaines*, n° 8, *Quinze romans dans le siècle*, études réunies par Alain Cresciucci, Klincksieck, 2000, p. 101-114.

⁷ Drieu la Rochelle, *Notes pour comprendre le siècle* [Gallimard, 1941], in *Sur les écrivains*, éd. Frédéric Grover, Gallimard, 1964, p. 227.

⁸ *État civil*, op. cit., p. 122.

⁹ Voir *Le Rouge et le Noir*, seconde partie, chapitre XVII.

matamore fin de siècle, Gustave Ganche est le représentant typique d'une génération – celle des fils de Sedan¹⁰ – dont la lâcheté est révélée par le duel avorté entre Ganche et Camille : comme de juste, cette scène où les rivaux se jaugent comme des chats qui cherchent à s'impressionner et non comme des hommes, se déroule sur la digue d'une station balnéaire, sur la terrasse du Casino, lieu emblématique d'une modernité décadente, avec ses bâtisses construites dans des styles hétéroclites et laids (p. 244-45).

L'écart de Julien Sorel à Ganche est celui qui sépare l'épopée napoléonienne de la pathétique aventure boulangiste. Le général « La Revanche » est tôt évoqué dans le texte, puisque dès le début il est précisé que M. Ligneul « avait la même coupe de barbe que le général Boulanger » (p. 13). Que Ganche ne puisse s'égaliser à Rastignac se comprend, au vu des combats que lui propose son temps : « L'idée d'ambition que portait Gustave s'était agitée autour de ces mots : Boulanger, Panama » (p. 203)... Dans son cas, Drieu suggère qu'on a les champs de bataille que l'on mérite : « Membre du Comité exécutif du parti radical, franc-maçon, il relisait ses manuels d'histoire, *Le Rouge et le Noir*, les aventures de Rastignac et de Rubempré, et attendait » (p. 205), grâce aux rentes de sa mère... Julien Sorel pouvait rêver d'héroïsme, Gustave Ganche, comme tous les enfants du dix-neuvième siècle finissant, est condamné, au mieux, à l'affairisme. La décadence moderne interdit à l'ambitieux de *parvenir*, mais, ironie de l'histoire, elle engendre elle-même cette ambition vouée à rester stérile : les vieux Ligneul et Le Pesnel regardent « avec effroi le fils d'honorables, pieux, discrets propriétaires bourguignons qui se dégradait à leurs yeux par l'apologie d'une lie de téméraires », car ils distinguent chez Gustave « une ambition dont ils savaient que l'outrecuidance était hélas ! rendue possible par la misère du temps qui avait frappé de paralysie les maîtres naturels – princes, nobles, prêtres, grands bourgeois » (p. 205).

Par delà ce discours attendu sur l'histoire, qui se fait entendre en sourdine mais de façon tout de même insistante, on comprendra mieux le sens et la portée de ces références à Julien Sorel ou à Rastignac dans *Rêveuse bourgeoisie*, si l'on prend en compte la vision du romantisme propre à Drieu, développée notamment, un peu plus tard, dans *Notes pour comprendre le siècle*. Il y présente le symbolisme comme le simple prolongement du romantisme, leur histoire se confondant pour lui avec celle « de la mysticité française renaissante, de l'esprit français s'arrachant au rationalisme »¹¹, tout en manifestant une dégradation continue de l'individu au fil du siècle, rongé par le mal du siècle : « Quel déchéance de l'homme tels que les romanciers le décrivent, de Stendhal à Zola ! »¹² Pour lui, naturalistes et symbolistes « sont les derniers et extrêmes romantiques », les uns « ressent[ant] le mal dans son secret invisible, les autres le décriv[ant] dans son extériorité grossière », et « Huysmans marque bien la liaison entre les deux tendances dont les contemporains ne voyaient que l'opposition »¹³. D'un côté « le monde de décadence présenté par Zola [qui] est un monde barbare » ; de l'autre, les poèmes de Mallarmé, « suprême ressaut d'un mouvement de civilisation au-delà duquel il n'y a plus que barbarie et qui baigne déjà dans cette barbarie »¹⁴. Gustave Ganche est le contemporain de Zola et de Mallarmé : il est l'homme usé de la fin de siècle, et sa prédilection pour Stendhal et Balzac, par un effet de contraste, met en valeur cette dégradation.

¹⁰ Gustave Ganche et Camille Le Pesnel appartiennent à la génération des parents de Drieu (lui-même né en 1893), c'est-à-dire la génération de Barrès qui a connu, enfant, l'humiliation de la défaite. Dans *État civil*, l'un des chapitres s'intitule précisément « Petit-fils d'une défaite ».

¹¹ *Notes pour comprendre le siècle*, *op. cit.*, p. 214.

¹² *Ibid.*, p. 227.

¹³ *Ibid.*, p. 226.

¹⁴ *Ibid.*, p. 229.

Pour Drieu, Balzac est certes « l'homme romantique, talonné par le chagrin de ne pouvoir être que rationaliste et de ne pouvoir redevenir solidement mystique », condamné à « se réfugie[r] dans le vague pour survivre », mais, « si c'est un homme fatigué, il faut bien reconnaître qu'il a encore en lui de grandes ressources d'énergie »¹⁵. Quant à Stendhal, il maintient en plein romantisme la vigueur du XVIII^e siècle. Si « jusqu'en 1750, l'homme est encore substantiel, solide, intimement lié avec lui-même »¹⁶, comme le montre exemplairement le *Gilles* de Watteau – un prénom plusieurs fois donné par Drieu à ses doubles romanesques –, « Stendhal appartient encore par tout un côté au monde de Watteau ; lui qui a porté en plein XIX^e tout ce qui restait encore de santé au XVIII^e »¹⁷. L'analyse des personnages de Stendhal proposée dans *Notes pour comprendre le siècle* est éclairante pour la lecture de *Rêveuse bourgeoisie*, dans la mesure où elle s'applique bien à Yves comme, à travers lui, à Drieu lui-même. Évoquant Stendhal ou Sorel, c'est lui-même que peint Drieu : « Stendhal, c'est encore la santé du XVIII^e à peine entamée. La soudaine déplaisance de Julien Sorel à la fin de sa courte vie, son désir de se perdre, c'est encore le sentiment naturel et sain qui prend l'homme d'action après qu'il a agi, après qu'il a combattu, aimé et vaincu, c'est le sentiment qui jetait Guillaume d'Orange dans un moutier. Il y a évidemment de la neurasthénie dans la tension concertée de Julien Sorel, de Fabrice, de Lucien Leuwen, de Lamiel ; mais par en dessous, il reste beaucoup d'aisance à vivre, à agir, à penser, à jouir »¹⁸.

Quant à Ganche, dont le caractère malingre est plusieurs fois évoqué dans le texte, il incarne cette déchéance physique qui s'oppose à la santé préservée de Stendhal. Le ratage d'Yves, et c'est toute l'ambiguïté du personnage, peut à la limite être mis sur le compte de l'époque ; celui de Ganche résulte à la fois des circonstances historiques et de données physiologiques, qui manifestent au demeurant la déchéance de l'homme contemporain : « [Son] front prématurément dégarni était bossué et fuyant ; le nez qu'il croyait aquilin était plutôt tordu et se prolongeait trop bas par-dessus une bouche pincée par l'imitation de la volonté sur un menton en galoche. Le corps mince était roide. » Et pour faire bonne mesure, entre ses « deux yeux vitreux siégeait un coryza éternel » (p. 203). Le personnage manifeste la déroute du corps. Il est le produit d'une civilisation qui est l'inverse de la « civilisation féodale basée sur la primauté du guerrier et le soin apporté à l'hygiène corporelle », le descendant d'une classe paysanne dont « la ville et ses perversions ont érodé la fougue », dans la mesure où « la sève vivifiante issue de la campagne fut lentement rongée par le cancer des villes »¹⁹ : des membres de la famille Ganche, le narrateur nous apprend, avant de brosser le portrait de Gustave, que « la mauvaise hygiène, cette longue retraite confinée au fond des appartements qui au siècle dernier a privé à un point incroyable presque toutes les classes de la lumière et de l'air, les avaient rapidement réduits » (p. 202). À considérer une analyse comme celle-ci – et le roman en offre d'autres exemples –, on aura peine, une fois le changement de focalisation intervenu dans la quatrième partie, à la mettre sur le compte de Geneviève : le portrait de Ganche prend son sens sur l'horizon d'une vision de l'Histoire qui est celle de la décadence, ce « fait écrasant »²⁰ dont la conscience conduit Drieu à relire

¹⁵ *Ibid.*, p. 227.

¹⁶ *Ibid.*, p. 215.

¹⁷ *Ibid.*, p. 216.

¹⁸ *Ibid.*, p. 227.

¹⁹ Les passages entre guillemets sont des citations de Marie Balvet, *Itinéraire d'un intellectuel vers le fascisme*, P.U.F., « Perspectives critiques », 1984, p. 147-8 ; nous renvoyons plus généralement à son analyse de la notion de décadence dans l'œuvre de Drieu.

²⁰ Voir la préface de *Gilles*, écrite en juillet 1942, in *Sur les écrivains*, op. cit., p. 194 : « Je me suis trouvé comme tous les autres écrivains contemporains devant un fait écrasant : la décadence. Tous ont dû se défendre et réagir, chacun à sa manière, contre ce fait. Mais aucun comme moi – sauf Céline – n'en a eu la conscience claire. »

l'histoire littéraire et à constater qu'« en voyant le monde de Zola après le monde de Balzac on voit le chemin parcouru en quelques lustres par le développement foudroyant de la syphilis urbaine »²¹.

« [...] L'homme des villes dans sa suprême immobilité, son épuisement dernier, son ennui définitif »²²

Camille Le Pesnel, son rival Ganche, son fils Yves, présentent tous la même faiblesse de caractère. Or il est frappant de constater que ces traits de caractère correspondent à des stéréotypes de la décadence, présents dans la majeure partie de la production romanesque française entre 1890 et 1914. L'homme décadent ? Huysmans en a renvoyé une image délibérément caricaturale en créant son fameux des Esseintes, après le Folentin d'À *Vau-l'eau* ; ce dont Drieu a parfaitement conscience, car pour lui Huysmans « a eu au moins le mérite de détailler les traits de la caricature tracée déjà par de plus puissantes plumes » : « Dans À *Vau l'eau*, À *Rebours*, *Là-bas*, il a montré l'homme des villes dans sa suprême immobilité, son épuisement dernier, son ennui définitif »²³. Aversion pour la nature et le naturel, goût de l'artifice, hypertrophie de l'intelligence et de la culture engendrant la névrose et l'incapacité d'agir, elle-même liée à une sensibilité extrême, le tout sur fond de faiblesse physique et morale : tel est le tableau proposé par Huysmans. Par delà ce portrait de l'esthète décadent, tous ces stéréotypes composent en réalité l'image de la France et du Français façonnée par l'imagination des romanciers en France au tournant du siècle. À partir de l'exemple offert par l'une des parties du *Jean-Christophe* de Romain Rolland, *La Foire sur la place*²⁴, Pierre Citti a pu ainsi établir le « catalogue des stéréotypes de la décadence » accumulés dans ce roman : « Vieille société, la France est une petite Grèce expirante ; divisée, morcelée [...] ; excès d'intellectualité, défaut de caractère, peur des forces de la nature, du travail, de la création ; névrose d'écrire et culte du moi ; manque de sincérité, goût de la représentation vaine [...] ; anarchisme moral et conservatisme byzantin de Paris ; intelligence stérile ; dépopulation ; pornographie, cosmopolitisme, névrose juive ; *Odor di femina* »²⁵.

Ces personnages d'hommes faibles mis en scène par Drieu la Rochelle correspondent à ce « système des images nationales »²⁶ élaborés par une génération fin de siècle dont l'imagination est informée par le souci de réagir contre la décadence. La faiblesse de Camille, notamment, procède de son caractère velléitaire comme de son dilettantisme, qu'il revient d'ailleurs à Ganche d'analyser lucidement : « [...] Il est intelligent, mais que vaut l'intelligence sans le caractère ? Il commence, il imagine des affaires : il ne peut pas les faire, les réaliser » (p. 207). Camille est un dilettante – « Tout ce qui était commencement le séduisait » (p. 104) – dont l'intelligence combinée au défaut de caractère débouche, pour reprendre un thème plus spécifiquement drieusien, sur l'impuissance.

Ganche lui-même, l'homme au corps débile, forme des projets qu'il ne concrétisera pas : il n'est pas indifférent, de ce point de vue, d'apprendre qu'il « citait fréquemment

²¹ *Notes pour comprendre le siècle, op. cit.*, p. 228-9.

²² *Ibid.*, p. 226.

²³ *Ibid.*

²⁴ Sans qu'il soit question ici d'établir une filiation directe entre *Rêveuse bourgeoisie* et *Jean-Christophe*, pris seulement comme un exemple, soulignons quand même que Romain Rolland était considéré par Drieu comme l'un des instigateurs d'une « réaction du génie français » contre « le génie allemand » : « Le mouvement décisif, dans cette réaction, a été accompli par votre génération, de Barrès à Romain Rolland », écrit-il à André Suarès dans une lettre datée du 3 novembre 1917 (*Sur les écrivains, op. cit.*, p. 88).

²⁵ *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman (1889-1914)*, P.U.F., « Histoires », 1987, p. 202.

²⁶ *Ibid.*, p. 168-212.

Renan ». Renan, on le sait, a été critiqué à la fin du siècle pour avoir enseigné à toute une génération une forme de scepticisme réputée moralement dissolvante. Drieu évoque au demeurant les « disciples de Taine et de Renan qui avaient reçu de leur maîtres une philosophie allemande mise la portée de tous : Bourget, Barrès »²⁷ ; Bourget qui, dans ses *Essais de psychologie contemporaine* revient entre autres sur les maîtres romantiques, dont Renan, pour analyser – et dénoncer – leurs séquelles sur la sensibilité de l’homme moderne pessimiste, inquiet, en un mot frappé par le syndrome de la décadence dont il a proposé une brillante théorie...

Yves lui-même présente l’hypersensibilité caractéristique de la sensibilité décadente. Se trouve notamment évoqué « son petit corps délicat, ultra-sensible d’enfant solitaire vivant près des femmes » (p. 236) : sa sensibilité féminine, pour ne pas dire son ambivalence sexuelle – accusée dans le roman par le dédoublement de Drieu en un couple frère / sœur, Yves / Geneviève – le prédisposent à la faiblesse et à l’impuissance. Lucide, il prend plaisir à démolir son image et explique à Geneviève :

Tu ne vois pas quel beau raté je suis. Je ne serai jamais capable que de cela : bavarder. À seize ans, je tenais mon journal intime. J’adorais Amiel : je ne viens pas à la cheville de ce nain. Bon-papa et bonne-maman m’ont élevé pour avoir des rentes et écrire mon journal intime comme André Gide. J’ai compté sur la dot d’Emmy, comme papa sur celle de maman. Il y a des familles où l’on se fatigue vite. Je serai incapable toujours de faire quoi que ce soit par moi-même. Je me sens passif, je peux lire, regarder, écouter et bavarder sur tout cela. Et c’est tout. (p. 288)

Tenir son journal, ce serait donc la seule chose qui reste à faire lorsqu’on n’a plus l’énergie nécessaire pour créer, lorsqu’on est l’héritier d’une littérature, romantique ou « symboliste », qui témoigne de l’épuisement de la civilisation et de l’homme : telle est du moins la conclusion à laquelle arrivera le Drieu haineux du nauséabond *Journal 1939-1945*, partagé jusqu’alors entre l’admiration et le rejet face à Amiel et au Journal de Gide. Il y précise sa pensée de la sorte : « C’est une grande faiblesse que de tenir son journal au lieu d’écrire ses œuvres. Quel aveu chez Gide qui y a concentré peut-être le meilleur de lui faute de trouver en lui-même quelque chose de meilleur que ce meilleur pour en faire des romans ou des pièces. Quel aveu sur la fin de la littérature française ! »²⁸ Et Drieu d’évoquer « l’impuissance de Gide. Ce grand impuissant. Amiel et Gide, les deux grands impuissants protestants avec leurs journaux-monuments »²⁹. Reste heureusement qu’Yves n’écrira pas de journal et que Drieu, pour sa part, nous livre un roman, c’est-à-dire, pour reprendre la profession de foi finale de Geneviève, une sorte de mensonge vrai, une réinvention de soi sous la double apparence de ce couple fantasmé Yves / Geneviève, le premier évitant la répétition du ratage paternel par une mort glorieuse, la seconde conjurant l’impuissance familiale et la hideur du monde moderne en devenant une artiste.

Nourri par les références au romantisme et imprégné de l’imaginaire du roman français au tournant du siècle, le discours sur la décadence ne constitue pourtant dans le récit qu’un leitmotiv un peu sourd. *Rêveuse bourgeoisie* n’est en rien un roman démonstratif, notamment du fait de la réussite constituée par la création de ce couple imaginaire du frère et de la sœur aux destins contrastés. Drieu évite la relative univocité des modèles romanesques qui semblent présents à son esprit, à commencer par le *Roman de l’énergie nationale*. De la référence à Balzac et Stendhal (François Sturel lit *Le Rouge et le Noir* à la pension Coulonveaux qui évoque la pension Vauquer), à l’allusion à l’aventure boulangiste et au

²⁷ *Notes pour comprendre le siècle, op. cit.*, p. 126.

²⁸ *Journal 1939-1945*, 18 septembre 1941, éd. Julien Hervier, Gallimard, 1992, p. 269.

²⁹ *Ibid.*, p. 136-7.

scandale de Panama, qui constituent l'arrière-plan historique de *L'Appel au soldat* et de *Leurs Figures*, divers éléments évoquent précisément la grande fresque politique et sociologique de Barrès. *Rêveuse bourgeoisie*, pourtant, ne rappelle pas *Les Déracinés*, en particulier, ni le Barrès de la Terre et des Morts, sans marquer une prise de distance vis-à-vis d'un modèle qui dénonçait le déracinement et analysait la « dissociation » et la « décérébration » censées frapper le corps national et les individus qui la composent en cette fin du dix-neuvième dont Drieu propose un tableau rétrospectif.

Il n'est que de considérer le personnage de Camille pour s'en convaincre. Au fond, ce personnage est le plus barrésien, ou le plus infecté par les idées dont Barrès est apparu le parangon. Or Drieu n'est pas tendre envers son personnage, qui compense sa faiblesse par la dureté de ses opinions politique ; Camille s'adonne à « la lecture des plus violents journaux de droite » (p. 101), et s'il lit chaque soir *L'Intransigeant*, de Rochefort, le narrateur ne manque pas de souligner cruellement : « Chaque soir, il trouvait une compensation dans cette violence facile » (p. 100). Camille Le Pesnel est aussi chauvin et reprend spontanément le discours revanchard des Barrès et Déroulède ; à son fils Yves qui lui annonce sa décision de s'engager, en 1913, il répond « tout à fait enthousiasmé » : « Je suis très content. D'ailleurs il vaut mieux que tu partes tout de suite. La guerre peut éclater, il faut que tu sois prêt. Et je te rejoindrai. Nous entrerons ensemble à Strasbourg » (p. 314). Yves fait la grimace en entendant son père lui annoncer qu'il sera un « bon soldat » comme lui-même, tout en restant vague sur le corps où il a servi. Camille reste un menteur jusque dans son nationalisme cocardier et, en l'occurrence, il reflète à la fois le mensonge écœurant de l'arrière et la facticité d'une guerre décrite par Drieu comme une « comédie » dans son plus brillant recueil de nouvelles...

Parmi les mensonges de Camille, il y a aussi celui de la terre et des morts. Lorsque sa fille Geneviève le ramène à Hocqueville en Normandie, sur la terre de ses ancêtres, pour y finir ses jours, Le Pesnel y va de son couplet barrésien : « Je ne l'ai jamais oubliée, cette terre. Je me promènerai beaucoup, vois-tu ma petite, dans *nos* landes. J'y retrouverai la santé, et je reviendrai encore une fois à Paris, et ils seront étonnés » (p. 342). La terre, la tradition et la santé contre la décadence apportée dans les villes où s'étiolle l'homme contemporain des villes : c'est, en partie, l'idéologie consubstantielle du discours sur la décadence qui est ici mise à distance. Mais Geneviève *tue le père*, en reprenant le vieux vocabulaire barrésien des racines : « Lui qui parlait toujours de la campagne, de la religion, de la patrie, je le rejetais dans le fond de toutes ces racines, au plus noir du terreau » (p. 342). Quant au rapport ambigu à l'œuvre de Barrès qui se lit entre les lignes de cette scène, il n'est pas étonnant. « Barrès est l'homme qui a eu sur moi le plus d'influence directe »³⁰, reconnaissait volontiers Drieu, mais son admiration allait au *Culte du moi*, plus particulièrement encore à *Un homme libre*. Ses réserves iront s'amplifiant, au fil des années, à l'égard de celui qui, pour reprendre la notion chère à Bourget, devait ensuite pratiquer le « roman à idées ». Dès le début des années 1920, Drieu avouait à Henri Massis : « Chaque année je relis quelques livres de Barrès et plus je vais, plus j'admire l'écrivain et moins le penseur me satisfait »³¹. Dans la préface à *Genève ou Moscou*, il notait encore : « [...] Quand on parle d'idées, en France, on pense le plus souvent aux opinions politiques. C'est à ce tour d'esprit que Barrès, après tant d'autres, a cédé », quitte à « être superficiel assez impunément »³² en passant de la métaphysique à la sociologie. Drieu, comme Geneviève, tue donc moins le père, en exécutant le vieux Camille et son radotage barrésien, que ce qu'il est devenu en s'enfermant dans les limites étroites d'une thèse ou d'une doctrine. Dans cette scène du retour en Normandie, Geneviève, consciente de jouer « en ce

³⁰ Lettre à Frédéric Lefèvre en 1926, citée par Frédéric Grover, in *Sur les écrivains, op. cit.*, p. 247.

³¹ Lettre à Henri Massis en 1923, citée par Frédéric Grover, in *Sur les écrivains, op. cit.*, p. 249.

³² Préface à *Genève ou Moscou* (1928), in *Sur les écrivains, op. cit.*, p. 127-8.

moment trois, quatre rôles » (p. 342), s'oppose à son histrion de père qui a « mis sur son vieux crâne chauve un béret » (p. 342) avant de se lancer dans son discours de songe creux, expression vaine d'un rêve frelaté : ainsi, dans *Rêveuse bourgeoisie*, le mensonge paradoxal de la fiction s'oppose à la pauvreté dérisoire de l'idéologie, et l'imagination de la décadence, nourrie par une culture littéraire, l'emporte sur les positions doctrinales.

Jean-Michel Wittmann
Université Paul Verlaine – Metz