

DRIEU LA ROCHELLE ET L'ÉGOTISME,
OU L'HOMME ROMANTIQUE ET SON DOUBLE

On connaît le jugement de Sartre sur la génération de Drieu et Morand, tous écrivains « hantés par ce point imaginaire gamma, seul immobile dans un monde en mouvement, où la destruction, parce qu'elle est pleinement destruction et sans espoir, s'identifie à la construction absolue »¹. Les héros de Drieu traversent un monde chancelant, en proie au risque de se perdre et se dissoudre, animés pourtant par l'espoir d'entrevoir l'harmonie et l'unité. À l'image de Gilles, ils sont fascinés par « le mouvement sombre et funèbre des métamorphoses, la condition funèbre des renaissances » et cherchent désespérément l'amour, perçu comme « le seuil de toutes les métamorphoses », présentées un peu plus loin comme « divines »². Pour ne mener nulle part, le *Drôle de voyage* entrepris par Gille n'en manifeste pas moins la volonté d'ordonner le monde, en fixant son propre moi. Celui de Boutros et de Margot, dans *Une Femme à sa fenêtre*, les mène à Delphes, lieu du chaos et de la révélation tout à la fois, lieu de la palingénésie qui les révèle à eux-mêmes en leur offrant la clef du monde et en ouvrant pleinement la fenêtre sur « la vraie vie » entrebâillée au seuil du roman. À la fin de *Gilles*, c'est dans le monde de « L'Apocalypse » – titre de la dernière partie –, plein de bruit et de fureur, soumis à une déflagration violente, que le personnage atteint à la vérité et à l'unité. Se trouver, ou plutôt se perdre pour se trouver, faire l'expérience du mouvement et de la mobilité pour découvrir le monde fixe des essences, tel est le lot de la plupart d'entre eux. Drieu fait subir à ses personnages, le Gille d'*Un Homme couvert de femmes*, Boutros ou Alain, l'expérience fondatrice d'une « explosion, ou plutôt une implosion, en corrélation avec un renouvellement violent, sinon catastrophique des évidences familières » ; tous découvrent « un sens nouveau des vérités et des valeurs, la destruction des équilibres établis, [qui] entraîne chez un individu clairvoyant l'exigence d'un appel d'être »³. Si leur quête peut ainsi être décrite avec les mots naguère employés par Gusdorf pour caractériser l'*homo romanticus*, ce n'est pas une coïncidence : menacé par la décadence,

¹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature* [1948], rééd. Paris, Gallimard, coll. Idées, 1984, p. 239.

² Voir *Gilles* [1939], Paris, Gallimard, coll. Folio n° 459, 1992, p. 488, p. 142, p. 198 pour ces trois citations ; le mot est récurrent dans le roman : voir aussi p. 210 et p. 211.

³ Georges Gusdorf, *Le Romantisme*, t. II, rééd. Paris, Payot, coll. Grande bibliothèque Payot, 1993, p. 305.

l'homme moderne est pour Drieu l'héritier direct du symbolisme, envisagé par lui comme un « magnifique atelier de transformation du monde »⁴ et comme « le romantisme vrai »⁵.

Le personnage le plus représentatif de cette vision de l'homme est sans doute Alain, le « feu follet ». Enfermé dans une maison de santé aux côtés d'autres malades mentaux, il ne voyage pas ou plus, mais il reste rongé par le désir d'accomplir une ultime métamorphose, écartelé entre la tentation de la dépossession et l'aspiration à l'unité qui caractérise la plupart des personnages de Drieu. Comme Alice, il n'a plus que les miroirs pour espérer traverser le monde mort des apparences et passer de l'autre côté, mais il fait ainsi l'expérience de la perte : « Il aurait voulu fixer dans cette immobilité apparente son image pour que s'y rattachât son être menacé d'une prompte dissolution. Cette dissolution était déjà fort avancée. »⁶ Drogué, il choisit « la dérobaie complète du paradis artificiel »⁷, ce qui revient pour lui à faire l'expérience de la dépossession afin de se donner une chance de (re)trouver. Présenté comme un « naïf dandy »⁸, curieux de contempler son image mobile dans les miroirs, il a sous les yeux « les portraits de tous les écrivains qui depuis deux siècles s'étaient rendus célèbres par leurs chagrins ». Il est permis de penser ici à la galerie de portraits qui ouvre *À Rebours* : Alain est bien présenté comme le petit-fils des romantiques, le fils des symbolistes.

Constamment tiraillé entre deux mondes – le monde réel et son envers –, il a aussi un pied dans le XIX^e siècle et l'autre dans le XX^e, comme Drieu lui-même. Il est l'épigone de Cogle, le premier double de Drieu qui, dans *État civil*, son récit autobiographique, dénonce « l'inévitable romantisme de [s]es dix-huit ans », présenté comme « une maladie que nous ne pouvons éviter, mais qui, dans l'état présent des mœurs, devient honteuse »⁹. En représentant Alain comme un être partagé entre l'expérience de la dissolution et la conviction intime de pouvoir ressaisir son moi, Drieu illustre sa vision ambivalente du romantisme¹⁰, à la fois facteur de décadence et promesse d'un élan salvateur qui permette d'y échapper. S'il jette un regard négatif sur le romantisme français, il valorise le romantisme allemand et anglais pour cerner la spécificité du symbolisme et, par là même, l'ambiguïté d'une période *fin de siècle*

⁴ Voir *Genève ou Moscou* [1928], in *Le Jeune Européen, suivi de Genève ou Moscou*, Gallimard, 1978, p. 172.

⁵ *Notes pour comprendre le siècle*, Paris, Gallimard, 1941, p. 110.

⁶ *Le Feu follet* [1931], Paris, Gallimard, coll. Folio n° 152, p. 57.

⁷ *Le Feu follet*, *op. cit.*, p. 46.

⁸ *Le Feu follet*, *op. cit.*, p. 132.

⁹ *État civil* [1921], Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1986, p. 107.

¹⁰ Sur le regard porté par Drieu sur le romantisme, au fil de sa carrière, voir notre article, « L'anti-romantisme singulier de Drieu la Rochelle », *Studi francesi* n° 152, anno LI, fascicolo II, maggio-agosto 2007, p. 403-410.

marquée par la décadence et par le souci de réagir contre elle : « C'est dans le symbolisme – pris au sens large – que le romantisme réel tel qu'il existait en Allemagne et en Angleterre s'est enfin réalisé. [...] Le romantisme vrai ou symbolisme, c'est la reprise du sens mystique, de plus en plus sacrifié depuis la Renaissance [...] »¹¹.

Sa vision du moi se comprend dans ce contexte, comme son égotisme, dont il emprunte les principes fondateurs non pas directement à Stendhal¹², mais au Barrès du *Culte du Moi*. Tel qu'il est évoqué dans les romans de Drieu, le plus souvent par des personnages prompts à utiliser les deux termes d'égoïsme et d'égotisme, non sans une certaine confusion, le moi apparaît à la fois menacé et menaçant. Menaçant, parce que son développement tend à mutiler l'individu et à le couper du réel ; menacé, parce qu'il est le cœur même de ce qui, dans l'individu, est touché par un processus de dissolution. Dans les deux cas s'exprime un même sentiment de fragilisation et de déchéance qui s'inscrit dans le contexte plus général de la décadence.

L'égoïsme caractérise en effet l'homme moderne, ce décadent, dont les héros de Drieu ont vocation à incarner le type. Gille, le personnage éponyme de *L'Homme couvert de femmes*, fait l'expérience de la jalousie, perçue comme « un égoïsme de bête malade et furieuse »¹³, tout comme Boutros, dans *Une Femme à sa fenêtre*, constate : « Il y a encore en moi beaucoup de vanité et beaucoup d'égoïsme. »¹⁴. À la fois cause et conséquence d'un divorce avec les autres et avec le monde, l'égotisme rend compte d'une fracture intime – le divorce du corps et de l'esprit, pierre angulaire de la théorie de la décadence développée dans les *Notes pour comprendre le siècle* – en même temps qu'il implique l'impuissance, l'incapacité à agir et peut-être à vivre, qui caractérisent le décadent.

Enfermement qui implique l'étiollement, ou dissolution pure et simple, tels sont donc les deux risques qui pèsent sur le moi de l'homme moderne, menacé par la décadence. Dans *Drôle de voyage*, Gille prend la mesure de l'un comme de l'autre : « dans la solitude, passé les moments d'ivresse et de dissolution extatique, il retrouvait son moi, autre piège, aussi étroit. »¹⁵ Conscient de devoir balancer entre la « dissolution extatique » et l'enfermement dans le « piège étroit du moi », il en arrive à ce constat : « il faut être bien puissant pour

¹¹ *Notes pour comprendre le siècle, op. cit.*, p. 109-110.

¹² Dans *Rêveuse bourgeoise*, Yves – qu'on peut considérer comme le double romanesque de l'auteur – et sa sœur Geneviève – qui assume la responsabilité de la narration dans la dernière partie du roman – découvrent cependant Stendhal avec enthousiasme : voir *Rêveuse bourgeoise* [1937], Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1995, p. 263.

¹³ *L'Homme couvert de femmes* [1925], Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1994, p. 60.

¹⁴ *Une Femme à sa fenêtre* [1929], Paris, Gallimard, coll. Folio n° 2835, 1996, p. 198.

¹⁵ *Drôle de voyage*, Paris, Gallimard, 1933, p. 79.

atteindre de façon permanente à une solitude qui ne se confonde plus jamais avec l'égotisme, qui s'ouvre au contraire de plus en plus à l'universel. », tout en s'interrogeant sur la possibilité de « briser ce moi » qui lui pèse « avec ses manies grinçantes, ses complaisances, ses habitudes »¹⁶.

Paradoxalement, cultiver son moi pourrait être le moyen pour l'homme de se réconcilier avec le monde, d'en prendre possession à nouveau. Par delà le modèle offert par Barrès, Drieu renoue avec les principes du romantisme allemand – le « romantisme réel »¹⁷ – et rejoint le constat d'un Novalis, dont l'influence sur la fin de siècle et sur Barrès est au demeurant avérée¹⁸ : « Le premier pas consiste à jeter un regard à l'intérieur de nous-mêmes, à contempler distinctement notre moi. S'en tenir là, c'est rester à mi-chemin. Le deuxième pas devra toujours consister à porter un regard actif au-dehors, à observer avec énergie et fermeté le monde extérieur. »¹⁹ Il entend aussi la leçon de Schlegel, qui observait déjà, en 1800 : « Rien n'est plus un besoin de l'époque qu'un contrepoids spirituel à la Révolution et au despotisme qu'elle exerce sur les esprits [...]. Où devons-nous chercher et trouver ce contrepoids ? La réponse n'est pas difficile : c'est incontestablement en nous [...]. »²⁰ Drieu fait donc sien ce constat, en s'attachant à reproduire le modèle offert par « des hommes aussi différents que Barrès, Maurras, Péguy, Claudel et Gide », tous écrivains issus du bouillonnement symboliste et également soucieux d'opérer une « récupération de nos propres sources » et de « nous munir de nouveau de nos disciplines les plus efficaces »²¹.

Parmi ces écrivains, Barrès lui apparaît avoir joué un rôle capital, avec sa trilogie égotiste : « son âpre travail d'excavation mit à nu la pierre de fondation de l'activité française : l'individu français. Puis il exhuma de lui-même les disciplines secrètes qui assurent à jamais la solidité de cet individu. »²² Dans son *Examen des trois roman idéologiques*, Barrès lui-même avait justifié *a posteriori* la méthode exposée dans *Le Culte du*

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Voir *supra*, et note 5.

¹⁸ Voir Jean-Paul Glorieux, *Novalis dans les lettres françaises à l'époque et au lendemain du symbolisme*, Presses Universitaires de Louvain (Belgique), 1982 ; sur Novalis et Barrès, voir p. 290-294.

¹⁹ *Grains de pollen*, § 24, trad. Bianquis, Paris, Aubier, 1947, p. 41.

²⁰ Voir Gérard Gengembre, *Le Romantisme*, Paris, Ellipses, 1995, p. 19-21, qui commente cette citation au moment de présenter la conception du moi propre au romantisme.

²¹ Voir *Genève ou Moscou*, *op. cit.*, p. 172.

²² « Paul Adam », article publié dans la *Nouvelle Revue Française* d'avril 1920 ; rééd. in Drieu la Rochelle, *Sur les écrivains*, éd. Frédéric Grover, Gallimard, 1964, p. 88-91 (p. 89) .

Moi, en invoquant l'écroulement de « notre morale, notre religion, notre sentiment des nationalités », qui impliquait de s'en tenir « à la seule réalité, au Moi. »²³

Or pour Drieu, le constat de Barrès reste valable à l'époque contemporaine. D'une avant-guerre à l'autre, d'une décadence à l'autre²⁴, la situation n'est pas si différente pour Drieu qu'elle n'appelle les mêmes remèdes : le culte du moi pourrait bien être une réponse, peut-être paradoxale, au mal qui frappe l'homme moderne. Alain, le décadent du *Feu follet*, établit un parallèle entre la dissolution de son propre moi et la dérégulation du monde : « Philosophie, art, politique ou morale, tout système lui paraissait une impossible rodomontade. Aussi, faute d'être soutenu par des idées, le monde était si inconsistant qu'il ne lui offrait aucun appui. »²⁵ Dès lors, la solution serait bien de prendre appui sur le moi pour se réconcilier avec le réel et se donner finalement la possibilité d'agir, suivant la voie ouverte par *Le Culte du Moi*, au tournant des années 1880-1890.

Plusieurs romans de Drieu illustrent ce cheminement, calqué sur celui de l'égotiste dans *Un Homme libre* et *Le Jardin de Bérénice*, à commencer par *L'Homme couvert de femmes* qui, de ce point de vue, a un rôle fondateur dans l'œuvre de Drieu. Dédié à Aragon, qui devait proclamer lui aussi, bien plus tard, son admiration indéfectible pour Barrès²⁶, ce court roman évoque plus directement *Le Culte du Moi* que le surréalisme. Dandy désabusé, Gille, dont les carnets offrent le meilleur autoportrait, avec ses pages où Finette « trouv[e] à la fois de la rengaine romantique, des traces sanglantes de masochisme, un air ivrogne infligé à la vivacité de l'âme »²⁷, apparaît comme un avatar de l'égotiste. Les aventures sentimentales sans lendemain de ce don juan, qu'il s'agisse de Finette, de Jacqueline ou de prostituées, renvoient finalement à l'interrogation formulée par le héros d'*Un Homme libre* : « Comment,

²³ « Examen des trois romans idéologiques », in Maurice Barrès, *Romans et Voyages*, t. I, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1994, p. 18.

²⁴ On sait que Drieu a été obsédé par cette idée de la décadence : voir notamment Jean-Louis Loubert Del Bayle, *Politique et civilisation. Essai sur la réflexion politique de J. Romains, Drieu, Bernanos, Camus, Malraux*, Presses de l'Institut d'études politiques de Toulouse, 1981, et Yves Saint-Ygnan, *Drieu ou l'obsession de la décadence*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1984. Reste que cette obsession de la décadence renvoie aussi à un héritage littéraire, comme nous avons essayé de l'établir dans différents articles, à partir de l'exemple offert par deux romans de Drieu : voir notamment « 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, et « Drieu la Rochelle contre la décadence : *Drôle de voyage* et l'héritage du "roman à idées" 1900 », *Les Lettres Romanes*, n° 3-4, vol. LX, août-novembre 2006, p. 265-274.

²⁵ *Le Feu follet*, op. cit., p. 34.

²⁶ Aragon déclare dans un article paru dans *Les Lettres française* du 16 décembre 1948, « S'il faut choisir, je me dirai barrésien » ; il reprendra cet article destiné à défendre l'œuvre de Barrès dans le recueil *La Lumière de Stendhal* (Denoël, 1954).

sans m'égarer, amasser cette somme des émotions possibles ? »²⁸. « Sentir le plus possible »²⁹, le programme de l'homme libre, n'est pourtant pas une fin en soi. La culture du moi poursuit un but clairement exprimé : « Que notre âme se redresse et que l'univers ne soit plus déformé ! »³⁰, sachant que « Notre âme et l'univers ne sont en rien distincts l'un de l'autre ; ces deux termes ne signifient qu'une même chose, la somme des émotions possible. »³¹ Donner une assise à un moi vacillant, refonder le monde, voilà le but même de la culture du moi : le donjuanisme de Gille, comme le dilettantisme de l'homme libre, ne vise à rien d'autre.

Épigone de l'égotiste barrésien, Gille est l'héritier des romantiques : en quête d'un état d'équilibre difficile, voire impossible à atteindre, il présente exemplairement « l'alternance entre l'égoïsme le plus monstrueux et l'humilité, le sacrifice » que Gusdorf présentait comme caractéristique de la personnalité romantique³². Comme le constate Finette, Gille, dans *L'Homme couvert de femmes*, « est dégoûté de tout » ; en conséquence, « il a pris le parti de faire l'amour à la va-vite, pour s'en débarrasser »³³. Qu'il éprouve le sentiment de la jalousie, il s'agit d'« un égoïsme de bête malade et furieuse, irréductible à l'amour »³⁴. Gille est présenté comme « un égoïste » qui n'a « jamais songé que d'autres âmes existaient que la sienne »³⁵. Il va dès lors s'agir pour lui de passer de l'enfermement en soi-même à la (re)conquête du monde, ce qui nécessite, au moins en apparence, de sacrifier le moi. À l'image de l'égotiste barrésien, soucieux de devenir un saint³⁶ et même animé du désir de devenir Dieu, Gille doit subir une métamorphose et transformer la « bête malade et furieuse » en un ange.

Premier nœud dans l'intrigue de *L'Homme couvert de femmes*, la liaison consommée entre Finette et Gille détermine une transformation radicale de ce dernier. Son égotisme n'était en fait rien d'autre, au départ, qu'un isolement rendu nécessaire par le contexte d'un monde en proie à la décadence : « L'isolement avait été le seul vulnérable dont il pût

²⁷ *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 110.

²⁸ *Un Homme libre*, op. cit., p. 121.

²⁹ Voir *Un Homme libre*, op. cit., p. 102.

³⁰ *Un Homme libre*, op. cit., p. 120.

³¹ *Un Homme libre*, op. cit., p. 120-21.

³² Voir l'analyse de « la structure de la personnalité romantique » proposée par Georges Gusdorf, op. cit., p. 43-44.

³³ *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 111.

³⁴ *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 60.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Dans *Un Homme libre, Romans et Voyages*, t. I, op. cit., p. 130, l'égotiste définit, citant Baudelaire, « ce but suprême du haut dilettantisme [...] : "Avant tout, être un grand homme et un saint pour soi-même..." ».

s'accommoder pour panser son âme déchiquetée. »³⁷ Dans les bras de Finette, le voici désormais presque guéri : « Peu à peu les mille images qui le démangeaient de toutes parts comme des orties s'étaient effacées et dans son âme déblayée il avait pu recevoir une femme suffisamment au large pour qu'elle pût se déployer et lui imposer sa forme. »³⁸ Cette guérison s'apparente à la reconstruction « de l'âme et de l'univers », évoquée par Barrès ; elle illustre l'aphorisme d'*Un Homme libre* : « ces deux termes ne signifient qu'une même chose, la somme des émotions possible. »³⁹

La liaison avec Finette est présentée comme une étape décisive dans le cheminement barrésien de Gille, qui lui permet de dénouer une « crise considérable ». Lui qui, depuis « deux ou trois ans [...] avait commencé de sentir la terre se dérober sous ses pas et toutes les femmes lui échapper, aussi bien celles qui lui donnaient à rêver que celles qui un instant le mettaient en possession d'une partie de lui-même »⁴⁰, recouvre d'un même mouvement, et autrui, et le monde. Cette quête semblable à celle de l'égotiste barrésien, Gille la poursuit en continuant à fréquenter des prostituées. Dans les bras des femmes vénales, il poursuit toujours le même but, se renforcer, se multiplier, atteindre au « divin » découvert par Philippe dans *Le Jardin de Bérénice*, seul moyen de rétablir la stabilité du moi, dans un monde qui cesse enfin de vaciller. Au moment de posséder l'une d'elles, il apparaît « comme un roi [qui] entre dans son royaume sur les pas des envahisseurs » et la femme peut alors distinguer « son âme », « scellée et suspendue au-dessus de la sienne comme celle de Dieu »⁴¹. Qu'il entre dans une maison close, il est aussitôt « repris par le sentiment du solennel qui l'a quitté pendant trois heures. De quel pays inconnu traverse-t-il la frontière ? »⁴²

Gille le dandy, dont le romantisme manifestait l'épuisement, se mue en son double, l'homme régénéré qui a renoué avec le souffle mystique présent dans le romantisme. Au début du roman, il constate que « la grosse ville, qui se réengendre sans cesse, qui dégénère de plus en plus, bâtarde de ses propres œuvres embrouillées » lui a imposé « le souvenir, non pas d'un sourire spirituel, mais d'un sein à l'expression cynique »⁴³. Mais après avoir connu Finette et Jacqueline, il n'évoque plus le sein féminin que dans une perspective radicalement inverse : l'homme, dans l'amour, « aperçoit un sein, il se raccroche à un sein comme à quelque chose de terrestre, dans cette irruption trop forte de ce qui est plus qu'humain, de

³⁷ *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 133.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Voir *supra*, et note 29.

⁴⁰ *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 133.

⁴¹ *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 69.

⁴² *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 72.

l'universel, du panique sur la planète »⁴⁴. D'abord retranché dans son moi, comme l'égotiste barrésien « sous l'œil des barbares », Gille a finalement découvert l'universel, comme Philippe dans *Le Jardin de Bérénice*. Il reproduit ainsi la leçon tirée par Barrès lui-même de sa trilogie égotiste : « à force de s'étendre », le Moi va « s'agrandir des forces inépuisables de l'humanité, de la vie universelle », ce que démontre exemplairement le « troisième volume, *Le Jardin de Bérénice*, une théorie de l'amour »⁴⁵ ; il « découvre une harmonie universelle à mesure qu'il prend du monde une conscience plus large et plus sincère »⁴⁶.

Cette nécessité de sacrifier le moi, de le dépasser pour en faire l'instrument d'une reconstruction du monde qui est aussi une reconquête, Drieu ne cesse de la formuler dans ses romans postérieurs à *L'Homme couvert de femmes* et, notamment, dans *Drôle de Voyage* et dans *Une Femme à sa fenêtre*. Le personnage principal de *Drôle de Voyage*, Gilles, constate que « passé les moments d'ivresse et de dissolution extatique, il retrouv[e] son moi, autre piège, aussi étroit. »⁴⁷ La sclérose ou la dissolution, voilà le double danger qui menace le moi ; encore cette dissolution – hantise propre à la fin de siècle, magistralement analysée chez les écrivains romantiques par Bourget, au début des années 1880, dans ses *Essais de psychologie contemporaine* – comporte-t-elle autant la promesse d'un dépassement du moi que la menace de son effondrement. L'aphorisme par lequel se poursuit cette analyse précise l'enjeu même d'une bonne culture du moi : « il faut être bien puissant pour atteindre de façon permanente à une solitude qui ne se confonde plus jamais avec l'égotisme, qui s'ouvre au contraire de plus en plus à l'universel »⁴⁸. En prenant conscience de son moi, il s'agit bien finalement de découvrir « l'harmonie universelle » mise en avant par Barrès dans son *Examen des trois romans idéologiques*. Soucieux de « briser son moi »⁴⁹, il voit dans l'amour le moyen d'entrer dans « un autre univers », « un univers solide, conséquent avec lui-même, un univers où [s]es actes et [s]es pensées ne feront plus qu'un » : « Béatrix, ce sera moi épaissi, fixé »⁵⁰. Donner une assise solide au moi pour remédier au vacillement, sinon à l'écroulement du monde, tel est encore le programme d'une culture du moi dans laquelle la femme intervient pour jouer un rôle majeur, en aidant l'égotiste à conjurer le danger de la décadence.

⁴³ *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 99.

⁴⁴ *L'Homme couvert de femmes*, op. cit., p. 157.

⁴⁵ *Examen des trois romans idéologiques*, op. cit., p. 21.

⁴⁶ *Examen des trois romans idéologiques*, op. cit., p. 22.

⁴⁷ *Drôle de Voyage*, op. cit., p. 79.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Drôle de Voyage*, op. cit., p. 243.

Ce rôle majeur dévolu à la femme est au centre d'un roman précédent de Drieu, *Une Femme à sa fenêtre*, qui prolonge directement les réflexions de *L'Homme couvert de femmes* sur la nécessité de dépasser l'égotisme. Au début du roman, ce que Margot entrevoit, de sa fenêtre par laquelle elle s'apprête à faire entrer chez elle Boutros poursuivi par la police, c'est la « vraie vie »⁵¹. Cette rencontre offre à l'un comme à l'autre l'occasion de donner à son moi cette épaisseur qu'évoquera Gilles dans *Drôle de Voyage*. Dès lors, la fuite de Boutros et de Margot vers Delphes est une quête initiatique d'un genre particulier, dans la mesure où ses stations sont celles de la culture du moi.

S'engager dans cette aventure, c'est pour Margot quitter un monde désolé et désolant, un monde moderne ébranlé par la décadence, en même temps qu'un moi fantomatique, le produit et le reflet de ce monde. Au terme de sa quête, cette « femme secrète qui se penche sur l'abîme » et « tremp[e] son corps comme son esprit dans un bain d'inconnu », elle qui a su « entrouvrir une fenêtre au silence et à l'inactuel »⁵², a repris pied dans un monde qui renaît, intact. La découverte de l'inconnu, dans l'amour, restaure d'un même mouvement le moi et le monde, comme dans *Le Jardin de Bérénice* et de façon plus explicite encore que dans *Un Homme couvert de femmes* : « Ces deux êtres arrivent l'un vers l'autre des deux bouts du monde : inconnu inépuisable. N'est-ce pas le monde divisé qui va se rejoindre, se marier avec lui-même ? »⁵³.

Avant d'en arriver à ce dénouement, Drieu n'a de cesse de revenir sur la question du moi. À la situation de Margot, condamnée jusqu'alors à mener une existence de cadavre, répond la propension de Boutros à mettre « une obscure mauvaise volonté à répéter [...] qu'il ne pouvait vivre qu'en longeant dans l'anonyme et en laissant sur le rivage comme une tunique de Nessus sa personnalité où il ne voulait voir qu'un tissu fourmillant d'hésitations perverses »⁵⁴. En faisant de Boutros un homme qui a été séduit successivement par différents systèmes, incapable de se fixer dans une posture et dans un engagement, Drieu le présente comme l'avatar de l'esthète *fin de siècle*, caractérisé par son dilettantisme et incapable de fixer un moi qui lui paraît essentiellement mobile. Conscient d'être enfermé dans le « piège du moi » évoqué dans *Drôle de Voyage*, il a tenté de s'en évader en s'engageant dans la légion étrangère, « par goût de se renoncer, de se nier. Mais quand on se nie soi-même, on est bien près de nier le monde – le monde vivant, réel, qu'il adorait. »⁵⁵ Il lui reste donc à tirer la

⁵¹ *Une Femme à sa fenêtre*, op. cit., p. 167.

⁵² *Une femme à sa fenêtre*, op. cit., p. 24.

⁵³ *Une Femme à sa fenêtre*, op. cit., p. 233.

⁵⁴ *Une Femme à sa fenêtre*, op. cit., p. 259.

⁵⁵ *Une Femme à sa fenêtre*, op. cit., p. 260.

leçon du *Culte du Moi*, celle de Philippe qui, dans *Un Homme libre* et *Le Jardin de Bérénice*, prouve que le chemin du monde passe par le renforcement – la culture méthodique – du moi.

Sa liaison avec Margot lui fournit l'occasion de le vérifier. En s'unissant charnellement, les deux amants ont « effleuré » un « grand Dieu », qu'ils « retrouveront plus tard, quand épurés par les dures épreuves, les terribles conséquences de la rencontre sexuelle, ils seront capables de lui porter des atteintes plus essentielles »⁵⁶. Margot joue ici pour Boutros le rôle joué par Bérénice pour Philippe, dans le dernier volet du *Culte du Moi*. Bérénice « représente pour [Philippe] la force mystérieuse, l'impulsion du monde »⁵⁷. Elle figure à ses yeux « l'âme populaire, âme religieuse, instinctive »⁵⁸ : à travers elle, l'égotiste atteint « l'indomptable énergie de l'âme de l'univers » et dépasse le risque de la dégradation de l'énergie qui hante le XIX^e siècle, du romantisme à une fin de siècle minée par le sentiment de la décadence⁵⁹. Elle lui permet, du même coup, de « toucher les assises de l'humanité » et de concevoir « une admirable vision du divin dans le monde »⁶⁰. De même, dépositaire d'une « sagesse mystérieuse », Margot, à la fin d'*Une Femme à sa fenêtre*, apparaît « liée à la terre d'où elle est née et dont seulement elle peut tirer des accents » ; « sa communion avec la planète devient plus universelle et plus subtile » et elle se révèle capable de « nous mettr[e] encore en communication avec les replis divins de l'univers »⁶¹.

Au moment de contempler la plaine autour d'Aigues-Mortes depuis la Tour de Constance, aux côtés de Bérénice, Philippe réalise le dépassement du moi, auquel doit aboutir l'égotisme : « J'atteignis enfin [...] au sublime égoïsme qui embrasse tout, qui fait l'unité par omnipotence et vers lequel mon Moi s'efforça toujours d'atteindre »⁶². Sur la colline de Delphes, aux côtés de Margot, Boutros vit « l'une de ses minutes où l'on se rejoint avec toutes ses forces, où l'on se réunit à soi-même » et il lui est « donné de forger dans son esprit quelques anneaux de la chaîne de la totalité humaine »⁶³. Le moi se renforce en se découvrant partie d'un tout, comme dans *Le Jardin de Bérénice* ou comme à la fin des

⁵⁶ *Une Femme à sa fenêtre*, op. cit., p. 254.

⁵⁷ *Le Jardin de Bérénice, Romans et Voyages*, t. I, op. cit., p. 221.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 218.

⁵⁹ Pierre Citti a bien montré comment les romanciers des années 1880-1900 se représentent la décadence des sociétés et de l'univers à partir des modèles théoriques offerts, d'abord par le principe de la conservation d'énergie, ensuite par celui de la dégradation de l'énergie : voir *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman (1890-1914)*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 113-126. Sur l'importance de cette question à l'aube du XIX^e siècle, voir Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières : 1770-1820*, Paris, 1998.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 257.

⁶¹ *Une Femme à sa fenêtre*, op. cit., p. 234.

⁶² *Ibid.*, p. 218.

⁶³ *Une femme à sa fenêtre*, op. cit., p. 245.

Déracinés, lorsque Sturel, le jeune homme rongé par le souci de préserver voire d'élargir son moi⁶⁴, découvre son appartenance à un grand fleuve national, au gré d'une expérience mystique qui est aussi la découverte d'une responsabilité sociale⁶⁵.

Car sortir du moi, c'est se donner la chance de sortir de la décadence, pour Drieu la Rochelle comme pour Barrès avant lui. D'une décadence l'autre, d'un romantisme l'autre, Drieu reproduit le mouvement décrit par son maître, jusqu'à donner une nouvelle expression à la « curieuse figure d'un type français à la fois défaillant et résistant »⁶⁶. Cet homme ambigu, dont l'image est forcément tremblante, en proie à d'incessantes métamorphoses, c'est l'homme de la décadence, tel que se l'est représenté toute une génération animée par le souci de réagir contre la décadence, autour de 1900. C'est aussi bien l'homme romantique, tel que Drieu se le figure, appelé à déchoir au fil du XIX^e siècle, à s'enfoncer dans la déchéance, tout en reprenant un élan spirituel capable de le sauver de la décadence. Pour forger cette représentation, Drieu ne pouvait pas trouver de meilleur inspirateur que Barrès, contempteur du romantisme et cependant fils des romantiques, de son propre aveu.

Jean-Michel Wittmann

⁶⁴ Monté à Paris, Sturel, dont le nom évoque Julien Sorel, loge dans une pension qui évoque la pension Vauquer et lit avec passion *La Nouvelle Héloïse* ; il s'oppose notamment au personnage de Roemerspacher par son refus de résigner son égotisme pour accepter vraiment de se reconnaître comme un animal politique.

⁶⁵ Le chapitre XIX des *Déracinés*, qui évoque « les fêtes funéraires » de Hugo, contexte dans lequel s'opère la fusion du moi de l'égotiste Sturel dans un ensemble qui le dépasse et le renforce : voir J.-M. Wittmann et E. Godo, « Introduction », in *Les Déracinés*, Paris, Honoré Champion, coll. Textes de littérature moderne et contemporaine, 2004, p. 56-57.

⁶⁶ Pour Drieu, ce sont Barrès, Valéry et Gide, qui « n'ont pas ignoré les rechargements poétiques et mystiques du grand âge symboliste » même s'ils les ont employés « avec une prudence parcimonieuse », qui ont tracé cette figure : voir *Notes pour comprendre le siècle*, op. cit., p. 103.