Acta fabula
Revue des parutions
vol. 4, n° 1, Printemps 2003
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.11399

Regarder à droite

Marie Gil

Écritures romanesques de droite au xx^e siècle. Questions d'esthétique et de poétique, textes rassemblés par Catherine Douzou et Paul Renard, Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 2002, 180 p., EAN 9782905965783.

Pour citer cet article

Marie Gil, « Regarder à droite », Acta fabula, vol. 4, n° 1, , Printemps 2003, URL : https://www.fabula.org/revue/document11399.php, article mis en ligne le 01 Février 2004, consulté le 15 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.11399

Regarder à droite

Marie Gil

Existe-t-il une esthétique et une poétique de droite ? Telle est la question initiale posée par le colloque organisé à Lille en 1998 dont l'objet était moins l'étude de l'idéologie en elle-même des romanciers de droite que les rapports existant entre idéologie et littérature.

Fallait-il définir préalablement ce que recouvrait le terme de « droite » ? De façon générale, et tel est ce qui ressort des choix objectaux des participants, la droite se définit en creux, en réaction à une gauche seule porteuse d'un programme sous-tendu par une volonté de changer le monde. L'homme de droite est par ailleurs couramment caractérisé par son indépendance, par un goût pour la solitude[1] inséparable de son pessimisme que d'aucuns nomment anti-progressisme. Ceci, tout en rendant difficile l'identification d'un dénominateur commun aux idéologies de droite, explique la nécessité de laisser le champ définitionnel ouvert. Cela explique encore le recours a posteriori de Catherine Douzou, dans la préface du volume, à l'autorité des ouvrages de Jean-François Sirinelli (notamment l'ouvrage collectif *Histoire des droites*, Gallimard, 1992) et de René Rémond (*Les Droites en France*, Aubier Montaigne, 1982) : « S'interroger sur l'idéologie de droite au xx^{e} siècle implique la prise en compte de la diversité des courants englobés par cette appellation. Il y a plusieurs droites et aussi une extrême droite : René Rémond a résumé tout cela. Jean-François Sirinelli a insisté à nouveau sur cette complexité en ouvrant les débats » (p. 6). Il nous apparaît cependant que les choix d'œuvres manifestés offrent une image singulièrement homogène, sous la diversité des points de vue critiques, de la droite, homogénéité qu'annonçait notre appréhension de l'« homme de droite » comme figure anticonformiste et représentée par l'absence remarquable du conservatisme.

L'ouvrage s'articule autour de deux parties : la première s'intéresse à l'esthétique, à travers le point de vue de la critique, la seconde à la poétique et se fonde sur un choix d'œuvres romanesques.

[1] Reprenons une citation de Claude Lanzmann, qui identifie l'homme de droite et le bourgeois, par Bruno Curatolo (p. 86) : « 'Chaque personne est bien seule', a dit Proust ; il résumait ainsi non la condition humaine, mais la condition bourgeoise. « (« L'Homme de gauche « , Les Temps modernes, n° 112-113, 1955, p. 1642.)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Esthétique

L'esthétique est appréhendée dans une double perspective du point de vue de l'objet : les deux premiers articles cherchent à savoir si, dans le roman, l'idéologie politique se reflète, les quatre suivants s'intéressent à la spécificité de l'écriture critique de droite.

Le miroir du roman.

Frédéric Briot, « L'innocence du roman » (p. 17-26).

La communication propose une tentative de définition de l'esthétique romanesque en question en se fondant sur l'étude de l'influence des discours critiques du Lagarde et Michard de 1974 (xvii^{e} siècle), de l'*Histoire de la littérature française* de Nisard, du *Manuel illustré d'histoire de la littérature française* de J. Calvet, et des *Morceaux choisis des auteurs français du Moyen Âge à nos jours* de Des Granges. Frédéric Briot affirme l'existence d'une esthétique propre : le roman de droite se définit par son refus de l'affirmation politique, sa pure motivation littéraire, sa « parfaite innocence » (p. 18). S'amorce ici une des définitions de la figure de l'écrivain de droite, celle fondée sur le désengagement, que nous retrouvons dans les articles de Bruno Curatolo et de Jacques Poirier sur Jacques Laurent. L'auteur renvoie le roman de droite à son modèle classique, à la nostalgie d'un « esprit français » qui se serait épanoui au xvii^{e} siècle avec Bossuet, Racine et Pascal, à un goût pour les études psychologiques pessimistes, qu'il oppose implicitement au modèle romantique. Son point de vue est clair : l'idée qu'il faut restaurer le classicisme, « c'est à dire la vraie France », est anti-républicaine (p. 23), et il conclut : « L'innocence est bel et bien un fantasme, et un fantasme coûteux » (p. 25). La démonstration de Frédéric Briot n'implique guère, en réalité, l'esthétique romanesque de droite. L'auteur lui-même le concède : « Que [l]e discours [des manuels] ait été pour une très large part repris sous le régime de la III^{e} République ne manque certes pas de sel » (p. 18). L'ironie que manifeste le présent propos à l'encontre d'un classicisme fabriqué ne peut guère atteindre que l'esprit de la III^{e} République. Le seul corpus représenté dans l'article est celui des manuels scolaires, la critique de droite n'étant convoquée que dans deux brèves citations, du *Corneille* de Robert Brasillach (p. 23) et du *Dix-septième siècle* d'Émile Faguet (p. 24). Certaines affirmations engageant véritablement l'esthétique de droite, telle celle concernant la critique d'*Action Française* qui se fonde sur une étude de Paul Renard au contenu non explicité, ne sont pas étayées.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Nelly Wolf, « Écritures totalitaires » (p. 27-33).

L'esthétique romanesque de droite n'existe pas. La gauche a un mot d'ordre esthétique, le réalisme socialiste, la droite n'en a pas. Il existe autant de poétiques que de droites, sans compter que les politiques de style correspondent rarement à des positions politiques. Un roman de droite ne se reconnaît qu'à travers l'explicitation paratextuelle des idées de l'auteur, à l'exception des romans à thèse où l'idéologie se substitue au réel. À partir des définitions catégorielles de l'ouvrage de Susan Rubin Suleiman (*Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, 1983) sont identifiés des procédés narratifs idéologiques : redondance, inambiguïté, contrainte sémantique et transcodage idéologique. Doit alors intervenir l'opposition définie par Hannah Arendt entre totalitarisme et principe d'autorité : le cycle du *Monde réel* d'Aragon « oscille en permanence entre le roman à thèse et l'écriture totalitaire » (p. 30), écriture totalitaire dont le Gilles de Drieu offre une illustration emblématique.

Les oppositions très justes convoquées dans la tentative d'appréhension d'une esthétique de droite remettent en cause le présupposé de l'attachement au classicisme : le face à face dans le xix^{e} siècle d'un classicisme révolutionnaire et d'un romantisme réactionnaire et, de part et d'autre de la césure centrale du xx^{e} siècle, celui d'une droite communautariste et d'une droite individualiste.

L'écriture critique

Luc Rasson, « "Poète par l'action". Brasillach critique du roman » (p. 35-43).

Cette étude affirme la spécificité d'une poétique : sont décelées dans l'œuvre de Brasillach une esthétique plus classique que moderniste et une écriture romanesque fondée sur le dépassement poétique du réel. La critique du romancier est assise sur le cœur et non sur la raison. Si l'on peut cependant retrouver dans ses choix critiques, comme chez Maurras, des soubassements politiques, il reste que ses choix esthétiques se distinguent radicalement de ceux de Drieu, de Morand et de Céline : il faudrait « parler d'esthétiques romanesques au pluriel » (p. 42). Le présent point de vue apparaît donc comme une synthèse de ceux que présentaient les deux articles précédents. Le cœur du propos est contenu dans une restriction : Brasillach et Drieu, figures d'intellectuels hantés par l'action, se retrouvent dans la volonté de mettre en œuvre la productivité des mots dans le cadre d'un projet politique.

Jacques Lecarme, « Brasillach et Drieu critiques des romanciers de leur temps : des critiques de droite ? » (p. 45-63).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L'article s'ouvre sur un retour teinté d'ironie sur l'« étonnant réquisitoire » de Beauvoir sur la pensée de droite[2] (p. 46), retour qui vise à mettre en évidence la vanité d'une pensée fondée sur une vision manichéenne de l'homme de droite (Drieu) et l'écueil de l'anachronisme : « On conviendra qu'il n'est pas de bonne méthode de faire servir un gauchiste de 1927 à un portrait-robot de l'écrivain de droite en 1955 ». Il faut admettre que « l'idéologie appartient à tel journal plutôt qu'à tel auteur » (p. 50). Contrairement à l'article précédent, l'étude se fonde sur la conviction, étayée, que ce ne sont pas tant les idées que le style qui, chez Drieu comme chez Brasillach, définissent l'écriture critique. L'auteur résume ainsi sa pensée sur Brasillach : « [...] sa norme personnelle n'est pas l'idéologie de droite mais cette curiosité, cette légèreté, cette inconsistance rieuse proche de l'inconscience, qui anime le style de droite le plus aimable, en tout cas le moins rébarbatif » (p. 55). Pas de poétique de droite non plus chez Drieu, mais une poétique de l'irrégularité qui rencontrerait l'esthétique baroque.

Marc Dambre, « Roger Nimier critique du roman » (p. 65-78).

Marc Dambre rappelle en ouverture l'absence de définition relative au clivage droite/gauche que nous mentionnions. Clivage polysémique qui appelle l'explicitation d'un choix, ici celui des années 30. Deux précautions préliminaires concernant Nimier introduisent la thèse : le rappel que la critique du romancier mort à trente-six ans est un « travail in progress » (p. 65) et la nécessité de séparer le corpus romanesque et la critique sur le roman. L'auteur met en avant la foi maurrassienne de Nimier en la conjonction de la politique et de la littérature et retrouve chez lui ce que dénonçait Beauvoir : l'esthétisme. L'écrivain est en attente d'un « classicisme moderne » (p. 68). Ressortent de l'étude de sa prose critique son anti-intellectualisme et son anti-conformisme, ses rejets du « sérieux » de l'écriture romanesque de gauche, de la prétention philosophique et de la complaisance intellectuelle. Ceci appuie l'expression latente d'une nostalgie face à la mort de l'auteur et à l'effacement du style. Le mépris de la littérature officielle se traduit, comme chez Brasillach, dans un goût pour la vitalité du roman et dans l'exigence d'une invention formelle (Proust, Céline, Joyce). Une constante apparaît dans l'ensemble du corpus critique, celle de « la littérature considérée à la fois comme plaisir et comme risque » (p. 76).

Bruno Curatolo, « Le style littéraire de droite selon *La Parisienne* » (p. 79-87).

L'étude cherche à cerner l'esthétique de droite à travers la polémique qui a opposé *La Parisienne* de Jacques Laurent aux *Temps modernes*, actualisation, en 1955, de la querelle des « anciens » et des « modernes » ? (p. 79) L'éditorial du premier numéro

[2] Simone de Beauvoir, « La pensée de droite, aujourd'hui « , Privilèges, Gallimard, 1955 : « [Beauvoir] envisage [...] sereinement la disparition de l'Art et des valeurs esthétiques dans une humanité qui verra le triomphe des masses prolétaires. Simone de Beauvoir, par la suite, ne cessera de rejeter comme bourgeoise l'idée d'oeuvre d'art. « (p. 46).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de *La Parisienne* attaquait de front les *Temps modernes*, « reprenant point par point, pour les contredire, les principes que Sartre avait avancés dans son propre éditorial programmatique » (p. 79). L'humour, qui est dans cet article au service de la démonstration, repose essentiellement sur les citations et les synthèses objectives des arguments de Beauvoir (p. 82-84), et se fait en ce sens mimétique du style de *La Parisienne*. Passant en effet rapidement sur l'article de Claude Lanzmann de la première livraison des *Temps modernes*, « L'Homme de gauche », Bruno Curatolo centre son analyse sur l'étude de Beauvoir précédemment mentionnée, « La pensée de droite aujourd'hui » (*Temps modernes*, n° 112-113 & 114-115, printemps-été 1955), et sur les différentes « réponses » à droite : le court article de Paul Sérant, « La Droite de cette dame » (p. 81), la livraison d'octobre 1956 de *La Parisienne*, notamment l'article de Jacques Laurent intitulé « Les droites » , et l'enregistrement du numéro de juin 1955 : « Existe-t-il un style littéraire de droite ? »[3]. Ce dernier support apporte des réponses comparables à celles qu'avance le présent colloque, dont il est le miroir, si l'on exclut la portée connotative des termes : tout en rejetant a priori l'idée d'une distinction entre poétiques de droite et de gauche, les auteurs établissent une « partition » significative : le « romancier [de droite] n'a pas à exprimer des idées », le style de droite est « élégant, désinvolte », celui de gauche « laborieux, forgeron, "prolétaire" » (p. 84) ; le « romancier de droite se préoccupe avant tout d'écrire des romans », la « littérature de droite est individualiste, celle de gauche sociale » (p. 85). Enfin, l'écrivain de droite est stylisticien, l'esprit de droite étant défini par « la distance, la retenue, le refus du pathos » (p. 85).

L'article apporte un certain nombre de contradictions aux communications du recueil ; nous retiendrons celles-ci : Jacques Laurent classe Bossuet à gauche pour son style « laborieux », qui s'oppose à l'élégance et à la désinvolture du style de droite (Fénelon). Le classement symétrique inverse de F. Briot obligeait ce dernier à justifier son point de vue par la césure de 1945, argument dont il faudrait expliciter les fondements. Le même Jacques Laurent perçoit Sartre comme l'héritier de Bourget, laissant entendre que le goût de la droite pour la psychologie est partagé.

Une poétique de droite ? Les œuvres en question.

La seconde partie du recueil explore le champ de la poétique en s'intéressant successivement à trois niveaux d'imprégnation de l'œuvre par l'idéologie de droite.

[3] Enregistrement réalisé par André Parinaud réunissant Jacques Audiberti, Antoine Blondin, Jacques Laurent, Félicien Marceau, Roger Nimier et Paul Sérant. Conçu originellement comme réponse à un article de L'Express, l'entretien s'intercale entre deux livraisons des Temps modernes, ce qui permet à B. Curatolo de réaliser une confrontation croisée (p. 85).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Un premier ensemble d'auteurs ou d'œuvres apparaît sans ambiguïté comme de droite : le Barrès du *Jardin de Bérénice*, Jacques Laurent, Denis Tillinac et Gyp et Trilby, « romancières d'extrême droite ». Un second regroupement est centré sur l'étude d'œuvres sciemment ou inconsciemment plus ambiguës : Paul Morand est appréhendé au travers d'une nouvelle longue de *Fermé la nuit*, Marcel Aymé dans *Le Chemin des écoliers* et Montherlant à travers *La Rose de sable*. Enfin la dernière catégorie, au-delà de l'ambiguïté, est représentée par l'article de Bruno Blanckeman qui s'intéresse aux tendances de la littérature française après 68.

Évelyne de Boisgrollier, « Barrès se fige » (p. 91-103).

Un tournant apparaît dans la poétique barrésienne à partir du *Jardin de Bérénice* (1891), poétique qui peut alors se définir par son opposition au naturalisme. L'auteur identifie ainsi un lien, essentiel à nos yeux, entre réalisme romanesque et idéalisme ou utopisme idéologique et conclut que le salut, dans l'œuvre de Barrès, vient de l'immobilisme.

Jacques Poirier, « Désengagement et romanesque : Jacques Laurent, Sartre et Hegel » (p. 105-114).

L'intellectuel de droite ne peut plus, après 1945, se présenter comme un héritier : il lui faut « redéfinir un territoire » et « inventer une esthétique » (p. 105). La droite est toujours réactionnaire, elle n'est plus conservatrice. La spécificité de la figure de Jacques Laurent dans ce contexte de renouveau et de « modernité » à droite repose sur l'impossibilité de cerner sa position : il affirme son refus d'une poétique de droite et doute de l'existence même d'une pensée de droite. Histoire égoïste (*La Table ronde*, 1976) insiste sur « l'ambiguïté doctrinale » et sur « les contradictions internes » (p. 106) de la pensée droitière. À partir de l'ouvrage cité de René Rémond, il faut montrer que la multiplicité des chapelles remet en cause la possibilité d'un culte unique. Le « fantôme conceptuel » de l'idéologie (p. 106) n'engage guère, quoi qu'il en soit, l'esthétique : Jacques Laurent croit en l'autonomie du fait littéraire. Jacques Poirier reprend l'idée d'un anti-déterminisme de droite fondé sur l'idée que l'absence de cause est belle, et le Beau prime sur le Vrai et le Bien. Contre Hegel, Marx et Bossuet, Laurent est du côté de l'aléatoire et non du déterminisme. Le roman doit réintroduire dans l'Histoire un espace de jeu, sublimé en une « esthétique de la désinvolture et de la déconstruction » (p. 112). Contre l'esprit de sérieux et le principe de causalité du xix^{e} siècle, le retour à l'Ancien Régime est perçu comme le paradis de l'imaginaire : le romancier de droite oppose le roman à tiroir au « grand miroir de l'idée pure ». Peut-être risque-t-il de se prendre lui-même au piège de la déconstruction, en se rapprochant dangereusement de l'école formaliste … (p. 112)

Bernard Alavoine, « Denis Tillinac, styliste de la nostalgie » (p. 115-124).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« Des phrases impertinentes alliées à un humour pince sans rire […] un style […] léger » (p. 115) sont à l'origine du rapprochement opéré par la critique entre Tillinac et les Hussards. Or la réalité se distingue souvent de l'apparence. Une première période romanesque (*Spleen en Corrèze,* 1979 et *Le Bonheur à Souillac*, 1982) donne de l'écrivain une image terrienne. Et si les romans qui suivent arrachent l'étiquette régionaliste, Tillinac revient dès les années 90 à son thème de prédilection : « le héros nostalgique en quête de ses racines provinciales » (p. 116). Son itinéraire, jalonné par certains prix de connotation droitière (Prix Roger Nimier en 1983 et Prix Jacques Chardonne en 1990), « oscille entre la fiction et la politique », oscillation qui s'ouvre sur la synthèse de *Le Retour de d'Artagnan* (1994) qui définit au-delà des clivages de la politique partisane une adhésion emprunte de nostalgie à une « droite mousquetaire ». Comme chez Jacques Laurent et les « désengagés » la droite est perçue comme ambiguë et multiple. L'adhésion est conjoncturelle et non absolue : réactive. En se fondant sur l'écriture de Tillinac, Bernard Alavoine affirme son incapacité de définir une poétique de droite dans le cadre d'une communication et avance l'hypothèse d'un imaginaire et d'un style fondés sur « une attitude de repli qui tente avec légèreté de réconcilier bonheur et mélancolie » (p. 123-124).

Paul Renard, « Gyp et Trilby, romancières d'extrême droite » (p. 125-133).

L'ouvrage de Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, évoqué dans la communication de Nelly Wolf est l'outil dont use ici Paul Renard pour appréhender deux romans populaires de l'entre-deux-guerres, *Le Chambard* (1928) de Gyp et *Bouboule et le Front populaire* de T. Trilby (1937). La seconde catégorie analytique du roman à thèse définie par Suleiman, celle de la « structure antagonique », est retenue. La pertinence de l'application des quatre lois de ce critère est vérifiée pour chacun des deux romans : les valeurs du protagoniste doivent être de « bonnes valeurs » (p. 126) ; celui-là est assimilé à un groupe (p. 126) ; « il se bat, en tant que membre du groupe, pour la réalisation des bonnes valeurs » (p. 127) et, enfin, il ne « change pas » de position au cours du roman (p. 128). Paul Renard complète son application par l'étude du statut des redondances du roman à thèse dans le corpus défini (p. 129-131). Il est bien évident que si ces catégories fonctionnent aux yeux de S. Suleiman avec les grands auteurs, elles semblent faites sur mesure pour la littérature de propagande. Paul Renard cherche à montrer que le roman à thèse n'est pas l'apanage de la gauche. On regrettera donc que la démonstration se fonde sur de bien petits romanciers, bien peu lus.

Vincent Engel, « Paul Morand ou l'art de l'esthétique adroite » (p. 133-144).

Vincent Engel initie son propos par un retour à la rhétorique en alléguant l'idée de Terry Eagleton que « tout discours critique est politique », et fait un sort aux clichés

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

et oppositions manichéennes : le style de la droite, c'est le beau style, le style classique, toute esthétique est de droite, toute éthique de gauche. La poïesis s'opposerait alors à la praxis, marxiste. Cherchant un autre angle d'approche, l'auteur décèle dans la poétique de Paul Morand, à travers l'étude de « La nuit de Portofino Kulm », une apparente esthétique futuriste (fascisante) derrière laquelle se cache une tendance profonde vers l'hédonisme, l'érotisme et l'indifférence au monde.

Jean-Paul Dufiet, « Une écriture "asémite" en 1946 ? Marcel Aymé : *Le Chemin des écoliers* » (p. 145-157).

L'étude de la poétique de droite ne peut faire l'économie de la question de l'antisémitisme « et de ses avatars » d'après 1945, le discours raciste ou même antijudaïque[4] étant alors devenu impossible (p. 145). Après un retour sur l'absence de sentiment antisémite chez le romancier avant la guerre est définie la thèse d'une écriture volontairement équivoque qualifiée d'« asémite » selon le terme de Charlotte Wardi qui commente la position gidienne : « L'asémite [...] appartient à une famille d'esprit qui cultive la différence mais qui, si elle dresse entre elle et le Juif les murs hermétiques de la race, ne l'exclut pas pour autant de l'humanité, n'incite pas les foules à la haine, à la violence et au massacre ». L'étude de la typologie romanesque met au jour le découplage du discours antisémite dans *Le Chemin des écoliers* : la violence des propos du personnage nazi est constamment relayée par la représentation que les Juifs offrent d'eux-mêmes, construction en écho qui permet « que le roman n'apparaisse pas comme une scandaleuse propagande antisémite » (p. 153). Le roman n'exploite par ailleurs jamais l'idéologie nazie raciste mais cherche à toucher le champ idéologique de la tradition française (assimilation et nationalisme). Par là, il sauvegarde un droit, spécifiquement français, à l'existence de l'antisémitisme.

Jean-François Domenget, « *La Rose de sable* de Montherlant : un roman de gauche ou de droite ? » (p. 159-170).

L'histoire de *La Rose de sable* manifeste un point d'intersection entre la droite et la gauche digne d'intérêt : roman anticolonialiste, donc « de gauche » (p. 159), il est écrit entre 1930 et 1932 par un romancier de droite qui refusa de le publier avant que son propos ne devienne inoffensif, en 1968. Trois mises au point introduisent l'étude : le désengagement ou l'ambiguïté de l'appartenance politique de Montherlant entre 1930 et 1945, le rapport entre l'anticolonialisme et la césure droite/gauche, qui ne va pas de soi, et enfin l'ambiguïté politique du roman lui-même. L'ambiguïté est confirmée par les études diégétique et textuelle : elle

4 Nous reprenons deux des trois catégories historiques de l'antisémitisme définies par Bernard Lazare (L'Antisémitisme, son histoire et ses causes [1894], Paris, Crès, 1934, vol. II, p. 53) et reprises depuis par de nombreux historiens : antijudaïsme (chrétien), anticapitalisme et racisme. Il faudrait sans doute ajouter aujourd'hui une quatrième composante, l'anti-sionisme.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

réside dans la confrontation d'un style de droite (les maximes, les « aphorismes bourgeois » qui « couvrent un monde déjà fait » et les thèmes héroïques, en référence à R. Barthes, « Le mythe aujourd'hui » [1957], cité p. 161) et d'un discours narratorial anticolonialiste. Le roman narre la découverte, par le personnage, d'une vérité de gauche, personnage qui dans la typologie de Montherlant demeure un héros de droite (thématique du « service inutile » ; motifs de la solitude et du sacrifice (p. 166).

Nous suggèrerons qu'il peut n'y avoir là aucune ambiguïté mais simplement un léger décalage historique : en 1932, Montherlant conserverait le point de vue d'avant 14, où le discours anticolonialiste était de droite.

Bruno Blanckeman, « Quand cessent les avant-gardes. Certaines tendances de la littérature française après 1968 » (p. 171-177).

Notre temps est celui de l'inflexion des concepts idéologiques : « rares sont les écrivains à revendiquer aujourd'hui une appartenance politique » (p. 171). L'absence de revendication reflète celle des nomenclatures acceptables de valeurs : l'approche esthétique ne peut emprunter qu'une voie, celle de l'identification des coïncidences éventuelles d'une sensibilité et d'une culture de droite (p. 171). C'est en premier lieu dans la défection des avant-gardes que l'auteur décèle une « réaction » des contemporains qui tournent le dos au Nouveau Roman et au structuralisme et reviennent au plaisir du texte :

> Mêmes dans les œuvres les plus réceptives à l'héritage de la modernité immédiate, celle de Jean Echenoz, de Jean-Philippe Toussaint, de Christian Gailly, la renarrativisation du roman s'impose et le répertoire de la tradition [...] se feuillette, à la libre fantaisie d'un scripteur rebaptisé auteur (p. 173).

La droite est ici encore définie en creux, et le jugement de Bruno Blanckeman peut être résumé dans le mot de Pascal Ory devant ce retour de balancier : « retour à, sans doute, mais le plus souvent d'abord, repli sur » (Pascal Ory, *L'Aventure culturelle française, 1945-1989*, Flammarion, 1989). Quoi qu'il en soit le mouvement répond à un besoin qui entraîne la relégitimation du langage comme ordre fondateur. Le second point est celui de la multiplication des formes autobiographiques, interprétées tantôt comme obsession généalogique tantôt comme écho de l'individualisme du temps. L'influence de l'hérédité et du milieu chez Pierre Bergounioux rappelle ainsi les déterminismes barrésiens du sol et du sang, comme l'exhibitionnisme provocateur d'Hervé Guibert les représentations de l'écrivain chez Barbey, Loti ou Nimier. Est enfin analysée la renaissance d'une écriture du spirituel qui rejette les déterminismes historiques et recherche une littérature du sens accompli. L'enquête de l'auteur sur la tentation métaphysique — voire religieuse chez Nicolas Bréhad ou Christian Bobin —, liée à une spiritualisation du réel

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

apolitique, donc de droite, s'ouvre sur la figure de Houellebecq dont l'anti-progressisme quasi millénariste est appréhendé au travers des métaphores de la décomposition qui informent l'œuvre. L'esthétique commune aux œuvres romanesques contemporaines révèlerait donc une sensibilité de droite « moins par volonté agissante que par imprégnation culturelle » (p. 176).

***

Le xx^{e} siècle n'est pas un ensemble homogène, ce qui entraîne le regret que certaines études n'aient pas davantage contextualisé leur propos (ainsi le désengagement, théorisé par Jacques Laurent, ne recouvre-t-il pas la même réalité avant-guerre – esthétisme – et après guerre – rhétorique), mais fait également paraître remarquable, *in fine*, la cohérence de l'ensemble. Peut-être les conclusions permettent-elles de définir la seule scission féconde sur le plan de la poétique entre droite et gauche, la frontière qui sépare réalisme et utopisme et se projette, dans une symétrie inversée, dans celle qui oppose idéalisme et réalisme romanesques. On ne peut que regretter les grands absents du colloque : Bernanos, Mauriac, et les romanciers catholiques en général ; Céline, que l'on n'a pas moins de raisons de classer à droite que Drieu, et dont la poétique remet nécessairement en cause l'unité des présentes approches de la question.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Esthétique
  - Le miroir du roman.
  - L’écriture critique
- Une poétique de droite ? Les œuvres en question.

AUTEUR

Marie Gil
Voir ses autres contributions

Courriel : marieb.gil@wanadoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.