

Michel Leymarie, Olivier Dard et Jeanyves Guérin (dir.), *Maurrassisme et littérature. L'Action française. Culture, société, politique (IV)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, 320 p.

Olivier Tort

Mesurer l'influence exacte de l'Action française au cours du XX^e siècle, à l'échelle française et européenne : tel est l'objectif ambitieux que se sont fixés depuis plusieurs années Michel Leymarie et Olivier Dard, rejoints pour la circonstance par Jeanyves Guérin, dans une série d'actes de colloques publiés, dont le présent ouvrage constitue la dernière livraison. Parce qu'il est consacré aux relations politico-littéraires, ce quatrième volume porte l'analyse au cœur même des aspirations et des ambiguïtés maurrassiennes : car Maurras, qui s'est placé avec opiniâtreté dans le champ de la *littérature politique*, a voulu imprégner en profondeur la pensée française de son siècle, beaucoup plus, somme toute, que conquérir le pouvoir *hic et nunc*. Or, ce sont bien les vicissitudes et les renoncements de son mouvement dans l'action partisane qui expliquent en bonne part l'effritement de sa remarquable emprise dans le champ culturel, davantage que le dogmatisme sourcilieux des convictions littéraires résolument classiques du Maître.

Comme le montre avec finesse Martin Motte, si Maurras s'est montré, pendant longtemps, plus décidé que son premier inspirateur Frédéric Mistral à recueillir les fruits politiques d'une restauration culturelle incarnée par le mouvement félibrige, il assume de plus en plus, en fin de parcours, une position mistralienne de surplomb, où l'impuissance consentie du littérateur se drape avec superbe dans les oripeaux de la Raison.

Certes, on a pu avoir durablement le sentiment que la littérature pour Maurras était avant tout un moyen d'élargir son audience politique, ainsi lorsque l'Action française exploite, avant 1914, le ralliement d'écrivains à succès comme Paul Bourget ou Jules Lemaître, à défaut d'avoir pu arracher celui de Barrès (Laurent Joly).

Cette conception très instrumentale de la littérature semble se confirmer, en ce que Maurras, si tranchant dans l'expression de ses goûts, laisse son premier lieutenant Léon Daudet libre d'exprimer d'autres préférences esthétiques, pourvu que cela serve les besoins de la cause. Ainsi, à travers la promotion sulfureuse d'ouvrages de Céline et de Proust, Daudet montre qu'une irréprochable loyauté politique à l'égard du Maître permet, sans dommage, la préservation d'un libre-arbitre perspicace en matière de critique littéraire (Jean El Gammal). Cette ouverture moderniste de Daudet joue un rôle dans l'audience de l'Action française à l'étranger pendant l'entre-deux-guerres, comme le montre l'exemple belge, où l'on apprécie l'ironie féroce de ce portraitiste de génie (Francis Balace). Ailleurs, comme dans les milieux nationalistes roumains, c'est bien la figure de Maurras qui attire (Georgiana Medrea), à rebours de

l'hostilité manifestée par Fernando Pessoa (Ana Isabel Sardinha Desvignes), qui trouve, là, matière à exprimer une gallophobie typique des milieux britanniques et de leurs satellites portugais.

En sens inverse, l'admiration maurrassienne pour le style très pur d'Anatole France survit aux antagonismes idéologiques frontaux entre l'Action française et l'écrivain dreyfusard, et elle engendre maintes évocations positives jusque dans les années 1920, y compris dans une parution aussi militante que *La Revue universelle* d'Henri Massis, d'ordinaire vouée à la promotion sectaire des littérateurs du mouvement royaliste (Michel Leymarie) : ceci montre que la politique ne saurait tenir lieu de grille de lecture exclusive pour le Maître provençal, ni même pour ses émules. Durant l'entre-deux-guerres, la multiplication des ruptures, à un rythme qui progressivement s'accélère, est profondément liée au déclin politique général du maurrassisme, désormais contesté ou dépassé par bien d'autres mouvements plus dynamiques : la perte d'attractivité de l'Action française auprès des intellectuels n'est qu'une conséquence parmi d'autres d'une fin de cycle. Lorsqu'elles sont encore alléguées, les controverses esthétiques apparaissent comme simple toile de fond ou prétexte à un éloignement, en définitive, très suiviste des divers « compagnons de route » à l'égard de cet astre déclinant.

Le conformisme d'un tel retournement semble particulièrement net lorsque l'attraction préalable était elle-même peu marquée, cantonnée à une sorte de marivaudage mondain, destiné à capter à son profit l'écho d'un phénomène momentanément attractif. Entre communion stylistique sur une base classique et goût bravache des transgressions un peu malsaines, Gide est l'incarnation même d'une telle attitude, qui ébauche un flirt avec l'Action française au temps de sa splendeur, avant de rompre sitôt celle-ci confrontée aux premiers signes du déclin, pour embrasser la foi communiste, nouvelle attraction de l'intelligentsia (Pierre Masson). Cet opportunisme éditorial gidien, habile à capter l'air du temps, assure le succès écrasant de la NRF et des auteurs qu'elle diffuse, au point que dans les années 1930, les revues animées par la « Jeune droite » d'obédience maurrassienne se croient obligées de discuter prioritairement de ce courant culturel hyper-dominant plutôt que de promouvoir sérieusement une esthétique propre (Olivier Dard).

Plus profondément, l'affirmation réitérée du « politique d'abord » a fortement contribué durant cette période d'hémorragie à éloigner ceux qui, nonobstant les prédicats rationalistes du Maître, avaient cru pouvoir déceler dans le mouvement néo-royaliste une source d'inspiration spirituelle ou même ésotérique. Maurice Blanchot rompt ainsi avec le cocon matriciel de l'Action française pour emprunter une voie hermétique *sui generis*, où la dissidence personnelle, au contenu très variable, semble avant tout s'insérer dans un jeu littéraire dont l'auteur est le seul à connaître les clés (Jérémy Majorel). Dans la mouvance chrétienne, la condamnation pontificale de 1926 facilite plutôt qu'elle ne détermine un divorce inéluctable avec les grandes voix catholiques du temps. Le divorce souvent vient de loin, comme le montre Denis Labouret au sujet de Bernanos, qui s'éloigne, puis rompt en deux éclats successifs au nom du primat religieux, mettant ainsi un terme à un malentendu profond qui couvait, au fond, depuis les origines ; au passage, cette rupture flamboyante du mystique catholique épris d'absolu avec des réactionnaires politiques au cœur plus sec fait inmanquablement penser au divorce du premier Lamennais avec les ultras de la Restauration. Dans un registre plus mesquin, l'orgueilleux Claudel est d'emblée d'une hostilité malade, piqué au vif d'apparaître comme

l'incarnation même de l'antipatriotisme selon la grille de lecture maurrassienne, qu'elle soit politique ou esthétique (Pascale Alexandre-Bergues).

Mais si le maurrassisme s'avère décidément trop peu religieux aux âmes mystiques, d'autres intellectuels, activistes dans l'âme et pressés de changer la face du monde, lui reprochent à l'inverse d'oublier le « politique d'abord », pour se complaire dans une posture de spectateur littéraire qu'ils jugent dérisoire. Les complexes stratégies académiques, qui conduisent finalement Maurras sous la Coupole en juin 1939 au terme d'un tortueux processus d'approche (Jean Touzot), apparaissent comme l'incarnation même d'un dévoiement littéraire évidemment incompréhensible aux militants juvéniles. C'est en particulier le point de vue d'une dissidence intellectuelle fascisante, dont Brasillach constitue incontestablement l'un des meilleurs exemples.

Cette jeune garde en rupture de ban ne récusé certes pas par principe l'approche littéraire, pourvu que celle-ci reste l'instrument d'une politique réactive, en forme de scandaleux « coup de poing » faisant litière de tous les conformismes. Les analyses de l'ouvrage consacrées au champ théâtral témoignent à leur manière de la force durablement dérangeante de certains écrits de ces enfants perdus du maurrassisme (Jeanyves Guérin et Hélène Merlin-Kajman). Si l'école maurrassienne au sens large a très largement été tenue en lisière de la production dramaturgique, pour des raisons qui tiennent en partie à ce qu'elle dénonce, on voit que Brasillach, comme son camarade d'Ulm Thierry Maulnier, s'est investi avec passion dans le domaine de la critique théâtrale, reprenant une tradition incarnée par le grand critique d'Action française Lucien Dubech. Or, autant Maulnier, dans sa relecture de Racine, se montre, tout bien considéré, d'un classicisme d'assez stricte obédience, autant Brasillach, par sa réinterprétation totalement baroque et déjantée de Corneille, par son maniement provocateur et éminemment politique d'anachronismes délirants, rompt avec tous les codes des bienséances maurrassiennes et préfigure bien des audaces scéniques ultérieures – ce qui justifierait à soi seul une relecture attentive, quitte à se défaire de certaines œillères idéologiques qui font écran.

Après guerre et jusqu'au début des années 1960, l'influence maurrassienne en littérature se prolonge à travers le combat des Hussards (Marc Dambre), du journaliste royaliste Jacques Perret ou encore du directeur de la Table Ronde Roland Laudenbach (Guillaume Gros) : si tous partagent une commune hostilité à l'égard de l'existentialisme sartrien, qui fait figure de nouvelle vulgate culturelle, le principal ferment qui les rassemble malgré leurs parcours dissemblables est plus directement politique, consistant en dénonciations écoeurées de l'épuration d'abord, de l'abandon de l'Algérie ensuite. Le primat de la réaction politique sur toute autre considération, même littéraire, jadis affirmé par Maurras, ressurgit une fois encore et prolonge ainsi cette tradition intellectuelle majeure aux multiples rameaux, caractérisée avant tout par la passion de la France.