

# Traces de la Révolution française dans quelques romans français de l'entre-deux-guerres

## La hantise et la mélancolie

Hélène Baty-Delalande  
CERILAC, Université Paris-Diderot

Rêve révolutionnaire et écritures engagées semblent aller de pair, dans les romans de l'entre-deux-guerres, et si l'idée de révolution dans la littérature est depuis longtemps largement étudiée, on s'est moins interrogé sur la place de la Révolution française dans l'imaginaire diffus des grands récits politiques des années trente. Je me fonderai ici sur un corpus assez circonscrit, caractérisé par un rapport explicite au politique et à l'Histoire (révolutionnaire ou réactionnaire), et par des dates de publication très proches : *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline, *Les Cloches de Bâle* (1934) et *Les Beaux Quartiers* (1936) d'Aragon, *La Condition humaine* (1933) et *L'Espoir* (1937) de Malraux, *Gilles* (1939) de Drieu la Rochelle, *Le Cheval de Troie* (1935) et *La Conspiration* (1938) de Nizan. De quelle « révolution » parle-t-on alors, dans quel rapport à l'histoire et au peuple ?

D'abord, il s'agira ici d'une révolution certes entendue dans ses dimensions symboliques, mémorielles et imaginaires, mais néanmoins très concrètement ancrée dans une histoire politique. Laurent Jenny a proposé dans *Je suis la révolution* une histoire de la révolution comme « métaphore » qui dirait la puissance de rupture de la littérature moderne<sup>1</sup>. La métaphore, suggérait-il, est totale : l'œuvre littéraire n'est pas censée faire la révolution mais la liberté littéraire elle-même est identifiée à la révolution ; il ne s'agit pas d'engagement politique dans l'œuvre mais d'incarner dans l'écriture toute forme de subversion historique, jusque et surtout dans la Terreur. Ce rapport analogique entre un événement historique et la définition moderne de la littérature, parfois sous le signe positif de l'émancipation radicale, parfois et plus souvent sous le signe de la négativité et de la violence, s'est cristallisé en un lieu commun, depuis Hugo jusqu'à Barthes et Tel Quel, en passant bien entendu par les surréalistes, Blanchot, Paulhan, qui explorent toutes les virtualités d'une injonction esthétique et poétique absolue.

Ma perspective est ici très différente ; la Révolution française, même oblitérée par la mémoire collective, occultée par les insurrections plus récentes, réappropriée par les récits les plus réactionnaires, reste un objet historique, résistant à sa transposition poético-mythique qui la réduit à une pure abstraction. De plus, force est de constater que ces

---

<sup>1</sup> Laurent Jenny, *Je suis la révolution*, Belin, « L'extrême contemporain », 2008.

emplois métaphoriques de la révolution littéraire renvoient à une conception de l'œuvre non romanesque, ou du moins antiromanesque : jouer le mot contre la phrase, la Terreur contre la rhétorique, l'imaginaire subversif contre les héritages de la raison, la discontinuité contre la composition, la négativité contre l'harmonie, revendiquer l'avant-garde, enfin, c'est, le plus souvent, élire la poésie contre le roman.

Dans les romans politiques des années trente, écrire l'engagement, écrire la révolution, ses désillusions passées, ses errements, son actualité, son avenir, c'est sans doute rêver d'agir pour ou contre la révolution, s'inscrire délibérément dans l'Histoire, mais en se saisissant de la forme pour dire le monde, et non l'inverse. Le parcours d'Aragon est évidemment le plus éloquent à cet égard, passant du surréalisme, de la revue *Le Surréalisme au service de la révolution*, au Parti communiste et au réalisme socialisme, quittant ainsi une métaphore pour une posture totalisante, sinon totalitaire. Dans *Gilles*, Drieu ironise ainsi sur les surréalistes des années 1920, sur le fantasme révolutionnaire de Breton caricaturé sous les traits du personnage de Caël, qui consiste à tirer un coup de revolver au hasard dans la foule. L'analogie entre une métaphore décisive pour penser la rupture poétique et l'engagement militant ne suffit pas pour constituer pas une forme d'équivalence, au moins dans l'entre-deux-guerres : l'avant-garde révolutionnaire est incapable de se faire reconnaître comme interlocuteur par le PCF, la position de rupture esthétique ne recouvrant que très confusément l'engagement politique communiste. À Breton affirmant dans *Position politique du surréalisme*, en 1935, à propos des formules de Marx « Transformer le monde », et de Rimbaud, « Changer la vie », que « ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un », le parti oppose une fin de non recevoir.

À cette première précaution, touchant à la figure historique de la Révolution, il faut en ajouter une seconde. Si la Révolution de 1789 est l'événement matriciel de la modernité politique, la « révolution » des années trente est celle de l'avenir, dont Octobre 1917 constitue à la fois les prolégomènes et le modèle : une révolution communiste, portée par un prolétariat conquérant. On peut également noter une singularité des fictions narratives par rapport au cinéma, par exemple : alors que l'arrivée au pouvoir du Front populaire va de pair avec la résurgence d'images triomphantes de 1789, avec *La Marseillaise*, de Jean Renoir, on ne trouve pas de grand roman sur la Révolution française depuis *Les Dieux ont soif* d'Anatole France, roman paru en 1912, qui évoque les années sombres de la Terreur. Il ne semble pas y avoir véritablement d'actualisation de la Révolution française dans les romans. C'est plutôt à travers la convocation de motifs (le peuple héroïque et conquérant en marche, les scènes de foule, les harangues populaires) que la mémoire révolutionnaire hante les récits des années trente, dans un contexte historique différent. Les romans politiques auxquels je vais m'attacher, ceux de Nizan, d'Aragon, de Malraux, du côté de la révolution socialiste, ceux de Drieu et de Céline, du côté de la contre-révolution, sont ancrés dans une période plus récente, obsédés par la menace de la guerre, qu'il s'agisse de la Grande Guerre à venir, chez Aragon, d'un après-guerre marqué par la décadence et le sentiment d'une inéluctable catastrophe, chez Drieu et Céline, ou des guerres civiles contemporaines

ou à venir, qu'elles soient larvées, chez Nizan, ou qu'elles fournissent le cadre même de l'intrigue, chez Malraux.

Maurice Rieuneau l'avait montré naguère dans un ouvrage classique, *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939*, l'ombre de la guerre et l'obsession révolutionnaire vont de pair dans les romans des années 1920 et surtout 1930 ; la révolution, disait-il, y est « conçue comme la conséquence nécessaire ou souhaitable de la guerre, comme une forme moderne de la guerre, comme un moyen de supprimer la guerre, ou de la sauver<sup>2</sup> ». Entre mémoire et urgence, utopie politique et inventaire (très) critique, la révolution renvoie ainsi à des enjeux profondément ambivalents. Tout contre l'écriture de l'histoire, ses tentations épiques (Malraux) ou cyniques (Drieu), elle devient, de fait, le creuset équivoque d'une écriture du collectif en résonance avec les engagements contemporains, dans le contexte d'une nouvelle montée des périls et d'une espérance progressiste, certes rapidement déçue, incarnée par le Front populaire.

### **Des révolutions en temps d'engagement : quelle « R/révolution » pour les romans politiques des années trente ?**

Dans cette perspective, il faut envisager un imaginaire révolutionnaire feuilleté et ambivalent, où se superposent les mémoires et les héritages de 1789, de 1793, de 1848, de 1871 et, bien entendu, de 1917. Guillaume Mazeau présente dans un article consacré aux « droites contre-révolutionnaires et la Révolution française dans la première moitié du XXe siècle<sup>3</sup> » les débats historiographiques sur la Révolution, et montre la présence massive d'un puissant imaginaire contre-révolutionnaire durant cette période, qui participe de l'agitation intellectuelle antirépublicaine, et constitue l'un des soubassements essentiels de la grande inquiétude face au peuple, cet encombrant et imprévisible sujet de l'Histoire. L'une des hypothèses que je voudrais ainsi soumettre, à partir d'un corpus de romans engagés, tant du côté révolutionnaire au sens des années trente, disons donc du côté de la révolution socialiste (Nizan, Aragon, Malraux), que du côté antirévolutionnaire, disons donc du côté d'une réaction proto-fasciste (Drieu, Céline), sera donc la suivante. L'imaginaire de la Révolution française traverse, hante, le rêve de la révolution socialiste – ou bien aggrave encore sa détestation. C'est un imaginaire largement abreuvé à la source bonaldienne ou tainienne ; la Révolution française y apparaît comme une maladie de la nation, dont les stigmates persistent jusque dans les vicissitudes du système parlementaire, substituant indûment aux élites et au chef de la nation une République fondée sur le suffrage universel, et donc livrée à un peuple violent, irrationnel, sinon barbare. La hantise de la révolution,

---

<sup>2</sup> Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français, 1919-1939*, Klincksieck, 1974, p. 8.

<sup>3</sup> « La Bataille du public. Les droites contre-révolutionnaires et la Révolution française dans la première moitié du XXe siècle », Sophie Wahnich (dir.), *Transmettre la révolution française, histoire d'un trésor perdu, Les prairies ordinaires*, 2013.

socialiste cette fois, réactive donc le spectre du mal révolutionnaire, qu'il s'agit de conjurer : c'est encore et toujours un mal du peuple, de la foule menaçante, de la raison individuelle défaite par l'hystérie collective.

Du côté communiste, le rapport à la mémoire de la Révolution française est complexe. On le sait, le marxisme a développé une critique fondamentale de la Révolution française, révolution bourgeoise ayant abouti à un modèle républicain détestable. En 1934, avec son poème « Réponse aux Jacobins », Aragon semble congédier définitivement une Révolution trop nationale, pas assez populaire ni radicale, pour en faire advenir une nouvelle, celle des lendemains qui chantent :

Je salue ici l'Internationale contre la Marseillaise / Cède le pas ô Marseillaise à  
l'Internationale car voici / L'automne de tes jours voici / l'Octobre où s'effacent tes  
derniers accents<sup>4</sup>

La dimension téléologique d'une conception à la fois matérialiste et messianique de l'histoire orientée vers la victoire du communisme, qui énonce les grandes étapes successives d'une émancipation prolétarienne, de 1789 à 1917, en passant par la révolution de 48 et la Commune, est en effet brouillée par le rejet de la République radicale, héritée de la Révolution française, qui est celle du triomphe de la bourgeoisie et du capitalisme. 1789 marque ainsi à la fois une étape sur le chemin de la révolution socialiste, et la naissance d'une insupportable modernité dominée par la bourgeoisie, et donc synonyme d'oppression. C'est la révolution du passé, celle des échecs et des dévoiements. Marx l'affirme dans « Le 18 Brumaire de Napoléon Bonaparte », la mémoire, comme « tradition de toutes les générations mortes », « pèse comme un cauchemar sur le cerveau des vivants » ; la révolution socialiste « ne peut pas puiser sa poésie dans le temps passé, mais seulement dans l'avenir », et elle doit se débarrasser des « réminiscences empruntées à l'histoire universelle<sup>5</sup> ». Plus qu'une geste populaire pleine de promesses sociales et politiques, la Révolution apparaît comme un modèle historique dépassé<sup>6</sup>. C'est bien davantage le spectre de la Commune de Paris qui hante les révolutionnaires communistes, à l'heure où le temps des combats de rue et des barricades semble être révolu ; l'insurrection bolchevique a définitivement occulté, en apparence, la prise de la Bastille.

Cependant, là encore, ce qui reste dans l'imaginaire collectif est largement façonné par une historiographie contre-révolutionnaire ; les évocations de foules en marche, braillant la Marseillaise, de manifestations et de rassemblements populaires sont marquées par une inquiétude mal refoulée ; le fantasme d'un peuple en armes, d'une manifestation métamorphosée en armée pour l'avenir semble malaisément renvoyer à cet imaginaire

---

<sup>4</sup> Aragon, *Hourra l'Oural, Œuvres poétiques complètes*, I, Bibl. de la Pléiade, 2007, p. 594.

<sup>5</sup> Cité dans Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, La Découverte, 2016, p. 75.

<sup>6</sup> Sur les altérations et aménagements de la mémoire de la Révolution française chez les militants communistes, voir Marie-Claire Lavabre, *Le Fil rouge, sociologie de la mémoire communiste*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1994.

occulté de 1789. Chez Aragon, en particulier, on trouve le rêve d'une solidarité entre soldats et grévistes, mais à la fin des *Cloches de Bâle*, la Marseillaise n'est chantée que par des « patriotes en délire », acclamant une retraite militaire, manifestant contre la Bourse du Travail et lynchant deux ouvriers sur leur passage<sup>7</sup>. Dans *Les Beaux quartiers*, seule la mention adventice du général Kléber inscrit en sourdine un héritage de la Révolution de 89 dans cette « légende d'hier », celle de l'histoire des ouvriers luttant pour la révolution, après une référence appuyée à la Commune de Paris et aux soldats ayant refusé de tirer sur le peuple en 1907 : « Oui, Jaurès, comme toi, nous ne sommes pas contre toutes les armées, fils et frères de Klébert, de Flourens, de Galan, de Marty ! »<sup>8</sup>. Chez Céline, chez Drieu, les évocations du peuple sont teintées de méfiance : masses laborieuses se complaisant dans leur malheur, hordes impuissantes à changer leur destin, rejets d'une République décadente... l'espérance n'y saurait être d'ordre collectif, et toute forme de socialisme y apparaît comme un mirage. Les promesses révolutionnaires adressées aux prolétaires y apparaissent ainsi comme de nouvelles formulations d'un mensonge politique, inauguré avec 1789 : la fin d'un peuple, au lieu du surgissement d'une nation, l'avènement d'une forme bourgeoise de manipulation des masses, au lieu de l'affranchissement des consciences.

## Formes d'un imaginaire révolutionnaire ambivalent

Les romans de mon corpus ont tous été largement étudiés dans une perspective politique. Ce qui m'intéresse est moins ici le poids de l'idéologie, la structure du roman à thèse, ou les jeux de miroitement des discours politiques, que les résurgences locales d'une mémoire révolutionnaire. Dans tous ces romans, l'imaginaire révolutionnaire trouve dans Octobre 1917 un nouveau modèle dans lequel s'investir, l'aventure personnelle et collective s'articule autour du motif de l'engagement, qu'il soit un modèle positif, à gauche (Aragon, Nizan, Malraux), à droite, sous une forme dégradée (Drieu), ou un modèle disqualifié (Céline).

Tout le paradoxe est donc, on l'aura compris, qu'au lieu de l'évocation marquée du moment jubilatoire de l'émancipation populaire – ou du traumatisme de la déchirure historique, caractérisant les antimodernes – surgissent les traces d'une défaite héritée et archivée, faiblement rehaussée des couleurs de la légende, qui constitue la mémoire vive des romans. Ces récits ont en commun l'évocation de luttes du passé proche, parfois très proche : 1911-1913 essentiellement pour *Les Cloches de Bâle* et *Les Beaux Quartiers*, romans clairement orientés vers la guerre qui vient, la fausse révolution rêvée par les étudiants de

---

<sup>7</sup> Aragon, *Les Cloches de Bâle*, *Œuvres romanesques complètes*, I, Bibl. de la Pléiade, 1997, p. 974.

<sup>8</sup> Aragon, *Les Beaux Quartiers*, *Œuvres romanesques complètes*, II, Bibl. de la Pléiade, 2000, voir en particulier les p. 337-341. Page 341, la mention du général Kléber s'inscrit dans une « généalogie caractéristique de la tradition révolutionnaire française vue par un militant du parti communiste dans la France de 1936 », qui va du général révolutionnaire jusqu'à l'organisateur des mutineries de la mer Noire en 1919, indique la note de Raphaël Lafhail-Molino.

la *Conspiration*, la tragique manifestation antifasciste du *Cheval de Troie*, en 1934, l'évocation de la révolution chinoise de 1927, de la guerre d'Espagne en 1937, chez Malraux. Dans les romans contre-révolutionnaires, sont évoqués les stigmates de l'après-guerre chez Céline et Drieu, jusqu'au constat d'une abjecte décadence, d'où on ne sort que par le suicide. Ils saisissent ainsi la temporalité dynamique de l'action révolutionnaire ou pensée en rapport avec la révolution, se tendent, pour les récits de gauche, vers l'espoir inscrit dans l'utopie révolutionnaire, mais se heurtent tous au grand récit historique, aux apories du rêve révolutionnaire, aux grands effondrements, de la guerre de 14 à la guerre d'Espagne. C'est l'une des apories constitutives du roman engagé : le récit exemplaire finit malgré tout par se briser sur le constat d'une insuffisance, non sans mélancolie, y compris dans les romans dits du « réalisme socialiste », chez Aragon et Nizan. Fin de « l'illusion lyrique », en somme, selon l'expression de Malraux dans *L'Espoir*. La mémoire des combats collectifs du passé porte les espérances du présent ; mais ce sont des combats perdus, ou pervertis. Comme cristallisation de la figure du peuple en marche, des héros faisant l'Histoire à l'aune de leurs idéaux, de la violence fratricide des guerres civiles, la Révolution française apparaît donc comme un patron plus ou moins enfoui, mais décisif, à quatre titres au moins :

- Comme origine de cette République au visage équivoque, qui semble dans les années trente tout autant un refuge provisoire contre la montée des fascismes, que l'incarnation même des perversions capitalistes
- Comme première formulation, décisive, du basculement de la ferveur populaire à la Terreur, de la fraternité à toutes les formes d'épuration et de trahison, de l'enthousiasme au raidissement dogmatique
- Comme révélation d'une puissance populaire, éventuellement menaçante et barbare, qui a pris conscience de son oppression et lutte dans l'espoir de la victoire
- Comme affrontement moderne de l'individu au collectif, des grandes figures aux masses, constituant une rupture décisive dans la conscience même de l'Histoire ; ce que Malraux explique dans un texte inédit de 1974, « Les grands révolutionnaires » : « la prise de conscience d'un destin particulier, intensément présent dans l'Histoire et hors du temps par son exemplarité<sup>9</sup> »

## Les mélancolies de la gauche révolutionnaire

Il n'est pas question ici d'éprouver les structures idéologiques prorévolutionnaires ou réactionnaires des romans envisagés, cela a été amplement fait par ailleurs. Il m'intéresse davantage de tenter d'y déceler les traces plus ou moins explicites d'une mémoire de la

---

<sup>9</sup> Ce texte était destiné à constituer une préface à une grande *Encyclopédie des grands révolutionnaires* en douze volumes qui devait paraître aux éditions Tchou. Il a été publié dans *La NRF*, n°526, novembre 1996, p. 4-21. On trouve cette expression p. 11.

Révolution française, en essayant de dégager les ambivalences d'un imaginaire inévitablement rapporté aux exigences contemporaines. On peut à nouveau citer Malraux ici : le mythe « de la Révolution exige d'actualiser jusqu'au cœur du réel un passé légendaire, et de rivaliser avec lui<sup>10</sup> ».

J'emprunte le terme de mélancolie à Enzo Traverso, qui a donné ce titre, *Mélancolie de gauche*, à un ouvrage consacré à la pensée et aux représentations esthétiques des révolutions du XX<sup>e</sup> siècle, telles qu'elles sont marquées par le deuil des espérances déçues, sinon trahies. Si ce n'est pas exactement la même chose qui se joue avec la mémoire de la Révolution française dans les années trente, une forme de mélancolie est bel et bien perceptible dans le feuilletage des mémoires : le répertoire des images et des idées associés à la Révolution française irrigue l'évocation d'autres poussées révolutionnaires, mais dans un rapport inquiet, incertain, sinon distant.

Il n'y a guère que chez Aragon qu'on retrouve de grandes figures révolutionnaires, telle celle de Clara Zetkin à la fin des *Cloches de Bâle*, dont l'évocation semble répondre à la description que donne Aragon des peintres de la Révolution et de leurs modèles : « Ils ressemblaient aux modèles qu'ils peignaient, à ces soldats sortis du peuple, à ces géants qui ébranlaient un monde, à ces demi-dieux humains...<sup>11</sup> » Mais l'épilogue lyrique et didactique des *Cloches de Bâle*, évoquant la ferveur d'une foule socialiste, la foi du militant révolutionnaire, est placé sous le signe de la guerre qui vient ; la volée joyeuse des cloches de Bâle, en 1913, annoncent le tocsin de 1914. Aragon y fait d'une certaine manière le bilan des espérances pacifistes, d'une révolution portée par le peuple, qui se heurte finalement à la loi des nationalismes. L'ombre portée de la guerre prochaine et l'échec de la révolution spartakiste renvoient les élans lyriques d'une révolution, encore très proche du modèle de 89, au passé d'une illusion.

Après les grands élans collectifs, la promesse d'une émancipation exemplaire est l'enjeu des *Beaux Quartiers*, à travers l'itinéraire d'Armand. Lui ne croisera pas de grandes figures révolutionnaires, même s'il assiste à un discours de Jaurès. Le roman aiguise sa description des enjeux véritablement révolutionnaires, à travers une mise en scène de la classe ouvrière. Armand rejette ainsi progressivement les vestiges d'un anarchisme définitivement bourgeois, grotesquement déguisé avec des oripeaux révolutionnaires : « son nom véritable, la France, trop souvent confondue avec cette forteresse vraiment étrangère qui la domine, la forteresse des beaux quartiers où Armand a erré comme un meurt-la-faim, où règnent les usurpateurs, où le mensonge est maître, et se pare des couleurs des anciens gueux, de ceux qui prirent la Bastille, pour couvrir le jeu des banques internationales et des parricides d'hier réinstallés dans la maison française, ceux de Coblenze et ceux de Versailles, à la veille de Charleroi comme à la veille de Sedan<sup>12</sup>. » Les ruines de la vieille Révolution

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>11</sup> « Aragon présente : *L'Atelier d'un peintre* » [sur l'ouvrage de Marceline Desbordes-Valmore, *L'Atelier d'un peintre*], *Les Lettres françaises*, n° 284, 3 novembre 1949, p. 1 et 8, repris dans *La Lumière de Stendhal*, Denoël, 1954, p. 217-229.

<sup>12</sup> Aragon, *Les Beaux Quartiers*, *op. cit.*, p. 476.

rationaliste et individualiste sont ainsi balayées, tout comme le spectre d'une illusoire prise de la Bastille. S'il y a bien un rassemblement pour le 14 juillet, dans le roman, c'est à Longchamp, où se réunit le tout-Paris bourgeois et chauvin pour la revue militaire. L'héritage de la Révolution française y est ainsi identifié à un nationalisme criminel, et sa mémoire célébrée à travers une véritable fête de la guerre. En miroir, une autre foule en marche, celle-ci, apparaît dans *Les Beaux Quartiers*, dans les faubourgs du Pré Saint Gervais ; le peuple, saisi dans sa misère et sa joyeuse générosité à la fois, y manifeste son refus de la guerre. Et pourtant l'évocation convertit ce rassemblement populaire en armée : « Ils sont une armée, eux, une armée comme la Garde nationale de 1871, avec des armes, des canons, des bras et leur peau à défendre, l'armée du peuple, faite pour abattre l'armée des puissants<sup>13</sup> ». Comme le souligne Rieuneau, « Un nouveau bellicisme révolutionnaire, léniniste, se dessine derrière l'exaltation du pacifisme jaurésien<sup>14</sup> », mais c'est aussi la mémoire du soulèvement populaire, prenant les armes contre la tyrannie nationaliste et capitaliste ici. On ne trouve cependant pas de trace sensible dans les romans de l'imaginaire jubilatoire de la violence qu'Aragon déployait dans sa poésie, de 1931 à 1935, comme en témoignent, parmi bien d'autres, ces vers de « Front rouge » (1931) : « Les yeux bleus de la Révolution / brillent d'une cruauté nécessaire » ; « Voici la catastrophe apprivoisée / Voici docile enfin la bondissante panthère / L'Histoire menée en laisse par la Troisième Internationale / Le train rouge s'ébranle et rien ne l'arrêtera<sup>15</sup> ».

La Révolution française n'est pas explicitement convoquée dans les romans de Malraux, même si les débats sur l'action révolutionnaires y sont nourris par des obsessions héritées à la fois de la révolution française, faite par le peuple, et la révolution russe, faite par des techniciens idéologues. Cette dialectique est décisive, mais elle est elle-même recouverte par une autre idée, essentielle, d'une passion révolutionnaire intimement vécue, individuellement, comme aventure éthique dans l'Histoire collective, baignée de ces mythes, comme une « apocalypse personnelle<sup>16</sup> » (*L'Espoir*). Il y a sans doute la mémoire de 1789 et de 1793 dans l'écriture de la fraternité et de l'espérance, mais aussi dans la tragédie des luttes fratricides, quand l'orthodoxie politique condamne l'héroïsme militant, dans *La Condition humaine* comme dans *L'Espoir*.

Une aporie semble remarquable, dans cette perspective : c'est celle touchant à la figuration d'un peuple faisant la révolution. Certes, *L'Espoir* s'ouvre sur l'évocation fortement symbolique d'une victoire, d'une « foule dispersée qui repartait pour les quartiers pauvres avec ses gages reconquis » et qui fait ainsi « comprendre à Shade ce que le mot révolution peut signifier pour les hommes<sup>17</sup> ». Mais la révolution chez Malraux est avant tout une guerre des chefs, où la foule populaire reste l'arrière-plan, témoin ou spectatrice

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>14</sup> Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français*, op. cit., p. 411.

<sup>15</sup> « Front rouge », *Persécuté persécuteur*, Œuvres poétiques, I, op. cit., p. 499 et 501.

<sup>16</sup> Malraux, *L'Espoir*, Œuvres complètes, II, Bibl. de la Pléiade, 1996, p. 179.

<sup>17</sup> *L'Espoir*, op. cit., p. 43.



des actes héroïques de quelques-uns – songeons à la scène splendide de *L'Espoir* où les montagnards assistent à la descente de la montagne des blessés et des cadavres après qu'un avion s'est écrasé. Des individus, formant un réseau hétérogène, et constituant une élite fondée sur des qualités éthiques, traduisent en acte leur volonté ; il ne reste guère de place pour le gros des troupes. Il y a bien la fraternité collective, qui démultiplie les camarades, mais elle fait explicitement signe vers le mythe, comme dans la scène de la mort de Kyo, dans *La Condition humaine* : « Gémir avec cette foule couchée, reprendre jusque dans son murmure de plaintes cette souffrance sacrifiée... » ; Malraux évoquant finalement une « assemblée de vaincus où des multitudes reconnaîtraient leurs martyrs, légende sanglante dont se font les légendes dorées !<sup>18</sup> ».

Pour Francesca Cabasino, « l'illusion révolutionnaire se concrétisant dans une rupture radicale n'est qu'un simulacre de réel, elle peut donner l'illusion du changement, mais elle est de toute part menacée<sup>19</sup> ». C'est surtout dans le creuset d'un présent indécis, chargé à la fois d'espoir (« Guernico dit que la plus grande force de la révolution, c'est l'espoir ») et de menace (« Au début la révolution est toujours une vaste resquille d'autorité » selon Garcia<sup>20</sup>) que peut s'éprouver et s'écrire l'aventure révolutionnaire ; les héritages du passé s'y détachent donc confusément, immédiatement convertis en ce mythe actuel qui peut seul porter des héroïsmes sans illusions.

C'est paradoxalement chez Nizan que l'on trouve à la fois les traces les plus nettes d'un imaginaire contre-révolutionnaire, tel qu'il est diffusé par une historiographie réactionnaire dans l'entre-deux-guerres, et d'un imaginaire fidèle au mythe de la révolution faite par le peuple. Nizan a affirmé sa haine de la Révolution française dans *Les Chiens de garde*, en 1932, comme « révolution bourgeoise » : « La Révolution française peut croire avec une apparence de Raison qu'elle travaillait pour le peuple. La bourgeoisie le croit encore. » ; « la Déclaration des droits de l'homme est fondée sur cette solitude qu'elle sanctionne. Le bourgeois croit au pouvoir des titres et des mots [...] toute sa pensée est une suite d'incantations. » ; « la révolution qui l'institua [le bourgeois] fut imposée par les actions et les violences, et non par le jeu facile des idées » ; « le 14 juillet n'est pour lui qu'un symbole du temps, comme Pâques, comme la Nativité, comme le dimanche des Rameaux. Le commencement des vacances<sup>21</sup> ». On peut ainsi lire *La Conspiration* (1938) comme le tissage d'un contre-modèle (la Révolution française) et d'une aspiration socialiste ; comme s'il était tout droit venu de *La Révolution par ceux qui l'ont vue* de Lenôtre (1934), un imaginaire du complot organise le roman, qui évoque une conspiration idéaliste et médiocre, comme mode mineur, ironique et grotesque de la Révolution, inévitablement vouée à un lamentable échec. Certes, le peuple, le vrai, surgit sporadiquement, lors du grand rassemblement qui

---

<sup>18</sup> Malraux, *La Condition humaine*, *Œuvres complètes*, I, Bibl. de la Pléiade, 1989, p. 735.

<sup>19</sup> Francesca Cabasino, « Le mythe révolutionnaire entre dialogue et monologue dans *L'Espoir* d'A. Malraux », *Mots*, 1998, n°1, p. 56.

<sup>20</sup> *L'Espoir*, *op. cit.*, p. 37 et p. 104.

<sup>21</sup> Paul Nizan, *Les Chiens de garde* (1932), Rieder, rééd. Agone, 2012, resp. p. 121, 57, 95, 96 et 97.

marque le transfert des cendres de Jaurès au Panthéon, en 1924. Mais c'est surtout dans *Le Cheval de Troie*, centré sur l'évocation d'une manifestation antifasciste, que se révèle la puissance d'une fraternité combattante, avec quelques figures de militants ordinaires, ranimant les vieilles légendes des batailles du siècle dernier, dans la vieille tradition des insurrections populaires : mais là encore, c'est le modèle de la Commune, des grandes guerres du début du siècle, qui semble prégnant.

## La hantise des contre-révolutionnaires : défaire la Révolution française

C'est dans les deux romans les plus hostiles à l'espérance révolutionnaire des années trente que se trouve marquée, le plus explicitement, la présence de la Révolution française.

Chez Céline, la haine de la révolution a à voir avec un anti-humanisme radical, qui rend caduque toute forme de messianisme. Il voit dans le grand récit socialiste une illusion désastreuse, comme il l'explique clairement dans une lettre à Elie Faure du 2 mars 1935 : « Le malheur en tout ceci, c'est qu'il n'y a pas de "peuple" au sens touchant où vous l'entendez ; il n'y a que les exploités et les exploités, et chaque exploité ne demande qu'à devenir exploitateur. Il ne comprend pas autre chose. Le prolétariat héroïque égalitaire *n'existe pas*. C'est un *songe creux*, une faribole, d'où l'inutilité absolue, écoeurante, de toutes ces imageries imbéciles : le prolétaire à cote bleue, le héros de demain, et le méchant capitaliste repu à chaîne d'or. Ils sont aussi fumiers l'un que l'autre. Le prolétaire est un bourgeois qui n'a pas réussi. Rien de touchant à cela : une larmoyerie gâteuse et fourbe. C'est tout<sup>22</sup>. » Nizan avait bien noté, avec une lucidité rare, à propos de *Voyage* : « Cette révolte pure peut le mener n'importe où : parmi nous, contre nous ou nulle part. Il lui manque la révolution, l'explication vraie des misères qu'il dénonce, des cancers qu'il dénude, et l'espoir précis qui nous porte en avant<sup>23</sup>. »

On trouve ainsi dans le roman un réemploi délibérément perverti, renversé, d'un matériau narratif et symbolique appartenant à la tradition révolutionnaire ; tout contribue au saccage de l'espérance, jusqu'à l'appel final au suicide. L'image du peuple, des foules modernes, sont ainsi marquée par une médiocrité irrécupérable ; la misère n'est que l'expression visible d'un mal incurable et proprement humain ; la révolte se heurte ainsi à l'impossible complaisance à l'égard d'un peuple finalement assez méprisable. Les figures de révolutionnaires sont ridiculisées ou ironisées ; au dix-huitième chapitre on trouve l'évocation marquante d'un révolutionnaire américain, un nègre qui lance des bombes en papier, doublement disqualifié comme plumitif et comme dégénéré<sup>24</sup> ; ou bien, vers la fin

---

<sup>22</sup> Lettre reproduite dans *Céline*, Cahier de l'Herne (1963), 2007, p. 78.

<sup>23</sup> *L'Humanité*, 9 décembre 1932, reproduit dans *Voyage au bout de la nuit, critiques 1932-1935*, Editions de l'IMEC-10/18, 2005, p. 88.

<sup>24</sup> Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Romans 1, Bibl. de la Pléiade, 1981, p. 218.

du roman, on a cette formule : « Robespierre on l'a guillotiné parce qu'il répétait toujours la même chose<sup>25</sup> ». La violence de la Terreur n'est plus que l'exaspération, étirée dans le temps, de la Révolution elle-même – ou quand les exploités d'hier jubilent à leur tour. Céline écrit ainsi dans *Mea Culpa* : « 93, pour ma pomme, c'est les larbins... larbins textuels, larbins de gueule ! larbins de plume qui maîtrisent un soir le château, tous fous d'envie, délirants, jaloux, pillent, crèvent, s'installent, et comptent le sucre et les couverts, les draps<sup>26</sup> ». La date de 1793 figure à l'épigraphe de *Voyage*, qui cite des bribes d'une chanson en réalité chantée par la garde suisse sacrifiée par Napoléon pour assurer la traversée de la Bérézina. Marie-Christine Bellosta a suggéré que c'était là une manière de placer le roman sous le signe de la Terreur et de la mort, obstacles intangibles à toute forme d'espérance révolutionnaire<sup>27</sup>, et tout autant seule réalité de la Révolution, puisque toute révolte contre l'exploitation ne peut qu'aboutir à une autre forme d'exploitation, dans un paroxysme de violence.

L'exécration de la Révolution française tient aussi à la haine de la République chez Céline, et au traumatisme des massacres de 14-18 ordonnés par cette République. Princhard, le professeur bavard du début du roman, tient ainsi un remarquable discours sur la Révolution française, coupable l'invention de « l'inédite fiction patriotique » et de la conscription faisant du peuple une chair à canon : l'aliénation populaire est ainsi substituée à l'avènement de la démocratie<sup>28</sup>. Céline pratique ainsi l'inversion délibérée des clichés de l'histoire républicaine.

La mémoire de la Révolution française semble encore plus brûlante chez Drieu, qui y voit le moment de basculement définitif de la société française dans le déclin : rationalisme, République, juiverie et francs-maçons. La France serait l'héritière d'une Révolution qui n'a profité qu'au peuple juif, rompant avec la France glorieuse de Saint Louis, Henri IV et Louis XIV. C'est d'ailleurs le père de Myriam, l'épouse juive de Gilles, qui lit un ouvrage sur la Révolution française<sup>29</sup>, probablement celui d'Albert Sorel, *L'Europe et la révolution française* (1885-1911). Comme Gilles, Drieu la place également au rang des « mythes sommaires de la pensée contemporaine : Patrie, Classe, Révolution, Machine, Parti<sup>30</sup> », et à ce titre, entreprend une démolition systématique dans son roman. Démolition de la métaphore surréaliste, d'abord, à travers le portrait charge de Breton et d'Aragon, largement caricaturés dans le roman, désignés comme des « Tartarins de la révolution<sup>31</sup> », dont la revue se nomme *Révolte* – pour bien marquer le caractère provisoire et non risqué

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>26</sup> Céline, *Mea culpa*, Denoël et Steele, 1936, p. 32.

<sup>27</sup> Marie-Christine Bellosta, Céline ou l'art de la contradiction, lecture de « Voyage au bout de la nuit » (1990), CNRS éditions, 2011.

<sup>28</sup> Voyage au bout de la nuit, op. cit., p. 69-70.

<sup>29</sup> Drieu la Rochelle, *Gilles, Romans, récits, nouvelles*, Bibl. de la Pléiade, 2012, p. 867.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 1185.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 1143.

de leur entreprise. Démolition de la révolution communiste, ensuite, à travers des dialogues avec deux personnages de communistes, incarnant la tendance Barbusse puis la tendance Thorez ; Gilles-Drieu semble cependant admettre la possibilité d'une révolution qui comme la guerre soit une grande épreuve virile : « La guerre, si défigurée qu'elle est, demeure nécessaire. Vous êtes révolutionnaire. La révolution, c'est encore la guerre<sup>32</sup> ». Il inverse ainsi la perspective ; le combat et la violence deviennent le seul lieu de la révolution, alors que les communistes ont démontré leur incapacité à prendre le pouvoir en France. Mais le personnage qui incarne le plus authentiquement (non sans perversité) la puissance révolutionnaire, c'est Paul Morel, figure dégradée de terroriste, qui annonce vouloir assassiner son père, président de la République ; délirant et paranoïaque : « Je suis le seul révolutionnaire de toute ma génération. J'ai toute la Révolution sur le dos. C'est lourd, mais je la porterai jusqu'au bout<sup>33</sup>. » Au cœur d'un complot raté (on retrouve la thématique conspirationniste de Lenôtre), il finit par se suicider, au terme d'une aventure plutôt lamentable.

Le mépris de la Révolution française est également lié à l'antiparlementarisme de Drieu, qui est aussi un anti-républicanisme. Au congrès du parti radical, en 1933, Gilles rejette violemment l'héritage grotesque de la Révolution : « C'était vraiment un monde d'héritiers, de descendants, de dégénérés et un monde de remplaçants. Il se disait : "Il n'y a pas de révolutions ; jamais. Ces gens-là, ni même leurs aïeux, n'ont jamais rien compris." » Celui qui incarne le mieux la survivance de 1789, c'est, inévitablement, le franc-maçon, qui recourt aux grâces louches de Tartuffe, « pour vanter la Révolution toujours debout, celle de 89 dont, en effet, il vivait encore<sup>34</sup> ».

Mais la décadence française est telle, que la Révolution peut encore fournir la matière d'une comparaison cynique, témoignage d'un temps où, malgré tout, l'on prenait quelques risques. Face à l'échec du 6 février 1934 malgré la poussée fasciste à Paris, Gilles en vient à regretter ironiquement les révolutionnaires d'autrefois : « Les hommes plus jeunes se précipitaient à la recherche des vieillards sous les tables pour les assurer de leur absence totale d'ambition et d'audace. Imaginez qu'au lendemain du 14 juillet 1789, tous les adolescents de France qui pouvaient s'appeler Saint Just ou Marceau se soient rués aux pieds de Louis XVI pour le supplier de leur apprendre la serrurerie d'amateur<sup>35</sup>. »

Le roman se conclut sur l'engagement du héros dans la guerre d'Espagne, côté franquiste, en une manière de suicide pour le Christ-roi, qui altère de manière décisive l'affirmation virile, quelques pages plus haut, que le fascisme incarne une authentique révolution, la seule possible dans l'Europe des nations.

Pour conclure, je voudrais une dernière fois citer les réflexions de Malraux, en 1974, affirmant à la fois que le mythe de la Révolution, celui du bolchevisme, débordent largement

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 901.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 1116.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 1236.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 1250.

l'idéologie marxiste et sont « nés par métamorphose, dans l'inépuisable et informe lutte contre l'oppression<sup>36</sup> ». « C'est à la Révolution française que les illusions lyriques doivent leur gloire. Parce qu'elle ne connaît pas seulement le rêve par éclairs. Parce qu'elle croit porter l'espoir du monde<sup>37</sup> », écrit-il encore. Certes, la puissance émotive du rêve révolutionnaire porte largement les romans de gauche des années trente – tout comme elle est fortement ironisée dans les romans réactionnaires. Mais les références précises à la Révolution française sont rares, et profondément ambivalentes. Cela tient pour une part, sans doute à un point sensible : la question de la nation française. Que faire de la Révolution française si les modèles révolutionnaires sont désormais pris à l'étranger, si le peuple se définit par-delà les nations ? Que faire, si, du point de vue antimoderne, la France n'est plus qu'une nation décadente, où l'idée même de révolution reste chimérique ? Que faire, surtout, si la nation française est désormais incarnée par cette République parlementaire contestée de toute part, héritière insuffisante ou coupable de la Révolution de 1789 ? Drieu peut ainsi persifler, à propos de Malraux : « Faute de Français, il a pris des Chinois, ou des personnages qui se mouvaient dans une Chine de révolution et de bataille – ou des Espagnols. Que pouvait-il faire d'autre ?<sup>38</sup> » Il faut aussi souligner combien la prégnance de motifs contre-révolutionnaires, tels la solitude héroïque de l'individu détaché de la foule, ou le complot et la trahison, sont des ressorts romanesques efficaces. Il demeure cependant de la légende révolutionnaire une discrète incantation, et son envers, la vitupération, autour de la fraternité, des batailles perdues, les valeurs de la révolte collective, de la dignité, de la fin de la solitude, comme l'écrit Nizan à la fin du *Cheval de Troie* : « Pendant des années cette explosion de l'histoire avant paru un songe et une légende qui ne concernaient pas plus les provinces françaises distraites et dormantes dans une terre de catastrophes que les typhons des mers de Chine. Elle prenait enfin cette réalité, cette lourdeur des engagements qui comportent la mort<sup>39</sup>. »

---

<sup>36</sup> Malraux, « Les grands révolutionnaires », *op. cit.*, p. 17.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>38</sup> Préface de Gilles (1942), *Romans, récits, nouvelles*, *op. cit.*, p. 825.

<sup>39</sup> Nizan, *Le Cheval de Troie*, Gallimard, « L'imaginaire », 1994, p. 203.