

Politique de la provocation chez les Hussards

«Hussard» a pris depuis les années cinquante une valeur littéraire et culturelle nouvelle en France. Comment définir le mot dans cette acception, sinon comme une métaphore critique? En effet, le référent militaire désigne d'abord un groupe de jeunes écrivains rassemblés sous l'étiquette «fasciste» dans *Les Temps modernes* de décembre 1952, par un jeune inconnu, Bernard Frank, aujourd'hui encore chroniqueur. Cette polémique intitulée «Grognards et Hussards», plusieurs fois rééditée depuis une quinzaine d'années, a valu légitimation dès l'origine¹. La revue mensuelle *La Parisienne*, de 1953 à 1958, et l'hebdomadaire culturel *Arts et lettres*, à partir de 1954, ont bientôt marqué un territoire des hussards, identifié une mouvance qui a connu d'autres appellations, telles que «jeune droite littéraire» ou «morandiens». Une période s'achève en 1962, avec la mort précoce et accidentelle de Roger Nimier, romancier du *Hussard bleu*. Claude Bonnefoy propose alors dans *Arts et lettres* un bilan sous le titre «La génération des hussards ou les enfants du demi-siècle²». La disparition de la figure emblématique n'empêche pas son oeuvre de rayonner, ni l'oeuvre des autres «hussards» de se développer. On se bornera ici à ce qui s'étend des années 1940 à l'année 1962 (c'est déjà trop!). Et aux trois hussards nommément cités dans *les Temps modernes*: Roger Nimier (1925-1962); Antoine Blondin (1922-1992); et Jacques Laurent, né en 1919 et à présent académicien.

Ce groupe, identifié par le côté adverse, apparaît comme non organisé, dépourvu de chef véritable. Sans réunion ni manifeste ni profession de foi, il est, en somme, un non-groupe, ce que vérifie l'étude sociologique de trois hebdomadaires représentatifs des années cinquante : *Les Nouvelles littéraires*, *Le Figaro littéraire* et *Les Lettres françaises*³. Mais la métaphore critique a prouvé son utilité, même en matière d'histoire. La notion a en effet droit de cité dans un secteur qui s'est particulièrement développé depuis les années quatre-vingts : l'histoire des intellectuels. Il suffit de consulter les travaux de Jean-François Sirinelli, Pascal Ory, Michel Winock (dont on citera la synthèse publiée l'an passé au Seuil, *Le Siècle des intellectuels*). Et le terme jouit d'une faveur extra-littéraire, quasi politique et mythologique (dans le journal *Le Monde*, il désigne à l'occasion Jacques

Chirac ou Jean-Pierre Chevènement): donc, au-delà du clivage droite/gauche, un «style d'attachement à la nation. Autrement dit, les intermittences de l'image auraient quelque chose à nous apprendre sur l'histoire des mentalités et des idées politiques en France. Pourquoi ce stéréotype avec ses allers et retours et variantes? Tel n'est pas notre sujet. Il s'agit bien de littérature, où l'appellation a pour raison d'être une classification des «forces» en présence, au tournant du demi-siècle.

En effet, la droite intellectuelle reste alors tenue en marge, frappée de discrédit idéologique. Elle occupait des positions fortes dans l'entre-deux guerres. Or elle a, pour ainsi dire, conduit aux illusions de la Révolution nationale et aux errements et aveuglements de l'Occupation: on songe bien sûr à Maurras et à l'Action française... Pour les anciens collaborationnistes, l'après-guerre est encore un après judiciaire pour longtemps; les sympathies affichées ou éprouvées pour Vichy laissent un souvenir qui ne demande qu'à être réactivé⁴. Alors que se manifeste le lourd passif du pétainisme et que se révèlent les atrocités du système concentrationnaire, les jeunes écrivains dits «hussards» nés entre 1919 et 1925 peuvent se présenter comme non compromis par l'engagement politique sous l'Occupation, même s'ils s'opposent à la gauche. Non discrédités, ils peuvent parler; et leur jeunesse excuse, favorise l'excès, le défi, l'opposition. Et c'est bien là, face à la pensée et à la morale dominantes, que la provocation naîtra. Car l'unanimité rêvée d'écrivains qui ont choisi le bon camp, la Résistance, et qu'incarne le Comité National des Écrivains, cette unanimité vole en éclats avant même la fin de la guerre, en particulier autour de la question judiciaire, autour de l'épuration. C'est là sans doute que la *provocatio* loge sa légitimité; étymologiquement, la *provocatio* est aussi appel (en justice), défi. Face au règne de l'«existentialo-marxisme⁵», une jeunesse littéraire va faire entendre une voix discordante, instituer par intermittences un procès, contester l'Histoire récente telle que la majorité des intellectuels, des artistes et des écrivains la représentent. Suite aux brèches ouvertes par des aînés légitimes comme François Mauriac et Jean Paulhan, ceux que l'on appellera en 1952 les «hussards» pénètrent par effraction, par provocation, et transgressent tabous et *doxa*. Dans l'après-guerre littéraire, ils occuperont le pôle contestataire face au groupe des *Temps modernes* de Sartre; et, par le crédit de leurs premières fictions

allègres, ils incarneront un renouveau possible de l'invention, jusqu'en 1955-1957, moment où le Nouveau Roman commence à imposer l'attention, par une provocation d'ordre esthétique, et non plus politique ou historique.

«Politique de la provocation chez les Hussards»: qu'est-ce à dire?

L'expression doit d'abord s'entendre au sens faible, au sens non politique, comme la stratégie naturelle d'une jeunesse qui cherche à occuper des places et, comme toujours, ne peut s'imposer qu'en s'opposant. On vérifiera cette première proposition sous trois angles le sujet des fictions, le choix des maîtres, la posture de l'écrivain. On verra que la politique, cependant, n'est pas loin.

A observer la liste des prix Goncourt, assez bonne référence de légitimité littéraire quant à un genre dominant la production, on constate que, de 1945 à 1959, de Jean-Louis Bory et Elsa Triolet à André Schwarz-Bart, nombre de lauréats ont offert des fictions qui traduisent une vision tragique de l'Histoire très largement admise. Et la littérature se fait proche du témoignage, en particulier sur l'univers concentrationnaire; on songe aux textes de Robert Antelme et de David Rousset. Les trois tomes parus du cycle romanesque de Jean-Paul Sartre, *Les Chemins de la liberté*, mettent l'accent sur les drames de l'avant-guerre et de la défaite. Or quel est le sujet du *Hussard bleu* de Nimier en 1950? L'invasion de l'Allemagne au printemps 1945 et l'Occupation de 1945-1946... En quoi y avait-il provocation ? Dans la mesure où il y avait surprise, et parce que le sujet était nouveau. Mais surtout, les Français mettaient généralement l'accent sur l'héroïsme des résistants, sur l'éclat de la Libération, car ils ne pouvaient pas ne pas percevoir qu'ils avaient participé modestement à la victoire. Or Nimier, non content de souligner par l'ironie le caractère tout relatif de cette victoire, démontrait surtout par la dérision la division qui régnait parmi les Français. En effet, chacun des personnages prend tour à tour la parole dans *Le Hussard bleu* : cette composition par monologues entrelacés reflète le passé contrasté des hussards et le désordre idéologique présidant aux destinées. En 1948, Nimier n'avait-il pas placé un milicien au centre de son premier roman, *Les Épées* ? La chronique de Bernard Frank s'efforce de relativiser le scandale, mais on ne le perçoit pas moins:

Tandis que le roman à la Libération charriait en pagaille du résistant, il fourra dans ses *Épées* un milicien. On sursauta. On s'étrangla. On trépigna. «Ça existait donc encore cette bête-là ?» Le coup du milicien, c'était aussi bien trouvé que la baignade de Martine Carol⁶.

Prenons Antoine Blondin et son *École buissonnière*, de 1949. Vingt personnages naïfs ou malicieux traversent avec allégresse - de 1940 à l'après-guerre - une France et une Europe qui entrent dans la guerre et s'y enferment. Ils tirent la langue à l'Histoire, ou ils n'en sont les victimes que par hasard, dans la dérision là encore. Par le choix de sujets décalés, opposés à la mode, et surtout par le traitement ironique ou désinvolte d'événements graves, Blondin et Nimier défient la représentation édifiante ou tragique, parfois militante, quasi unanime en tout cas. Ces fictions reposent sur une provocation générale en ceci qu'elles font appel des jugements portés sur les événements et admis largement par la communauté nationale. Mais, comme le suggère Bernard Frank, elles peuvent passer simplement pour inspirées par l'opportunisme littéraire:

Le Hussard bleu présentait cette autre coquetterie d'avoir du panache, de la moustache et de la fesse. Dans ce livre guerrier, nous ne fuyions plus sur les routes de France, nous étions enfin des occupants, nous défilions dans les villes d'Allemagne. Car si nos critiques ont du goût pour la guerre, ils aiment encore mieux la victoire.

Cette approche pour ainsi dire dépolitisée se confirme dans le choix des maîtres. Entre visite au grand écrivain et autres précautions ou manoeuvres moins ritualisées, le débutant dispose d'une gamme d'actions pour pénétrer le monde des lettres. Les hussards ont heurté de front les hiérarchies admises, cherchant parfois à les renverser ou inverser. Bien avant d'écrire en 1965 un *Mauriac sous de Gaulle* qui devait le mener devant les tribunaux, Jacques Laurent dans *Paul et Jean-Paul* en 1951, renvoie dos à dos comme romanciers à idées ou à thèse Paul Bourget et Jean-Paul Sartre, tous deux selon lui bourgeois et «produits de la Sorbonne⁸ ». Il s'agissait de faire rire, de mettre les rieurs de son côté, et le pamphlet, genre injuste par définition, demeure drôle. Mais il s'agissait aussi de déboulonner une statue, au profit d'un autre aîné, qui avait été ulcéré par Sartre, François Mauriac, l'animateur de la revue de *La Table ronde*, autre lieu de ralliement des hussards à leurs débuts... De fait, le défi lancé par Laurent a contribué à modifier le rapport de forces dans le champ

intellectuel, encore dominé par *Les Temps modernes* exclusivement mais pour un an ou deux, comme le montre le livre d'Anna Boschetti⁹. La revue *Esprit* en mars 1951 amorce une comparaison avec «la précision d'un Jean Paulhan dans ses heures les plus venimeuses». Les campagnes de Nimier éditeur en faveur de Céline reposent, elles aussi, sur un principe de provocation. Le titre d'une chronique des *Nouvelles littéraires* relève de l'électrochoc: «Donnez à Céline le prix Nobel » En 1956, à un moment où Céline reste maudit, Nimier classe parmi ses disciples, entre Audiberti et Raymond Guérin, le romancier de *La Nausée*; et il annonce comme une évidence: «La construction grammaticale de Céline sera étudiée dans des thèses soutenues en Sorbonne¹⁰.» Quelques mois plus tard, dans «Céline au catéchisme», Nimier propose parmi le jeu de question-réponse:

Connaît-on d'autres auteurs soupçonnés de collaboration, d'antisémitisme ou de pacifisme?

Nombreux et estimés, ils tiennent à présent les meilleures places [Guitry. Montherlant. Chardonne. Giono. Jouhandeau]. C'est au point que la résistance est attaquée, en 1957, avec une bassesse qui devient commun.¹¹

Il faut rappeler que ces charges vigoureuses seront suivies de victoire: en 1957, avec *D'un château l'autre*, Céline fait sa véritable rentrée littéraire. Chronique et pamphlet sont les genres littéraires favoris de la provocation. L'une permet l'attaque rapide, foudroyante; l'autre permet l'excès, quantitatif et qualitatif. Ces deux formes ont été souvent utilisées par nos «hussards».

Cette pratique fréquente nous conduit à la troisième considération: la posture de l'écrivain, son rapport à l'écriture et à l'institution. Le recueil de Jacques Laurent *Au contraire*, de 1965, emblématise cette écriture d'opposition. Il s'ouvre sur un texte de 1948 consacré au Dr Petiot, qu'une note infrapaginale décrit ainsi:

On se souvient que le docteur Petiot avait été responsable sous l'Occupation de la mort de plusieurs dizaines d'Israélites il leur offrait les moyens de fuir en Espagne, puis les dépouillait et les faisait disparaître. Le docteur Petiot, qui avait arboré l'uniforme FFI à la Libération, fut arrêté et exécuté en 1946¹².

Or quel est le titre de cette chronique? «Pour une stèle au docteur Petiot»... En novembre 1956, peu après l'écrasement de l'insurrection hongroise, Jacques Laurent feint de prendre la plume d'un membre du Comité Central du PC soviétique. Le texte s'intitule: «Lettre de Souslov membre du praesidium du Comité Central à J.-

P. Sartre intellectuel¹³ ». Chez Nimier aussi, le pastiche constitue l'une des armes de la provocation. Dans d'autres circonstances, ce sera la manchette de journal. Ainsi en 1951 dans *Opera*, hebdomadaire des arts et des lettres: «Surprise à Marigny: Jean-Louis Barrault encore plus mauvais que d'habitude¹⁴ »... Ce sera encore ce télégramme fictif envoyé à Mauriac par Gide au lendemain de sa mort: «Enfer n'existe pas. Stop. Peux te dissiper. Stop. Préviens Claudel.» L'intérêt de la provocation mystificatrice tient à ceci: Claudel répond à Nimier par une lettre signée Gide, où Claudel, pris au jeu, se livre à un commentaire précis de la Bible et du message posthume; or, vérification faite, Nimier ne semble pas avoir été l'auteur du télégramme; il s'agit en fait d'une muse de Saint-Germain des-Prés, Anne-Marie Cazalis, amie de Juliette Gréco¹⁵... Autrement dit, Laurent et Nimier, Blondin à un moindre titre, parviennent alors à imposer une image différente de l'écrivain, à l'opposé de celle que prônent Sartre en 1948 avec *Qu'est-ce que la littérature?* et, dans leur ensemble, les intellectuels de gauche. Au risque de passer pour frivoles, les hussards rejettent l'engagement en littérature, caractéristique de la mouvance existentialiste mais aussi des écrivains communistes et de leurs compagnons de route. A la littérature de message et de militantisme ils opposent une littérature du plaisir d'écrire, dépouillée des hiérarchies et goûts admis, libérée apparemment de toute cause. Au sérieux et à la gravité ils préfèrent le dilettantisme, une insouciance ou l'apparence de l'insouciance. L'humeur, juste ou injuste, prime la dissertation élaborée ou la signature de manifestes politiques. Jacques Laurent, devenu Cecil Saint-Laurent, accumule les succès avec la série des *Caroline*. Cet argent financera la revue censée rassembler les «hussards» à partir de 1953¹⁶: *La Parisienne*, dont la couverture s'orne d'un dessin inédit de Cocteau. D'une certaine manière, le principe de provocation entraîne un peu paradoxalement le retour d'un type d'écrivain 1920 incarné par Jean Cocteau et Paul Morand. L'allégresse des «hussards» - qui n'est pas sans faire penser à celle d'un Boris Vian - est dirigée contre une époque perçue par les hussards comme conformiste, bien-pensante, laborieuse. On peut dire que ce style de vie apparaît comme une provocation généralisée, un défi lancé à des temps marqués par la question sociale et le rêve de révolution socialiste ou communiste, requis tant par la perspective d'une troisième guerre mondiale, sous le signe de Hiroshima, que

par les guerres d'indépendance, qui sont en train de bouleverser la carte géographique du monde. Livrés à la fête et non pas au manifeste, liés au passif de l'Histoire récente, les hussards sont mal préparés à l'avenir: les grands faits, le présent risquent de leur échapper...

On a aisément remarqué que la politique et le politique n'étaient pas exclus de la provocation, à l'occasion de textes et d'exemples factuels. C'est que, dans les années quarante et cinquante en France, une politique de la provocation littéraire ne peut pas ne pas être une provocation du politique, qu'elle soit involontaire, cryptée, ou délibérée.

On observera d'abord la fréquence des retournements apparemment gratuits et des palinodies opportunistes dans le parcours des personnages romanesques à travers l'histoire récente. En 1954, dans *Le Petit Canard*, Jacques Laurent raconte l'histoire d'un adolescent égaré par désespoir d'amour dans la L.V.F. (la Légion des Volontaires Français) le héros est condamné à mort. Laurent récuse l'étiquette de roman politique et parle d' «aventure imprévue¹⁷». Mais comment ne pas voir le sens de la *fable*? En donnant au choix un caractère aléatoire, il pourvoit sa fiction d'une dimension apologétique, implicite à peine. De même en 1951, l'ami et l'éditeur Roland Laudenbach, sous le pseudonyme de Michel Braspart, romance le destin du fasciste Jean Turlais qui, après s'être engagé dans la Milice, rejoint l'armée française, fait la campagne d'Alsace et meurt en Allemagne: dans *La Mauvaise Carte*, l'armée réhabilite le protagoniste, qui a suivi le même itinéraire. À un moment où chacun veut s'approprier la vérité pour la construire comme unique, la provocation consiste à représenter une vérité multiple et non pas univoquement contestataire. Le cas, plus exemplaire parce que plus complexe et accompli littérairement, s'offre avec l'ensemble fictionnel constitué par *Les Épées* et *Le Hussard bleu*, que relie le protagoniste commun (et non pas héros, anti-héros plutôt): François Sanders. Engagé en 1939 et fait prisonnier en 1940, celui-ci s'évade et rejoint la résistance en 1942. Mais, chargé d'exécuter le chef de la Milice, il devient milicien pour infiltrer la Milice et mener à bien sa mission. Le complot, éventé au dernier moment sans que Sanders soit découvert, conduit le personnage à garder l'uniforme bleu marine pour échapper à sa propre exécution. Dès lors, il collabore en individualiste aux opérations de répression, cultivant paradoxalement cette situation paradoxale, sauvant tel résistant de la trahison en l'exécutant:

Je me suis demandé si j'étais simplement un milicien ou un résistant camouflé en milicien. Ou encore un fasciste qui jouait à la résistance sous un uniforme bleu marine. Je n'ai pas dépassé ce troisième stade d'hypothèses car il est reconnu que, plus loin, on tombe dans une grande fatigue intellectuelle¹⁸.

En 1948, cette désinvolture relève, de toute évidence, de la provocation. A la libération, Sanders disparaît dans la nature, déchire sa fausse carte d'identité, avant de se retrouver parmi les hussards qui envahissent l'Allemagne et nettoient les poches de résistance nazie jusqu'au lac de Constance. Cet itinéraire, de retournements et de trahisons qui défient la notion de fidélité, transforme Sanders en repentí et en blessé survivant, qui triomphe de tous les pièges idéologiques, mais se retrouve devant le deuil des compagnons et des causes, en rebelle sans cause. Ce labyrinthe d'une «indifférence passionnée¹⁹» constitue un défi lancé contre les représentations de l'intégrité morale, de la clarté idéologique, du nationalisme euphorisant d'une résistance unanime. Ainsi s'expliquent des formules longtemps ressenties comme scandaleuses:

Quand les habitants de la planète seront un peu plus difficiles, je me ferai naturaliser humain. En attendant, je préfère rester fasciste, bien que ce soit baroque et fatigant²⁰.

Et les tout derniers mots du *Hussard bleu* encore: «Tout ce qui est humain m'est étranger²¹.» En fait, Roger Nimier, comme l'affirment aussi les essais du *Grand d'Espagne*, veut sonner le glas de tous les humanismes. C'est le sens aussi de l'incipit, pénétré d'esprit bernanosien:

Longtemps j'ai cru m'en tirer sans éclats. J'appartenais à cette génération heureuse qui aura eu vingt ans pour la fin du monde civilisé. On nous aura donné le plus beau cadeau de la terre une époque où nos ennemis, qui sont presque toutes les grandes personnes, comptent pour du beurre. Votre confort, vos progrès, nous vous conseillons de les appliquer aux meilleurs systèmes d'enterrements collectifs. Je vous assure que vous en aurez grand besoin²².

Sans doute faut-il lire au premier degré cette fièvre et cette colère comme la source d'une écriture, polémique autant que fictionnelle, la source d'un geste vengeur.

Cette geste manquée qui est celle de Nimier lui-même - étudiant narquois sous l'Occupation, hussard privé de l'expérience du feu en 1945 - assume, par l'écriture oblique de l'ironie et du jeu, les différentes culpabilités françaises des années quarante. L'attesterait

une déclaration de 1962, rare puisqu'il n'existe qu'une autre interview depuis 1953, donc en dix ans. Quand Billetdoux lui demande d'indiquer les thèmes principaux de son oeuvre, Nimier se borne à répondre: «Je n'ai rien fait de mal²³.» Aussi faut-il lire le plus souvent la provocation quasi politique chez Nimier comme l'envers d'une préoccupation tragique, le détour d'une blessure. La provocation n'est-elle pas souvent une riposte, quand on vient à saturation? *Le Hussard bleu* est dédié à un ami très proche, mort accidentellement en Allemagne sous l'uniforme qui lui parlait dans ses lettres des déportés et de la découverte des camps. Et Nimier abandonne à vingt-cinq ans la composition romanesque avec *Les Enfants tristes* (1951), dédié à Henri Mosseri, camarade de lycée juif, disparu à Auschwitz, et qui, dans le Paris de l'Occupation, lisait avec Nimier des journaux comme *Je suis partout* et *L'Action française*, plein d'ironie à l'égard d'une ère de violence et de propagande généralisée.

Sans doute est-ce dans l'expérience personnelle de l'Histoire, mais aussi dans l'héritage d'un imaginaire politique, que se discerne la genèse de la provocation, de son caractère ambigu mais douloureux. On interprétera ainsi le titre même du *Hussard bleu*, à forte teneur symbolique. *Bleu*, substantif désignant la nouvelle recrue militaire, c'est bien plutôt l'innocence de François Saint-Anne, le héros éponyme qui participe à moins de vingt ans devant le lac de Constance à l'élimination de jeunes nazis jusqu'au-boutistes, et mourra sans comprendre les compromis des adultes. Ainsi se trouvent renvoyées à l'Histoire et au passé les discussions de la guerre et de l'avant-guerre, mais aussi leurs idéologies. Le petit hussard incarne le rêve d'une table rase, d'une liquidation, pour la nouvelle génération. «On ne me fera pas croire que la civilisation est en jeu parce que le 13 mars 1945 je pataugerai dans un fossé, le long d'une route malsaine²⁴.» Mais lorsqu'il affirme: «Je ne suis pas coupable. J'étais là par hasard», un aîné lui réplique:

On ne vous en demandait pas plus. Le spectacle était défendu.
Sans spectateurs pas de spectacle, voyez-vous, et de mémoire
encore moins²⁵.

Le rêve d'une extraterritorialité par rapport à l'Histoire est, en effet, un rêve. Oh n'est pas loin des notions sartriennes de responsabilité et d'engagement. Telle est la perspective dans laquelle se situe la provocation hors de l'innocence, ou aux innocents les mains pleines. C'est ainsi que *Hussard*, autre partie du titre, prétend

renvoyer à Stendhal et à une littérature dégagée, au-delà des doctrines. Mais y apparaissent clairement des implications offensives, Stendhal faisant alors l'objet d'une lecture et d'une appropriation par les extrêmes : d'un côté, en 1947, le *Stendhal romancier* de Maurice Bardèche, beau-frère de Brasillach, qui dénonce les opportunistes et palinodies de la Restauration (lecture de 1815 à travers 1945) et exalte la chevalerie des vaincus; de l'autre côté, un Stendhal du bonheur individuel, mais un Stendhal communiste, à partir d'une opposition interne au Parti communiste, du côté de Claude Roy et de l'auteur de *Drôle de jeu*, Roger Vailland. Pour Nimier, à travers le filtre critique de Bardèche, Stendhal légitime le refus d'une histoire bien-pensante mais mal pensée. Il accentue le goût du paradoxe et favorise les charges défiant le conformisme ambiant. «Malheur à celui par qui le Stendhal arrive» aurait dit Antoine Blondin.

Or Stendhal représente aussi le romanesque et l'héroïque: le régiment du 16e Hussards du *Hussard bleu* n'est pas moins fictif que le 15e de Julien Sorel; et il vient bien à la suite.

J'ai enjambé les marches du parvis comme les enjambaient, cent quarante ans derrière moi, les gros hussards fessus de Napoléon, incroyants, buveurs, mais amis de la civilisation à leurs moments perdus.²⁶

Cependant, Nimier classicise Stendhal, comme l'a montré Michel Crouzet; il le rejette en amont du XIXe siècle, selon une tradition maurassienne²⁷. Et c'est de l'Action française que semble héritée une certaine vision, une certaine culture. Dès il 1957, Raoul Girardet, historien des idées et mentalités politiques, avait placé les «hussards» dans «l'héritage de l'Action française», et il a confirmé cette analyse en 1990²⁸. Là se retrouvent conjointement une approche romanesque et littéraire de l'Histoire, une pratique de l'attaque ou de l'escarmouche, au nom d'un imaginaire de la nation. Non que Nimier ait eu l'occasion d'adhérer au mouvement - son âge l'en empêchait, plus que son gaullisme -, mais l'Action française constituait « un objet de mémoire », dont l'attraction relative tenait précisément à cette nature de mémoire. Et son jugement sur Maurras paraît clair:

Les sages patries qu'il s'était constituées lui ont fermé les yeux sur le monde enragé des années quarante. Il lui est arrivé de raisonner en philosophe grec, aveugle et sourd aux cris de l'époque, quand ses hypothèses, maniées par des fous et transformées en vérités d'Etat, servaient à tuer. Pendant l'Occupation, il continuait

à manier ses balances, sans savoir que les poids étaient truqués et que son antisémitisme littéraire, félibre, imbécile et d'ailleurs modéré, s'appelait ailleurs Auschwitz ou Dachau. Il est grave pour un politique d'ignorer son temps. Il est vrai que si l'époque avait compris sa politique, les choses auraient peut-être connu un cours différent²⁹.

Mais il est certain, pour Girardet, qu'il faut «ajouter, également inséparable de l'héritage affectif de l'Action française, facteur quasi décisif d'adhésion pour beaucoup au cours de son histoire, le goût du défi, de la provocation, d'une certaine insolence à l'égard des institutions ne place³⁰.» L'affirmation vaut tout autant pour Antoine Blondin et Jacques Laurent - à cette différence près que Laurent a participé dans sa jeunesse au mouvement, collaborant par exemple à *L'Étudiant français*. La virulence provocante d'un certain nombre de chroniques paraît issue de *L'Action française* et de sa dérive en *Je suis partout*: tel passage³¹ d'une chronique de juin 1948 où Antoine Blondin attaque Mauriac, dans *La Dernière Lanterne*, d'ailleurs animé par Pierre Boutang, le «dauphin» de Maurras.

L'une des difficultés de la présente étude tient au fait qu'elle porte sur un corpus vaste et mal connu. On espère seulement que les exemples et réflexions auront suggéré l'intérêt qu'il y aurait à poursuivre l'investigation, à développer l'analyse, à mettre à l'épreuve les hypothèses. Trois questions de méthode se posent, en tout cas semble-t-il, quant à un phénomène à la fois incontestable et instable, reposant essentiellement sur la réception.

1. Sous l'angle formel, la provocation est la construction, fictionnelle ou non, d'un défi et d'un appel en direction d'une pensée ou d'une manière d'être dominantes. Bien que le plus souvent rapide et limitée, elle peut être aussi bien généralisée que locale, dans la mesure où s'institue une alternance ou une interaction entre la microstructure (phrase ou page par exemple) et la macrostructure (oeuvre). Irrégulière, directe ou indirecte, cette tension comporte des modalités, des tonalités, des techniques. En tant que telle, elle est susceptible de caractériser une poétique. Elle entraîne par exemple le jeu de l'incertitude générique (roman/pamphlet) et de l'écriture oblique.

2. Acte de langage ou acte tout court, la provocation est liée à un contexte historique défini, menacée de disparition dès lors que ce contexte a changé. Aussi est-elle difficile à évaluer. Le mot *fasciste*

nécessiterait en particulier des travaux de sémantique historique et de psychologie sociale. La difficulté n'est pas moindre quand le critique trouve un point d'articulation dans le présent: pour le cas des «Hussards» et du mot *fasciste*, quand il constate des appropriations militantes ou para-militantes (la lecture d'extrême-droite par le mythe de l'écrivain maudit). Et d'ailleurs, on repère de défis analogues dans des oeuvres perçues comme relevant du pôle politique opposé, dans *Journal du voleur* et *Pompes funèbres* de Jean Genet par exemple. Une analyse de type formaliste paraît alors insuffisante. Et l'approche pluridisciplinaire s'impose, ouverte à la dimension historique.

3. Encore faut-il ne pas s'abstraire du mode littéraire du texte, c'est-à-dire d'un texte tissé dans le grand ensemble "littérature". Ce serait retomber dans un positivisme archaïque et dans un lansonisme dégradé que de conclure à l'antisémitisme de Nimier sous prétexte que Sanders, le protagoniste des *Épées* exécute un jeune juif par bravade le jour de la Libération de Paris. Ainsi Albères avait-il inventé que Nimier avait été lui-même milicien³². Le meurtre des *Épées* s'inscrit dans un intertexte qui, de Lafcadio à Erostrate et Meursault, passe par ce que Breton appelait «l'acte le plus simple». La provocation fictionnelle ne saurait être séparée des modalités d'une réécriture. La provocation dans un texte littéraire devrait toujours être interprétée dans sa généalogie, à partir d'une archéologie. Pour autant, cette approche ne signifie pas que ce type de défi ne soit pas justiciable d'une analyse sociopolitique.

Marc Dambre
Sorbonne Nouvelle-Paris III

NOTES

- ¹ Sous la forme de plaquette aux Editions du Dilettante en 1984, augmenté d'une postface, et en 1989, suivie de *La Turquie*. Recueillie dans le volume *Mon siècle. Chroniques 1952-1960* au Quai Voltaire en 1993, chez Julliard en 1996. - V., de façon générale, Nicholas Hewitt, *Literature and the Right in postwar France. The Story of the «Hussards»*, Oxford, Washington, Berg, French Studies, 1996.
- ² Numéro du 10 octobre 1962.
- ³ Paul Dirx, «Les Hussards à la une», *Les «Hussards»: génération? Esthétique? Mythologie?*, Actes du colloque international des 9-11 octobre 1997 à la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, sous presse.
- ⁴ V. Par exemple Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XXe siècle*, Gallimard, "Folio Histoire", 1996, p. 259-272. (Fayard, 1990.)
- ⁵ François Bourricaud intitulé ainsi le chapitre 4 de *Le Bricolage idéologique. Essai sur les intellectuels et les passions démocratiques*, P.U.F., "Sociologies", 1980.
- ⁶ Bernard Frank, *Mon siècle, op. cit.*, p. 52.
- ⁷ *Ibid.*
- ⁸ Jacques Laurent, *Paul et Jean-Paul* in *Les Années 50*, Ed; La Manufacture, 1989, p. 34. - V. aussi p. 60: «Sartre à la droite d'une bourgeoisie d'intellectuels et de techniciens conquis au communisme».
- ⁹ Anna Boschetti, *Sartre et «Les Temps modernes»*, Ed. de Minuit, "Le Sens commun", 1985.
- ¹⁰ Roger Nimier, *Les Ecrivains sont-ils bêtes?*, Rivages, 1990, p. 90.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 97.
- ¹² Jacques Laurent, *Au contraire*, La Table ronde, 1965, p. 17.
- ¹³ *Ibid.*, p. 197-199.
- ¹⁴ V. Marc Dambre, *Roger Nimier Hussard du demi-siècle*, Flammarion, 1989, p. 336-337.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 313-314.
- ¹⁶ V. Marc Dambre, «*La Parisienne*» in *Dictionnaire des intellectuels français*, ss. la dir. de Jacques Julliard et Michel Winock, Seuil, 1968, p. 859-860.

- 17 Jacques Laurent, *Le Petit Canard*, Grasset, "Les Cahiers rouges", 1985, note, p. 7.
- 18 Roger Nimier, *Les Epées*, Gallimard, "L'Imaginaire", 1997, p. 76.
- 19 Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, Gallimard, "Folio", 1977, p. 118.
- 20 *Ibid.*, p. 19.
- 21 *Ibid.*, p. 434.
- 22 *Ibid.*, p. 15.
- 23 «François Billeldoux s'entretient avec Roger Nimier», *Livres de France*, février 1962, p. 7. Cf. «Au contraire, je pense que je suis universellement détesté : par les académiques, les gens de gauche, ceux d'extrême-droite, etc.» (Lettre à Jacques Chardonne, *Correspondance 1950-1962*, Gallimard, 1984, p. 180).
- 24 Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, *op. cit.*, p. 70.
- 25 *Ibid.*, p. 88.
- 26 *Ibid.*, p. 107.
- 27 Michel Crouzet, «Du 6^e Dragons au 2^e Hussards : Roger Nimier et Stendhal», in *Quarante ans après «Le Hussard bleu»*, Actes du colloque international (Bibliothèque Nationale, 23-14 mars 1990), Ed. Association des Cahiers Roger Nimier/Bibliothèque Nationale de France, 1995; p. 94-96. — Association des Cahiers Roger Nimier, 6 rue de Varenne, 75007 Paris, France.
- 28 Raoul Girardet, «L'héritage de l'Action française», *Ibid.*, p. 19-25.
- 29 Roger Nimier, *Journées de lecture*, Gallimard, 1965, p. 199-200.
- 30 Raoul Girardet, *art. cit.*, p. 24.
- 31 Antoine Blondin, *Ma vie entre des lignes*, La Table ronde, 1982, p. 46.
- 32 René-Marill Albérés, *Vers l'âge adulte*, Hachette, "Thèmes et parcours littéraires", 1973, p. 79 et 86-87.