



**HAL**  
open science

# Esthétique et politique dans la poésie de Charles Maurras

Julien Cohen

► **To cite this version:**

Julien Cohen. Esthétique et politique dans la poésie de Charles Maurras. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III; Universitat de Barcelona, 2014. Français. NNT: 2014BOR30074 . tel-01419588

**HAL Id: tel-01419588**

**<https://theses.hal.science/tel-01419588>**

Submitted on 19 Dec 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Bordeaux Montaigne  
École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)  
Programme « TELEM »

Universitat de Barcelona  
Département de Filologia Romanica  
Programme « Tradición y crisis »

THÈSE DE DOCTORAT EN LITTÉRATURES FRANÇAISE,  
FRANCOPHONES ET COMPARÉE

# **Esthétique et politique dans la poésie de Charles Maurras**

## **Tome I**

Présentée et soutenue publiquement le 19 septembre 2014 par

**Julien COHEN**

Thèse en cotutelle sous la direction de  
Philippe Baudorre, professeur des universités, Université Bordeaux Montaigne  
et Alicia Piquer Desvaux, profesor titular, Universitat de Barcelona

Membres du jury

Eric BENOIT, Professeur, Université Bordeaux Montaigne.

José María FERNÁNDEZ CARDO, Professeur, Université d'Oviedo.

Jean-Yves GUÉRIN, Professeur, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.

Francisco LAFARGA MADUELL, Professeur, Université de Barcelone.

Jean-Yves LAURICHESSE, Professeur, Université Toulouse 2 Le Mirail.

Àngels SANTA, Professeur, Université de Lerida.



A ma grand-mère, Andrée Rey

# Remerciements

Mes remerciements vont à mes maîtres, Alicia Piquer et Philippe Baudorre, pour leur gentillesse, leur patience, leur soutien et leur confiance, et sans lesquels l'aboutissement de ce projet n'eût pas été possible.

Ma gratitude à Monsieur le Professeur Francisco Lafarga, qui a tant œuvré pour la mise en place de ce projet, ainsi qu'à Madame Gemma Barea pour son soutien logistique indéfectible et ô combien précieux.

A Mes professeurs de l'université de Bordeaux, Monsieur Bernard Vouilloux, qui m'a constamment témoigné une écoute bienveillante et à Monsieur Jean-Michel Devesa, toujours amical et proche.

A Mes inspecteurs académiques, Monsieur Hocquellet et Monsieur Massé, pour leur appui compréhensif.

A l'équipe de direction du collège Georges Brassens de Podensac.

A Paula Allès Sala pour son infinie patience, son soutien quotidien et son optimisme constant.

A Toute ma famille, embarquée bien malgré elle dans cette entreprise et qui m'a toujours encouragé à poursuivre mon travail. En particulier à mon frère François qui, le premier, m'a conseillé de centrer mon propos sur l'étude littéraire de la poésie de Maurras.

A ma belle famille catalane, Josep, Laura et Celia.

A Mar et Jordi pour leur hospitalité chaleureuse lors de mes séjours barcelonais.

A mes amis d'enfance, Julien, Baptiste, Vincent, Emmanuel et Brice ainsi qu'à Marie-Françoise et Gilles.

A mes amis d'études, Lidia et Marc.

A mes amis de Barcelone, Jordi Veciana, Antoine Cabrol, David Gutiérrez et Xavier Lopez.

## Résumé :

Basé sur une étude littéraire, ce travail se propose de resituer le discours poétique maurrassien au sein de la vaste discursivité polémique, politique, critique et philosophique de l'expression maurrassienne, de la fin du dix-neuvième siècle à l'incarcération finale de Riom. Il tente de mettre en lumière la totalité des formes et des enjeux de l'écriture poétique chez Charles Maurras aux divers moments de son histoire intellectuelle et à travers toutes les œuvres poétiques publiées de Maurras. Cette étude cherche ainsi à montrer le rôle fondamental, de la critique littéraire à l'écriture poétique, de la tradition intellectuelle et esthétisante maurrassienne ainsi que son rôle stratégique dans les diverses représentations iconographiques maurrassiennes. Elle souligne également l'extraordinaire capacité de Maurras à construire une structure de pensée imposante et cohérente en redéfinissant le rôle discursif de cette poétique méconnue et les rapports de compénétration que cette écriture entretient avec la doctrine politique en montrant comment sa dimension prophétique implique une élévation transcendante de la doctrine politique, par delà les polémiques triviales de la vie journalistique quotidienne. En dernier lieu, et hors de toute approche partisane, ce travail tente de redéfinir l'esthétisme maurrassien et d'en délimiter les contours ambigus, sur le strict plan de l'esthétique littéraire. Cet ouvrage tente ainsi de creuser les problématiques de fond que pose la poésie maurrassienne au monde intellectuel : la teneur et l'unicité de son néo-classicisme, les équivoques de son esthétique, la valeur de l'ultime conversion mystique. Il s'efforce de mieux comprendre les constructions de la pensée maurrassienne, ses logiques et ses paradoxes en s'appuyant essentiellement sur l'œuvre littéraire.

## Abstract :

Based on a literary study, this essay is an attempt to understand Charles Maurras' poetical discourse within the framework of the extensive, polemical, critical and philosophical narrative of his author, from the end of the nineteenth century until his final custody in Riom. Our work tries to shed light on all the shapes and goals of Charles Maurras' poetry at all the moments of the author's intellectual history and through all his poetical writings. Thanks to this comprehensive approach, this study shows the fundamental role of intellectual and esthetical tradition in maurrassism and its strategic issues in the maurrassian's iconographic depictions. It also highlights Maurras' extraordinary capacity to fashion an intellectually coherent and imposing structure of ideas, presenting the linkages between his poetical writings and his political doctrine. In particular, the prophetic dimension of his poetry suggests rising the political doctrine to the level of transcendence, above the mundane polemics of daily journalistic life. Finally, and excluding any partisan approach, this work tries to define what the Maurrassian aesthetics is, from the narrow perspective of literary aesthetics. This manuscript therefore endeavours to look deeper into the key questions that have remained unsolved about Maurras' poetry: the content and unity of his neo-classicism, the ambivalences of its aesthetics, the value of the last mystical conversion. It attempts to offer a better understanding of Charles Maurras' intellectual structures, their logics and paradoxes, relying primarily on its literary work.

# Plan général

- TOME I -

<b>Introduction</b>	<b>2</b>
<b>Avant-propos : Charles Maurras, une figure controversée : 1945-2013</b>	<b>10</b>
1 : Le procès de Charles Maurras : 1945-1952	13
2 : Réception de la figure de Charles Maurras : 1952-2013	46
3 : Le nœud des controverses, éléments de problématiques connexes	94
<b><u>Première Partie : Choisir : 1885- 1918</u></b>	<b>113</b>
<b>I. Les vertes années : 1885-1895</b>	<b>113</b>
1 : Maurras dans le giron du symbolisme verlainien : 1885-1891	114
2 : Maurras à l'avant-garde de la critique littéraire : 1891-1895	142
3 : L'œuvre de jeunesse : 1891-1894	173
<b>II. L'engagement, de la conversion au monarchisme à la Grande Guerre : 1896-1918</b>	<b>209</b>
1 : Raison et sentiments : les conversions contradictoires : 1896-1900	210
2 : Le Doctrinaire du Nationalisme : la formation d'Action Française : 1898-1911	241
3 : Maurras et La Grande Guerre : 1912-1918	277
<b><u>Deuxième Partie : Convaincre : 1918-1925</u></b>	<b>330</b>
<b>I. Les tentatives de normalisation de Maurras et de l'Action Française : 1918-1921</b>	<b>331</b>
1 : La normalisation d'un parti politique	331
2 : La normalisation de l'organe de presse	340
3 : Littérature d'abord !	361
<b>II. Le poète tardif : 1921-1924</b>	<b>378</b>
1 : Analyse littéraire : Les Inscriptions : 1921	379
2 : Les Forces latines : 1922-1924	404
<b>III. Analyse littéraire : La Musique intérieure : 1925</b>	<b>449</b>
1 : Poète ou guerrier ? Le contexte de parution de La Musique intérieure	451
2 : Etude linéaire de La Musique intérieure	471
3 : Analyse globale de La Musique intérieure	524
4 : La question de la tentation fasciste	559
5 : Réception de La Musique intérieure	575

- TOME II -

<b><u>Troisième Partie : Durer : 1926-1952</u></b>	<b>589</b>
<b>I. L'épée et le laurier : 1926-1939</b>	<b>594</b>
1 : Le temps des trahisons : 1926-1929	596
2 : Les ferments de l'émeute : 1930-1934	630
3 : Défections et reconquête : 1934-1939	673
<b>II. La prison intérieure : 1939-1952</b>	<b>737</b>
1 : Le dernier combat : 1939-1944	738
2 : Le refuge des sons : 1944-1952	779
<b>III. La Balance intérieure : 1952</b>	<b>841</b>
1 : Analyse littéraire comparée de La Balance intérieure	842
2 : Analyse thématique de La Balance intérieure	878
3 : Analyse de La Balance intérieure selon ses schèmes psychiques récurrents	920
<b>Conclusion</b>	<b>943</b>

# Introduction

« Dieu ! Quel nom blessé, Horatio, si les choses restent inconnues, vivra après moi ! Si jamais tu m'as porté dans ton cœur, absente-toi quelque temps encore de la félicité céleste, et exhale ton souffle pénible dans ce monde rigoureux pour raconter mon histoire. ».

William Shakespeare, *Hamlet*, Acte V, Scène 2.

Ce travail provient du développement et de la restructuration du sujet de fin d'étude de notre Master. Nous avons initialement pour projet, une étude de l'extrême droite française en littérature qui, par l'abondance des auteurs et des mouvances qui la composent, eût été impossible à restreindre aux cadres impartis à un mémoire de fin d'études universitaires. Ainsi avons-nous été conduits vers Charles Maurras par un processus naturel de limitation des frontières de notre travail. La nature hétéroclite et dantesque du corpus maurrassien imposait également que nous le réduisions à des champs qui fussent à la fois suffisamment denses pour l'expression d'un premier travail de recherche et suffisamment originaux pour tenter d'offrir quelques perspectives nouvelles autour d'un sujet déjà largement étudié par l'Université. Les recherches bibliographiques nécessaires nous firent alors percevoir que, malgré l'abondance des travaux concernant Maurras en France et à l'étranger, sa poésie n'avait à ce jour été étudiée que de façon fragmentaire.

Avant que d'aller plus avant dans notre étude, nous souhaitons exposer les objectifs, les difficultés comme l'intérêt d'une étude de la poésie de Charles Maurras. Même si l'impartialité absolue consiste en une entreprise délicate dès lors que l'on touche à Charles Maurras, précisons que notre travail de thèse se veut de nature apolitique, tendant, si cela est possible, à la plus grande objectivité. Il ne s'agit pour nous ni d'encenser ni de blâmer l'homme et son œuvre selon des critères polémiques dont le caractère refléterait l'évidence d'une appartenance politique. Ce que nous proposons n'est ni une relecture canonique de la poésie maurrassienne, bâtie selon la critique laudative qu'ont apportée ses exégètes et continuateurs, ni un examen condamatoire implicitement mû par la volonté d'invalider les postures littéraires de Charles Maurras, mais une analyse en profondeur, impartiale, de la



relation qu'entretient Maurras au fait poétique ainsi que l'étude des grandes lignes thématiques et esthétiques de sa propre poésie.

Etudier la poésie de Charles Maurras ? Le sourcil se relève, marquant autant l'étonnement que le soupçon. Nous avons beau soutenir qu'il s'agit de conduire une analyse purement littéraire, dégagée de toute tentative de réhabilitation politique, qu'il convient, en littérature, de détacher l'homme de l'œuvre afin d'approcher celle-ci de la façon la plus essentielle, cette argutie ne convainc pas. Car, Maurras, c'est, avant tout, dans la mémoire collective, le doctrinaire du nationalisme intégral, le chef de file d'un mouvement d'extrême droite, l'Action Française<sup>1</sup>, l'antisémite de principe, le conservateur enragé qui appela au meurtre des députés du gouvernement Blum, déchaîna les hordes des Camelots du Roi contre la République en février 1934 et prôna un soutien sans faille au Maréchal Pétain sous l'Occupation. Etudier la poésie de Maurras, qui fut condamné à la prison à perpétuité et à la dégradation nationale en 1945, pour intelligence avec l'ennemi ? Pourquoi faire ce choix si ce n'est pour participer de l'exhumation qu'en font ses exégètes, afin de minorer les prises de position politiques qui ont jalonné la fin de sa vie ?

La suspicion d'un penchant extrémiste et nationaliste tient à ce que l'image et le souvenir de cet homme éminemment politique domine l'inconscient collectif, ruinant pour l'heure toute possibilité de postérité littéraire. Il semble que l'on ne puisse détacher Maurras d'*Action Française* et une crainte vague demeure, liée à cette influence toute puissante de l'homme de presse, qui n'en demeure pas moins significative de l'importance de Maurras en tant qu'intellectuel et homme de lettres à une certaine période, fut-elle de courte durée. Les compromissions avec la politique étaient alors largement tolérées dans les cénacles littéraires les plus élitistes de la capitale, ainsi qu'en témoignent la qualité de certains de ses correspondants littéraires, et son élection, bien que tardive et après plusieurs échecs, à l'Académie française, à la toute fin des années trente.

Des critères purement qualitatifs ne peuvent expliquer la disparition quasi-totale de Maurras en littérature<sup>2</sup>, que ce soit au sein des manuels d'histoire littéraire ou des cours dispensés dans les facultés de lettres. La prédominance que cette pensée a pu acquérir dans les milieux politiques et intellectuels durant l'Entre-deux-guerres paraît à la base même de sa dépréciation dans les milieux littéraires et universitaires de l'Après-guerre. C'est ainsi que la renommée de Maurras et l'influence considérable qu'il exerça en tant que journaliste,

---

<sup>1</sup> Par convention, nous utiliserons la graphie Action Française pour le mouvement politique et *L'Action française*, en caractères italiques, pour le journal éponyme.

<sup>2</sup> Ivan. P. Barko, *L'Esthétique littéraire de Charles Maurras*, Ed. Droz, Genève, 1961, p.225.

philosophe et critique littéraire sur le monde intellectuel de son temps - ascendant reconnu entre autres par P. Bernanos, A. Gide, A. Maurois, M. Proust - auront lourdement joué contre sa postérité littéraire. Cette éviction demeure intrinsèquement liée à l'évolution radicale des lettres françaises après la Libération et à leur volonté de distanciation avec les champs politiques de nature réactionnaire, corrélativement au choix final de Maurras, qui fut celui de Vichy et de la Collaboration comme à son entêtement dans cette ligne politique jusqu'à la fin de ses jours.

L'ascendant immense de la doctrine maurrassienne, à la fois politique, littéraire et religieuse, sur le monde intellectuel français, de l'affaire Dreyfus à l'Entre-deux-guerres, a souvent pu être minoré par la critique moderne qui accepte peu les compromissions politiques de Maurras en littérature et qui craint, plus ou moins explicitement, la puissance de séduction que confèrent à ce discours ses aspects fortement littéraires, révélant ainsi le malaise que suscite toute approche littéraire de Charles Maurras, laquelle dérange d'autant plus que l'œuvre littéraire fut reconnue de ses contemporains. L'on eût préféré qu'il n'eût été que ce journaliste politique au nationalisme virulent, corédacteur et chef de file du journal d'*Action Française* et doctrinaire intransigeant de la ligue éponyme.

Il y a une défiance des milieux littéraires à s'intéresser à ce qui fut pourtant l'une des lignes de force les plus conséquentes de la propagande maurrassienne et de l'extrême droite en France : « la spécificité littéraire du nationalisme doctrinal français. »<sup>3</sup>. L'on encourt ainsi un soupçon de connivence dès lors que l'on s'intéresse à ce qui fut pourtant l'un des arguments centraux de la rhétorique maurrassienne, sa tradition intellectuelle et esthétisante. Peut-on, sous le prétexte de craintes attachées à l'influence d'un discours subversif, rejeter aujourd'hui encore, plus de soixante ans après sa mort, et en bloc, les écrits de Maurras, à ce point constitutifs de l'homme et de sa conception de la chose publique ? La poésie semble marginale dans l'œuvre globale de Maurras, puisqu'elle peut se restreindre à la publication de deux recueils, *La Musique intérieure* en 1925 puis *La Balance intérieure* en 1952, chacun étant précédé de quelques opuscules de poésie et de quelques poèmes de jeunesse, sur le total des cent-quatre-vingt-douze ouvrages de diverses textures édités au cours de sa vie intellectuelle et littéraire. Mais le concept de poésie, défini par Maurras comme la « plus haute expression du politique »<sup>4</sup>, apparaît comme un constituant fondamental à la compréhension de sa pensée, de sa formation à son aboutissement.

---

<sup>3</sup> G. Delannoï et P.A. Taguieff (dir.), *Théories du nationalisme, Le nationalisme des « nationalistes » Un problème pour l'histoire des idées politiques en France*, Ed. Kimé, Paris, 1991.

<sup>4</sup> Charles Maurras, *Essai sur la critique* (1891), in *Revue encyclopédique Larousse*, 26 décembre 1896.

Si la poésie tient, quantitativement, un rôle mineur dans cette immense production littéraire et intellectuelle, elle n'en demeure pas moins l'une des armes privilégiées de la lutte politique. De *L'Ode guerrière de la bataille de la Marne*, qui révèle pour la première fois le poète au grand public parisien, en 1918, aux poèmes testamentaires que forment le *Codicille* et *La Prière de la fin*, en 1952, confession d'un vieil homme déchu, en prison, face à une mort prochaine, la création poétique semble toujours présente. Le « vieux guerrier » de plume d'*Action française* entend faire de ce dernier combat poétique sa plus belle victoire. Passant par la longueur exubérante de préfaces aux tendances largement explicatives, il apparaît que, pour Charles Maurras, toute œuvre littéraire porte en elle la nécessité impérieuse du combat politique.

Une analyse littéraire complète de l'œuvre poétique de Maurras paraît d'autant plus intéressante et nécessaire que l'homme et l'œuvre ont été bannis des cahiers d'histoire littéraire après la Libération. Elle ne présente pas un intérêt restreint aux seules études littéraires. Nouvel outil d'analyse, elle peut ouvrir de nouvelles pistes de réflexion à des problématiques plus vastes et toujours actuelles, permettre de mieux comprendre les constructions de la pensée maurrassienne, ses logiques et ses paradoxes tant en politique qu'en littérature. C'est à cette fin que ce travail propose une mise à plat exhaustive de l'œuvre poétique de Charles Maurras. Il tentera d'examiner les relations qu'entretiennent politique et esthétique dans la partie la plus lyrique de l'œuvre de Maurras, la plus constitutive également, en tant que matière littéraire, sur le plan doctrinal.

Bien que ce travail prétende offrir une analyse purement littéraire de la poésie de Charles Maurras, il n'en demeure pas moins vrai que le souffle de la polémique n'est jamais éloigné de l'écriture poétique et qu'il frappe de plein fouet les questions attendant à la qualité littéraire de cette œuvre. Si la détestation profonde du personnage a pu conduire à des « simplifications grotesques de sa pensée » de la part de ses ennemis littéraires et politiques, comme l'argumente Stéphane Giocanti dans l'introduction de son *Maurras, Le chaos et l'ordre*<sup>5</sup>, simplifications qui ont pu aboutir à la caricature la plus totale de sa personne sur le public moderne, empêchant toute étude de sa poésie, la « mort du héros » a également pu conduire à des transformations fortement manipulatrices de sa pensée comme à des interprétations largement sympathisantes de la partie littéraire de son œuvre ou de sa stature de poète néo-classique, excessivement magnifiée par ses continuateurs. La figure littéraire de

---

<sup>5</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, Ed. Flammarion, Paris, 2006, p. 15 et suiv.

Maurras va ainsi se retrouver écartelée, en particulier après sa mort, en une pluralité contradictoire de discours qui a fortement nui à une appréciation réelle de cette œuvre.

Si l'ampleur de cette vie intellectuelle, qui s'étend de la fin des années quatre-vingt du dix-neuvième siècle au début des années cinquante ne peut objectivement être réduite à son attitude équivoque sous l'Occupation, on comprendra néanmoins qu'une existence à ce point vouée au politique ait pu, après la mort de Maurras, faire l'objet de controverses antithétiques, souvent sans recul, largement polémiques et parfois d'une extrême violence. Imposant à notre étude une entière prudence, elles fondent la difficulté de l'étude objective de la poésie d'un individu condamné par la nation pour haute trahison lors des procès de collaborateurs à la Libération et devenu l'objet de l'admiration ou de la diabolisation les plus totales.

C'est pourquoi une étude de la poésie de Maurras ne saurait, selon nous, se borner à l'analyse poétique cloisonnée de ses formes et de ses structures. Une approche contextuelle s'avère indispensable à la compréhension d'une œuvre où résonne le combat politique quotidien. De fait, comment séparer l'œuvre poétique de son évident contenu didactique ? Est-il possible d'oublier le politique quand l'écrivain prétend à ce point y trouver sa source, sa justification ? Réduire notre travail à des conceptions littéraires qui excluraient les problématiques historiques et politiques qui gravitent indubitablement autour de la figure de Charles Maurras et qui animent en partie ses choix d'édition et ses stratégies d'auteur pourrait apparaître comme la volonté partisane de contourner, par le biais de la littérature, l'ostracisme politique qui frappe, aujourd'hui encore, les idées maurrassiennes.

Sans prétendre à l'examen minutieux d'un travail d'historien, et en prenant pour base des sources littéraires publiées, nous espérons offrir un contexte suffisamment précis permettant la compréhension d'une poésie inscrite dans son temps. Ainsi n'étudierons-nous les éléments historiques que selon les parutions critiques et poétiques qui leur sont contingentes, n'offrant pas un regard sur une période mais l'analyse d'un projet poétique inscrit dans une ligne politique.

En effet, si une étude de type structuraliste, située hors de toute approche contextuelle, peut apporter, dans le cas de certaines œuvres, un éclaircissement nouveau à la compréhension moderne des textes, celle-ci apparaîtrait, dans le cas particulier de cette œuvre, comme un non-sens. Notre point de vue s'appuie tout d'abord sur le fait que la tradition structuraliste s'inscrit en réaction contre les interprétations biographiques et génétiques d'œuvres littéraires et d'auteurs déjà largement étudiés par la critique traditionnelle : c'est selon cette perspective que Roland Barthes relira Racine, Shakespeare ou Cervantès. Or l'intérêt d'une l'étude exhaustive et contextuelle de la poésie de Charles Maurras naît avant

toute chose de l'absence d'une telle analyse, les approches de cette poésie étant toujours fragmentaires, louanges circonstanciées ou « morceaux choisis ». Nous insisterons également sur le fait qu'une analyse structuraliste contredirait le sens même que l'auteur assigne à son œuvre poétique dans les longs essais qui préfacent ces textes, au travers desquels il ne cesse d'unifier sa pensée politique, son combat, sa vie et sa poétique.

Maurras présente lui-même son œuvre comme l'expression transcendante de sa doctrine philosophique et politique. Or il apparaît délicat d'apporter une lecture détachée du sens fixé par son auteur, bien qu'une telle lecture puisse être fort intéressante, sans avoir, au préalable, clairement défini les critères esthétiques volontaires de l'œuvre étudiée. Nous soulignerons enfin le fait que la nature hermétique de cette poésie, nature en elle-même profondément paradoxale et ambiguë, ne saurait clairement s'expliquer hors de cette pensée et de cette vie, ni hors des problématiques littéraires et politiques qui animent la vie intellectuelle et publique des époques dont ces œuvres sont directement contingentes. Enfin, il nous semble qu'une étude structuraliste éviterait nécessairement de poser la question de la nature circonstanciée, prophétique autant qu'hagiographique, de cette poésie.

Les complexités attachées à notre travail ainsi que les directions méthodologiques choisies pour les résoudre seront explicitées dans un avant-propos indispensable du fait de leur variété et de leur teneur polémique. Ainsi nous excusons-nous dès à présent de la nature purement descriptive de cette introduction. Néanmoins, cette rapide peinture des difficultés et des exigences de notre travail aura permis d'en définir les contours et l'enjeu de distance objective qui est le nôtre. Leur évocation permet de mieux appréhender la nécessité d'outils hétérogènes afin de mener à bien une étude qui ne saurait se limiter à la seule poésie maurrassienne en ce sens que ses formes et ses enjeux se redéfinissent constamment autour de problématiques polémiques, politiques et biographiques souvent contingentes à l'écriture poétique. Il s'agit en effet d'une poésie mutante, souvent recomposée, dont les enjeux doivent se définir et se redéfinir en parallèle de l'analyse littéraire.

S'il semble contestable de retrancher de la sphère politique une vie dominée par cette mission contre-révolutionnaire à laquelle Maurras s'était entièrement voué, existe-t-il, au delà de la parole politique et polémique, quelques formes poétiques que le discours idéologique n'aurait pas entièrement soumises, aliénant Maurras à ses propres fantômes, de l'Affaire Dreyfus aux ombres de la Collaboration, ruinant par là même toute possibilité de postérité littéraire ? Étudier Maurras de façon littéraire, c'est également poser la question essentielle de l'objectivité face à l'une œuvre impactée d'un tel poids politique. Nous chercherons à dégager une vision homogène de l'esthétique de Charles Maurras en poésie, esthétique souvent réduite

à un néo-classicisme rigide et intransigeant. Hors de toute approche partisane, ce travail tentera de redéfinir l'esthétisme maurrassien et d'en délimiter les contours ambigus, sur le strict plan de l'esthétique littéraire.

Maurras demeure, depuis sa mort, dans le cadre des études historiques et politiques, le sujet de violentes controverses. La multiplicité des problématiques en suspend ainsi que la difficulté des milieux savants à offrir au public le consensus d'une figure historiquement stable ont opacifié à l'extrême la figure intellectuelle de Charles Maurras, au point que nous n'en recevons plus, de nos jours, qu'une perception tronquée et déformée. L'étude de son œuvre poétique ne peut s'affranchir du préalable d'une présentation des positions polémiques qui gravitent autour de sa figure intellectuelle entre le moment de son procès et de son incarcération, puis de sa mort à nos jours. De fait, il apparaîtrait extrêmement simplificateur de limiter l'exclusion littéraire de Charles Maurras aux engagements qui jalonnèrent la fin de sa vie. Si le choix de la Collaboration demeure un élément de premier plan, nous sommes désireux, au travers de l'étude que nous proposons, de définir la diversité des motifs qui peuvent expliquer une disparition aussi totale et univoque du champ littéraire.

Un avant-propos tentera donc de mener une réflexion sur la pluralité complexe des raisons qui ont conduit à l'éclatement de la figure de Maurras ainsi qu'à son exclusion définitive du monde des lettres, préalable à l'étude poétique à proprement parler. Ce chapitre envisagera toutes les questions soulevées par le poète Charles Maurras de nos jours et en son temps, questions qui se cristallisèrent lors du Procès Maurras, en 1945. Cet axe – 1945- 1952- 2013 – servira de préambule à notre étude littéraire. Nous chercherons à remonter à la genèse des violentes querelles qui divisent, aujourd'hui encore, les milieux savants, née de la caution accordée ou non à la sentence de son procès. Nous retracerons ensuite le cheminement de la discursivité maurrassienne, de sa mort à nos jours, et présenterons les diverses positions polémiques et scientifiques dont résulte l'éclatement de l'image, largement controversée, de l'homme dans tous les champs où son ambition prétendait conquérir une audience de premier ordre.

Bien que nous soyons conscients de la nature extrêmement théorique et bibliographique de ce préambule, nous ne saurions l'écarter sans courir le risque de perdre nous même la rigueur comme la crédibilité souhaitées. Loin d'être un fait politique anodin, l'adhésion aux théories de Charles Maurras a retrouvé vigueur, la révérence faite à son nom est vivante, de plus en plus fréquente, et il devient à nouveau extrêmement difficile de n'être rangé ni dans un camp ni dans un autre dès que l'on s'intéresse à lui.

C'est pourquoi il ne s'agit pas, pour nous, d'un simple « état des lieux », mais d'une démarche d'honnêteté qui permette de creuser les problématiques de fond que pose la poésie maurrassienne au monde littéraire : la teneur et l'unicité de son néo-classicisme, les équivoques de son esthétique, la valeur de l'ultime conversion mystique. Toutes ces questions ne peuvent être abordées qu'en amont d'une compréhension d'ensemble qui permette d'en peser les enjeux. Cette mise à plat d'une situation de lecture qui demeure souvent polémique nous est apparue indispensable afin de mener à bien une étude distanciée de la poésie maurrassienne.

Nous espérons que cet avant-propos permettra d'offrir une connaissance des problématiques et des débats qui gravitent, aujourd'hui encore, autour de la figure de Maurras en tant qu'intellectuel et homme de lettres, débats qui n'ont pas permis de le situer en littérature depuis sa mort. Ces zones d'ombres polémiques une fois révélées, et avec elles la pluralité des problématiques qui entourent l'œuvre poétique de Maurras, que cette étude ne saurait ignorer, nous pourrions nous attacher à la construction d'une analyse poétique qui n'éludera ni ne privilégiera ces tendances.

# AVANT-PROPOS : 1945-2013

## *Charles Maurras, une figure controversée*

En conclusion d'un article biographique sur Maurras, l'historien Jacques Prévotat présentait ainsi l'énigme que pose ce dernier aux historiens : doit-il être considéré comme un politicien manipulateur des lettres françaises, qui s'est servi de sa notoriété d'académicien et d'une position d'écrivain, par ailleurs surestimée, pour distiller un message partisan ? Est-il un écrivain, un poète égaré en politique, ou encore un intellectuel ayant abandonné les ambitions littéraires de sa jeunesse pour se consacrer tout entier au combat partisan, lequel l'aurait dévoré entièrement ? Prévotat soulignait ainsi les difficultés qu'éprouvent les milieux savants à situer Maurras entre les sphères littéraires et politiques : « Les catégories politiques conviennent mal pour apprécier une œuvre dont l'ambition a été de donner une réponse d'ordre esthétique et culturelle à des questions de fond. »<sup>6</sup>.

Une perception à ce point axiologique de la dualité de l'homme peut cependant surprendre. Pour Bruno Goyet, « obnubilée par une vision anachronique des rapports entre les champs littéraire et politique, il semble que l'historiographie moderne ne parvienne à penser cette dualité qu'en abolissant l'une ou l'autre de ces positions »<sup>7</sup>. Si Les querelles vaticanes des années vingt étaient parvenues à détruire l'image du théologien au néo-thomisme intransigeant par le biais même de ses contradictions au sujet de sa propre foi, celle d'un agnosticisme païen, largement revendiquée en littérature<sup>8</sup>, la problématique persiste dans la distinction floue que les milieux savants tentent d'établir entre l'homme politique et l'homme de lettres, le poète. Cependant Maurras n'a jamais dissocié ces deux domaines, au sein desquels il a progressivement acquis une influence considérable, qu'il s'agisse de politique ou de littérature.

---

<sup>6</sup> Jacques Prévotat, *Dictionnaire historique de la vie politique française au XXe siècle*, Jean-François Sirinelli (dir.), PUF, Paris, 1995, p. 647.

<sup>7</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, Presses de L'institut de Sciences politiques, Paris, Janvier 2000, p. 208.

<sup>8</sup> M. Sutton, *Nationalism, positivism and catholicism, The politics of Charles Maurras and French catholics*, University press, Cambridge, 1982, p.10.



## Genèse d'une querelle historiographique

Ainsi Maurras a-t-il toujours revendiqué la portée politique de sa littérature, à la racine de toute sa critique littéraire, et plus spécifiquement de la poésie, expression la plus haute du politique, dont le verbe organisateur doit persuader le lecteur d'adhérer à la raison d'état selon le modèle antique et classique de la rhétorique didactique du vers qui doit conduire l'auditoire au civisme. Inversement, au plus fort des combats partisans, alors que la politique l'accapare, Maurras n'abandonne jamais ses ambitions littéraires ; il les mêle, au contraire, à son combat pour mieux définir les contours de sa doctrine selon les modes d'intellectualisme et d'esthétisme caractéristiques de son engagement.

Il appartient à cette génération d'écrivains qui, influencée par la tradition pamphlétaire du siècle des Lumières et plus particulièrement du Second Empire, jette le débat politique en littérature par biais de la polémique la plus violente et le relais de la presse dans la période troublée qui s'étend de l'affaire Dreyfus à la Grande Guerre. Il s'inscrit, de fait, parfaitement, dans les aspirations intellectuelles de son temps, certainement aux dépens de sa postérité littéraire, tant sa conception d'une littérature impérativement engagée au nom de la défense de l'appareil d'état fut contingente d'une époque caractérisée par l'obsession du sentiment de décadence et de la nécessité du retour à un art national, purement français, notion en gestation depuis la chute du Second Empire et qui atteint son zénith durant la première guerre mondiale. Les clefs de la pensée de Charles Maurras figurent cette tension permanente, qu'il a toujours tenté d'entretenir, entre champs littéraire et politique, sans pour autant se trouver immédiatement discrédité par ses pairs en littérature. De fait, le jeu d'aller-retour qu'il a poursuivi entre milieux littéraires et partisans a longtemps été admis par ses contemporains des cénacles littéraires les plus élitistes de la capitale.

Cependant, l'on aurait tort de croire que cette position fut unanimement admise par ses pairs en littérature. Le sentiment de suspicion d'une manipulation de la littérature à des fins de politique partisane, générant le sentiment d'une ambiguïté de posture, entre l'homme politique et l'homme de lettres, que l'évolution de l'histoire littéraire va progressivement juger inacceptable, a gêné très tôt la carrière littéraire de Maurras. Ce sentiment, qui va progressivement devenir de plus en plus envahissant, aboutissant à l'invalidation de ses œuvres littéraires, se développe dès sa radicalisation politique des années 1890 mais ne sera théorisé que trente ans plus tard, en 1927, par Julien Benda dans la *Trahison des Clercs*,

ouvrage au sein duquel il accuse Maurras, entre autres écrivains, d'avoir trahi la mission universelle de l'homme de lettres aux fins de distiller un message partisan.

Les problématiques qui gravitent autour de la réception moderne de l'image de Maurras ne peuvent ainsi être comprises hors de ces tensions qui ont toujours animé les relations de Maurras au monde des lettres. Ainsi, si ces tensions atteignent leur paroxysme lors des débats passionnés qui enflamment son procès, elles lui étaient néanmoins largement antérieures, et ses adversaires littéraires dénonçaient depuis longtemps une rhétorique de contournement, détournant les lettres françaises de leur mission universelle. Mais le procès Maurras offre l'occasion de leur développement sur une scène publique dont l'audience dépasse de loin celle des cénacles littéraires parisiens. Il légitime le sentiment d'une large, sinon totale, contribution du maurrassisme à l'idéologie officielle du régime de Vichy, ainsi qu'à la victoire des régimes idéologiques européens de l'axe, le fascisme italien et le national socialisme allemand.

Le procès Maurras, c'est paradoxalement le défenseur inflexible de la nation mis à son banc pour haute trahison, paradoxe qui invalide définitivement ses postures littéraires et patriotiques de la Grande Guerre pour fixer durablement, dans la mémoire collective française, l'image du traître, du manipulateur et du collaborateur. Les difficultés de du lecteur moderne à concevoir à la fois le politique réactionnaire et le poète de la renaissance classique s'enracinent dans cette querelle partisane, depuis longtemps en gestation au sein du monde des lettres, et qui explose lors du procès. La présentation des débats, particulièrement virulents au sein du monde des lettres, qui ont invalidé les postures littéraires de Maurras et exclu son œuvre poétique d'une réception impartiale depuis l'Après-guerre, ne peut faire l'économie du long préambule que représentent les minutes du procès de Charles Maurras. Le compte rendu judiciaire plonge en effet à la racine d'une division idéologique qui touchera durablement les milieux littéraires et qui apparaît, parallèlement aux positions de son journal sous l'Occupation, comme l'une des raisons majeures de son éviction plus ou moins définitive en littérature.

## 1. Le procès de Charles Maurras : 1945 -1952

« Il n'y a qu'un moment, dit le prince infortuné, qu'il vient d'être décidé lequel de nous deux est le traître. »<sup>9</sup>.

« Quel est le patriote ? C'est lui. Le criminel ? Il vous l'a dit, c'est moi. Il faudra quand même, par votre verdict, nous départager. »<sup>10</sup>.

### 1.1 Le Procès Maurras

Les procès du directeur d'*Action française*, Charles Maurras, et de son rédacteur en chef, Maurice Pujol, ont lieu à un moment d'extrême tension dans la société française, à la fin du moins de Janvier 1945, alors que de nombreux prisonniers demeurent retenus en Allemagne, que toute une partie de la jeunesse française a été contrainte au service du travail obligatoire, que le pays est encore en lutte et que la guerre fait rage dans les Ardennes. Durant ces quelques jours de la fin du mois de janvier, les exposés fixés par la défense comme par l'accusation vont s'avérer symptomatiques de la lutte de deux positions radicales, lutte qui va diviser durablement le monde intellectuel de l'Après-guerre, opposant une détestation impitoyable à une admiration sans borne. Chacune est de nature politique, comme le remarque Geo London, célèbre chroniqueur judiciaire qui préfère « s'effacer » face à un procès « qui, on peut le prévoir, prendra place parmi ces causes célèbres appelées, à travers les temps, à intéresser encore les historiens et les curieux quand se sont éteintes les passions des partisans »<sup>11</sup>.

Incriminé selon les articles 75 et 76 du code pénal français de 1938, respectivement : Intelligence avec l'ennemi en vue de favoriser son entreprise et Entreprise au bénéfice de l'ennemi d'une campagne de dénigrement, de démoralisation de la marine et de l'armée<sup>12</sup>, les stratégies respectives de l'accusation et de la défense consistent, sur le plan juridique, en la démonstration, par des éléments factuels, de la participation active des articles de Maurras à une politique servant les puissances d'occupation et, en contre point, en un démantèlement par invalidation des preuves et des témoignages présentés par l'accusation. Sur le plan affectif ou

---

<sup>9</sup> Montesquieu, *Les Lettres persanes*, in *Œuvres complètes*, T.V, J. Decker, Bâle, 1799, p. 233.

<sup>10</sup> Réquisitoire du commissaire du gouvernement, maître Thomas, in Géo London, *Le Procès Maurras*, préface, Ed. Roger Bonnefon, Lyon, Avril 1945, p. 115.

<sup>11</sup> Géo. London, *Le Procès Maurras*, préface, Ed. Roger Bonnefon, Lyon, Avril 1945.

<sup>12</sup> Ibid, Audience du 27 Janvier, p. 207 : « Voici les questions auxquelles MM. les jurés auront à répondre... »

émotionnel<sup>13</sup>, deux portraits de l'homme s'opposent lors du réquisitoire et de la plaidoirie, d'un côté le politicien fasciste, le manipulateur d'opinion dont la doctrine politique aurait inspiré le régime de Vichy et soutenu les puissances de l'Axe, de l'autre, l'homme de lettres, le poète et le nationaliste victorieux de la Grande Guerre, qui aurait suivi aveuglément, en souvenir des gloires du passé, le vainqueur de Verdun. Ainsi la ligne de tension qui cimente les stratégies d'ancrage de ce procès opposera-t-elle avec une certaine constance l'univers des gloires passées de Maurras pour la défense, celle de la Grande Guerre ou de l'immédiat avant-guerre, à l'univers présent de ses errances politiques, celui de Vichy et de la Collaboration, pour l'accusation.

## 1.2 Politicien manipulateur ou poète égaré en politique ?

La défense met ainsi en place toute une stratégie figurative qui consiste en une utilisation habile de l'image du poète et du héros de la Grande Guerre, sous forme de référence mémorielle devant les jurés, de manière à s'assurer que l'image générale qu'ont ses juges ne se réduit pas à l'attitude de Maurras sous l'Occupation. L'objectif de cette stratégie de défense est simple : chercher, dans le passé politique et littéraire de Maurras, des éléments qui puissent justifier de circonstances atténuantes en vue de lui éviter la peine capitale : « Vous mélangez tout cela et vous dites : " Maurras, le « pauvre », le magnifique Maurras, Maurras le patriote, Maurras le grand esprit français, latin, Maurras l'Académicien, Maurras le grand penseur, Maurras l'écrivain, Maurras le poète, tout cela zéro... poteau d'exécution ! " »<sup>14</sup>. Il s'agit aussi de rappeler son grand âge, selon un schéma de défense bien connu, identique à celui qu'emploiera bientôt Philippe Pétain.

C'est par la littérature politique que ce plaidoyer mémoriel prend forme, rappelant la teneur antigermanique et militariste des articles de l'*Action française* dans les années trente : « Maurras a fait tout ce qu'il a pu pour inciter le monde à retarder la guerre, ne fût-ce que pour quelque temps, tandis qu'il publiait une longue série d'articles : « Armons ! Armons ! Armons ! »<sup>15</sup>, ainsi que ses positions vis-à-vis de l'Allemagne nazie dans son essai politique *Devant l'Allemagne éternelle*, paru dans l'immédiat Avant-guerre (1937). L'ouvrage attaquait de façon virulente la politique de défense initiée par l'état-major français depuis 1926, ainsi que les diverses concessions consenties à l'Allemagne, en dépit du traité de Versailles, depuis 1919. Il prônait un réarmement rapide en vue d'une intervention militaire imminente de la

---

<sup>13</sup> Il s'agit de convaincre, aux Assises, lors d'un procès exceptionnel, les jurés d'un tribunal populaire.

<sup>14</sup> Ibid. p. 157.

<sup>15</sup> Ibid. p. 170.

France en Allemagne : « Fort de sa mission de Messie humain, ce peuple de seigneurs, cette race de maîtres, s'entraîne déjà à compter quelles légitimes insolences ses gens devront imposer aux mâles des peuples vaincus et quelles hontes pèseront sur leurs femmes et sur leurs enfants. [...] Jeunes pères de famille, un statut nouveau de l'humanité se prépare, un droit particulier est élaboré, un code nouveau de devoirs, auprès desquels les pauvres petites corvées de translations germaniques de 1918 feront l'effet de jeux d'enfants. »<sup>16</sup>.

C'est, parallèlement à sa germanophobie constitutive, la dimension prophétique de la pensée politique de Maurras qui, par extrapolation, va être mise en avant par la défense : « Ainsi, Messieurs, le travail obligatoire, les déportations, les assassinats, tout cela, Maurras l'avait prévu ». Cette vision prépare, dans une acception hugolienne de la poésie, celle du poète phare, elle fonde l'entrée en scène du poète patriote de la Grande Guerre qui, dans le cadre mémoriel de cet argumentaire, n'est évidemment pas en reste. Maître Goncet va ainsi jusqu'à citer trois dizains de la *Bataille de la Marne*, long poème épique de Maurras composé « dans la solitude des années de guerre », entre 1915 et 1918, invoquant le souvenir de la figure du patriote pour démontrer que Maurras, farouchement germanophobe, ne peut être coupable d'intelligence avec cet ennemi-là, qu'il déteste « jusque dans ses vers » : « [...] jamais vous n'avez dit un seul mot de son œuvre littéraire. Sans doute, ce n'est pas le procès. C'est cependant le procès de rechercher ce qu'il pense des allemands jusque dans ses poèmes. Écoutez de quelle façon il les déteste »<sup>17</sup>. Sa poésie devient alors une sorte de preuve, au sens judiciaire, de son innocence.

Maurras, « né dans les douleurs de la défaite de soixante-dix »<sup>18</sup> ne peut se voir accuser d'intelligence avec l'ennemi germain, lui qui a toujours combattu son influence tant en politique qu'en philosophie ou en littérature. Lui qui le déteste au plus profond de son âme ne peut avoir été qu'ulcéré de voir se réaliser « le cauchemar de son existence », celui des casques à pointe descendus jusqu'à Martigues. Ainsi Charles Maurras n'aurait-il fait qu'intervenir au sein d'un conflit franco-français, au nom de l'éternelle défense de l'unité nationale, sens qui avait été celui de son journal durant la Grande Guerre, et selon lequel il a, comme nous le verrons par la suite, néanmoins joué farouchement sa partition<sup>19</sup> : « Nous voici donc bien d'accord, jusqu'en 1918 tout le monde est du même avis ; Maurras est un grand patriote. Il a poursuivi les traîtres, il a aidé à ce qu'ils soient conduits devant la Haute-Cour, et

---

<sup>16</sup> Charles Maurras, *Devant l'Allemagne éternelle*, cité par Maître Goncet lors de sa plaidoirie in *Le Procès Maurras*, op. cit. p. 171.

<sup>17</sup> Ibid. p. 171-172.

<sup>18</sup> Ibid – Déclaration générale de Charles Maurras, p. 50.

<sup>19</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 85.

il a fait la plus forte pression pour que M. Clemenceau accepte le pouvoir et que, grâce à lui, sans doute, la France ait la Victoire. »<sup>20</sup>.

Si la figure littéraire de Charles Maurras ne peut servir d'argumentaire central à la plaidoirie de la défense, elle permet de broser une image idéalisée de l'accusé en rappelant à ses juges tout ce qu'il représente de glorieux dans l'imaginaire collectif d'une France chérie et révolue, celle de la Victoire de 1918, si nécessaire à la nation alors que son avenir économique, social et politique demeure incertain. Ainsi la défense conclut-elle sa plaidoirie : « Pour la France d'hier, je vous supplie de laisser vivre ses gloires, de les laisser sans taches, elles sont nécessaires à notre vie. »<sup>21</sup>. La figure littéraire de Maurras sert principalement d'élément émotionnel, compassionnel « à décharge », selon l'exemple du *movere* de la rhétorique latine, la grandeur littéraire de Maurras ayant pour but d'humaniser une figure par trop austère. De même qu'elle permet l'effet d'une certaine mise en scène, la littérature belliciste, point commun fondamental entre *Devant l'Allemagne* et *La Bataille de la Marne*, permet également de saper l'incrimination de l'article 76 : « Quand j'entends dire, Messieurs, qu'il a découragé l'Armée et la Marine !... On n'a donc pas lu ses articles ! On les a donc lus de travers ! ». <sup>22</sup>

Or cette même grandeur littéraire, élément à décharge pour la défense, qui fonde une grande partie de son plaidoyer sur les postures nobles de Maurras, va être considérée à charge pour l'Accusation, qui sait parfaitement qu'elle s'attaque à l'un des piliers de la défense : « Maurras a fait un mal immense à la France par son talent, par son génie d'académicien. [...] On vous dira que Maurras est le plus grand talent de la France, que c'est un génie. C'est certain. Mais la responsabilité se mesure également au talent et au génie. »<sup>23</sup>.

Son influence littéraire et journalistique, ainsi décrite comme un véritable « poison », devient alors une circonstance aggravante : elle fonde l'image du manipulateur des lettres françaises qui s'est servi de sa position d'homme de lettres pour distiller un message partisan : Maurras utilise son talent de plume ainsi que sa réputation d'académicien pour tromper la confiance que pouvaient lui faire les Français et les pousser à la collaboration : « Et puis, messieurs, il y a quelque chose d'odieux que je vois malheureusement tous les jours, c'est le poison maurrassien. Il a inoculé son venin à certaine personnes. [...] Eh bien, comment ces gens-là sont-ils arrivés, soit à faire partie de la milice, soit à y envoyer leur fils ? [...] On les interroge et souvent, ils sont d'Action française, je ne dis pas toujours mais

---

<sup>20</sup> Plaidoirie de Maître Goncet, in Géo London, *Le Procès Maurras*, op.cit. p. 167.

<sup>21</sup> Ibid. p. 206.

<sup>22</sup> Ibid. p. 172.

<sup>23</sup> Ibid. p. 115.

souvent, malheureusement. Quel est le responsable, c'est Charles Maurras, c'est indiscutable. [...] C'est une responsabilité qu'il endosse, non seulement parmi les victimes, non seulement parmi la Résistance, mais également parmi ceux qui ont combattu la Résistance et qui sont en voie d'être jugés, condamnés et quelquefois exécutés. »<sup>24</sup>.

Cette image du doctrinaire manipulateur va être reprise et renforcée par les défenseurs de Pujo qui exploitent indirectement cette argumentation au profit de leur client, le présentant comme la marionnette fidèle de Maurras, afin d'écarter de lui une responsabilité directe dans les faits qui lui sont reprochés, en s'appuyant sur une image largement partagée par le public et la presse : « Derrière Maurras s'avance le fidèle Pujo. Il est placide. Il le restera tout le long du procès. Il écouterait parler Maurras avec une sorte d'extase. »<sup>25</sup>.

L'occupation du nord de la France par les troupes allemandes pousse Maurras à se replier en zone libre, à Lyon, avec son journal. L'ambiguïté de ses positions vis-à-vis de l'occupant isole le journal d'*Action française* au sein de la presse d'extrême droite. S'il peut toujours publier légalement du fait de l'appui solidaire des pétainistes, le périodique ne reçoit aucune des subventions allouées aux journaux collaborationnistes. L'*Action française* subit donc les mêmes conditions drastiques de financement, matériel et papier, que n'importe quel journal français qui ne soit pas affilié aux milieux collaborationnistes sous l'Occupation, tout en endossant, par la teneur largement délatrice de ses articles, un rôle similaire à celui des journaux collaborationnistes, sur les plans idéologiques et stratégiques.

L'*Action française* parvient néanmoins à publier quotidiennement mais sur une simple page double, aussi Maurras et Pujo deviennent rapidement les seuls architectes du journal. Devenu, après la défaite, rédacteur en chef et co-directeur de l'*Action française*, Maurice Pujo y écrit assez peu, plus préoccupé à résoudre les difficultés logistiques qui sont devenues la réalité du journal. Ainsi la majorité des articles quotidiens sont de la plume de Maurras. La position de Pujo le dispense ainsi en partie des crimes imputés de celui que l'on décrit désormais comme son maître, son mentor politique, qu'il n'aurait fait que soutenir, corps et âme, mu par un esprit de fidélité irréprochable: « A Charles Maurras vous dites : A tout le moins vous avez été un délateur et un dénonciateur. [...] Pour Maurice Pujo vous ne le faites pas, vous ne le pouvez pas. Alors, à Maurice Pujo, que lui reprochez-vous ? Il faut que vous lui reprochiez des actes précis et j'entends : des actes personnels. [...] Eh bien, que dites vous contre Maurice Pujo ? On a dit : il était le co-directeur politique. Alors, parce qu'il a été le co-directeur politique du journal l'*Action française*, il est responsable de tout ce qui s'est passé,

---

<sup>24</sup> Ibid. Réquisitoire du Commissaire de La République Me Thomas, op.cit. p. 115

<sup>25</sup> Ibid. Audience du 24 Janvier, p.15.

et si, d'aventure, vous aviez raison à l'encontre de Charles Maurras, il est responsable comme Charles Maurras ? C'est un raisonnement que je ne comprends pas. »<sup>26</sup>.

Plus surprenante encore sera la position de l'Accusation vis-à-vis du défendeur Pujo, qui accrédite en partie cette position de la Défense. L'Accusation, qui veut à tout prix condamner Maurras, s'intéresse peu à Pujo, journaliste de second rang, perçu comme un simple suiveur de Maurras, son « ombre fidèle ». Elle en fait un élément probant de sa démonstration, quitte à amoindrir sa peine pour mieux fusiller Maurras. Pujo devient ainsi implicitement l'exemple le plus édifiant de cette aura manipulatrice de l'écrivain académicien, de ce poison maurrassien inoculé aux Français : « Qu'a-t-il [Pujo] fait au cours de l'audience ? Il a tiré les pages de son maître. Il en a été [...] dans toutes les campagnes d'*Action française*, une ombre fidèle, le représentant des idées mais le représentant à la Nième puissance si j'ose m'exprimer ainsi. »<sup>27</sup>.

La concession va plus loin encore lorsque, par un surprenant appel du pied à la défense de Pujo, le commissaire du gouvernement juge d'un intérêt secondaire ses rares articles dans *Action française* : « Maurras a écrit avec du vitriol. Pujo, lui [...] a écrit avec un alcool ou tout au moins une boisson beaucoup plus édulcorée. »<sup>28</sup>, au point qu'il se soustrait à l'obligation de lire l'intégralité de ces pièces portées au dossier : « Pujo a écrit également quelques autres articles. Vous me permettez – il y en a un certain nombre, et je m'adresse à la défense de Pujo – de ne pas les lire entièrement. C'est une expression édulcorée des articles de Maurras. »<sup>29</sup>. Pujo profite ainsi d'une vision atténuée de ses responsabilités réelles, qui n'est pas sans conséquence pour la défense de Maurras. Cette stratégie s'avérera par ailleurs payante, Maurice Pujo se voyant condamné à une peine largement moindre que celle de Maurras : cinq années d'emprisonnement, 20.000 francs d'amende, dégradation nationale<sup>30</sup>.

### **1.3 Doctrinaire fasciste ou monarchiste romantique ?**

Si l'accusation cherche à détruire toute forme de sentimentalisme passéiste, c'est avant tout pour rappeler aux jurés que Maurras est le théoricien du nationalisme intégral dont la doctrine aboutit logiquement à Vichy et à la Collaboration. L'accusation s'appuie sur une perception largement répandue dans l'opinion depuis « la divine surprise » : le soutien total du journal de Maurras à la politique comme à la personne du maréchal – le culte du Chef sera

---

<sup>26</sup> Ibid. Plaidoirie de Me Breuillac, p. 131.

<sup>27</sup> Ibid. Réquisitoire de Me Thomas, p. 98.

<sup>28</sup> Ibid. p. 98.

<sup>29</sup> Ibid. p. 99.

<sup>30</sup> Ibid. Le verdict, p. 212.



son *leitmotiv*<sup>31</sup> – ainsi que la forte présence de membres ou de sympathisants de l'Action française qui peuplent les allées du pouvoir vichyssois<sup>32</sup> confortent lourdement l'image du politicien pétainiste auprès de la population française.

De fait, la forte pression idéologique de Vichy avait favorisé « la diffusion de toute une culture politique de la droite catholique et nationale, imprégnée de la pensée de Maurras où l'antisémitisme relève de la normalité, voire de l'évidence. »<sup>33</sup>. Ses articles profitent d'une large diffusion soutenue par le régime, par la radio ou par des comptes rendus de presse émanant de Vichy. Il paraît alors indéniable, à l'ouverture de son procès, « pour l'ensemble de l'opinion publique, qu'il est le penseur de la Révolution Nationale. »<sup>34</sup>.

Dans l'état de confusion qui règne alors, l'opinion publique est trompée par Maurras qui crée, en faveur du maréchal, un climat de psychose antisémite, anticommuniste et antigauilliste, poussant les Français à une confiance aveugle envers le régime et son chef, « la confiance dans la nuit » : « L'opinion publique ainsi trompée par Maurras, l'opinion aveuglée – on a parlé de confiance dans la nuit – a suivi évidemment les directives de Vichy, les yeux fermés, puisque personne ne pouvait plus rien voir. »<sup>35</sup>.

Cette idée de Maurras doctrinaire de Vichy va être poussée par l'accusation jusqu'aux frontières du bon sens et de la logique au point que ce n'est, à entendre le commissaire Thomas, plus Maurras qui collabore avec Vichy mais Vichy qui applique Maurras : « On arrivait à demander qu'on arrêtât les otages aussi bien communistes que gaullistes que les parents des chefs de notre armée d'Afrique. Voilà où aboutit la doctrine maurrassienne. »<sup>36</sup>. Ce réseau de références explicites s'appuie en outre sur une corrélation implicite, qui associe inconsciemment Charles Maurras et Philippe Pétain. De fait, le défenseur correspond-il, par l'âge et la stature, dans l'imaginaire collectif, à la représentation des gouvernants de Vichy, gérontocrates passésistes et séniles qui ont ruiné la France et trahi la confiance des Français en déshonorant leur patrie et en les poussant à la collaboration : « Au cours de cette visite au

---

<sup>31</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 15 janvier et 17 avril 1942 : « L'armistice a été un grand bienfait. Notre chef est apparu. L'armistice a été réglé, signé. Il serait stupide et impie d'en transgresser les règles. Il serait fou de revenir sur les conditions acceptées. Que deviendrions-nous hors de lui ? Le Maréchal a dit : nous serions des déserteurs de la patrie ou ses envahisseurs. » ; « Nous sommes vaincus, nous ne devons pas l'oublier. Mais un chef providentiel est né. Le Maréchal est là. Ce qu'il fait sera bien fait. On le suivra, les yeux fermés, jusqu'au bout du monde. Tout montre qu'il dispose du blanc seing de la France. Le Maréchal sait ce que nous ne savons pas. »

<sup>32</sup> Denis Peschanski, *Vichy 1940-1944, Quaderni e documenti inediti di Angelo Tasca, a cura de (sous la direction de Denis Peschanski)*, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano, 1986, Art. « Le régime de Vichy a existé. Gouvernants et gouvernés dans la France de Vichy, juillet 40-Avril 42. » p. 8 à 13.

<sup>33</sup> Pierre Laborie, *L'opinion française sous Vichy, Les Français et la crise d'identité nationale, 1936 – 1944*, Ed. Le Seuil, mai 1990 et rééd. mars 2001, p. 279.

<sup>34</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 83.

<sup>35</sup> Géo London, *Le Procès Maurras*, Réquisitoire du Commissaire de La République Me. Thomas, op. cit. p. 100.

<sup>36</sup> Ibid. p. 110.

palais de Justice, je rencontre des amis lyonnais auprès desquels je recueille quelques confidences sur la manière dont s'est déroulée l'instruction de ce procès que beaucoup de gens qualifient d'avance et de confiance d'historique, voire de « préface au procès du maréchal Pétain »... ! »<sup>37</sup>.

L'importance de cette assimilation psychologique est une pression de taille pour les jurés à un moment où l'on « ignore encore si ce dernier [le procès de Philippe Pétain] aura lieu. »<sup>38</sup>. La possibilité d'une carence de la justice française quant au procès de son gouvernant principal sous l'Occupation permet à l'accusation de transformer insidieusement le procès de Maurras en véritable procès du régime. Si l'on imagine aisément le poids qu'ont pu avoir ces arguments sur un tribunal populaire en janvier 1945, faire de Maurras le théoricien de Vichy, ou même associer, par le biais d'une identification sommaire, Maurras et Pétain, risque cependant de ne pas suffire à le faire condamner, les seuls chefs d'inculpation pouvant être retenus contre lui s'appliquant aux articles 75 et 76 du code pénal de 1938, attendant à l'intelligence avec l'ennemi.

De même, beaucoup de Français ont, comme lui, soutenu Pétain en 1940. Aussi faut-il dénoncer l'influence de la doctrine de Maurras comme fondatrice des régimes idéologiques de l'axe qui ont poussé l'Europe puis le monde dans une guerre totale, de manière à rendre plus évidente, logique, sa collaboration avec l'ennemi : « D'abord Maurras, il vous l'a dit, a été boulangiste. C'est le grand général, le pouvoir d'un seul, le pouvoir absolu, le champion du panache, si je puis ainsi m'exprimer. Après il est venu à la monarchie. Mais la monarchie de Maurras est un peu particulière. [...] C'est la monarchie absolue, la monarchie héréditaire, elle est tout à fait anti-démocratique. Chez lui il n'est pas question de liberté, d'égalité. [...] Les doctrines de Maurras n'ont pas triomphé en France. Le Français, individualiste, s'y oppose entièrement. Mais ces doctrines, ce Maître, ce pouvoir absolu ont triomphé dans d'autres endroits, notamment, d'abord en Italie ensuite en Allemagne. Alors un seul homme a régné sur les consciences et sur les cœurs. [...] C'était donc le régime du pouvoir absolu. »<sup>39</sup>.

L'argumentaire de l'accusation participe d'une véritable diabolisation de Maurras, qui permet de ruiner durablement ses postures de martyr. En remontant à la genèse d'un discours tenu pour fasciste qui prend racine dès la jeunesse boulangiste, l'accusation brise toute l'iconographie héroïque que cherchent à bâtir ses défenseurs. L'image d'un Maurras « père de

---

<sup>37</sup> Ibid. « Autour de l'instruction », p. 11.

<sup>38</sup> Ibid. p. 11.

<sup>39</sup> Géolo London, *Le Procès Maurras*, Réquisitoire du Commissaire de La République, Me. Thomas, op. cit. p. 97-99.

tous les fascismes »<sup>40</sup> apparaît. Si la tradition historique française a largement nuancé, par la suite, cette perception, il demeure fondamental de se souvenir qu'il s'agit d'une opinion largement répandue au moment du procès<sup>41</sup>. Ainsi, l'extrême fin des années trente marquait-elle déjà une rupture entre Maurras et la réception de son image par la population française. Ses dernières alliances sur le plan politique, vis-à-vis de l'Italie avec laquelle il prétendait vouloir conserver la bonne entente qui avait fait, selon lui, le succès de l'Alliance en 14-18<sup>42</sup>, mais également vis-à-vis de la révolution nationale espagnole, dont les relations diplomatiques avec l'Allemagne demeuraient équivoques aux prémices inquiétantes du futur conflit mondial, faisaient qu'il était déjà, dès l'immédiat Avant-guerre, l'une des cibles principales de la lutte antifasciste.<sup>43</sup>

L'influence de Maurras dépasse donc le strict domaine du conflit civil franco-français au sein duquel ses défenseurs et lui-même voudraient cantonner les débats. Ainsi paie-t-il chèrement sa réputation d'écrivain à l'aura internationale. Selon l'accusation, sa doctrine procède du large mouvement fasciste qui associe les nations de l'Axe. Elle s'unit ainsi logiquement, par « esprit d'absolutisme », aux idéologies italienne et allemande du fascisme et du national socialisme, dans un même effort d'impérialisme et de destruction des valeurs républicaines : « Le régime détesté, la République démocratique contre laquelle Maurras avait fait la guerre pendant tant d'années s'écroule. Les hommes politiques sont en fuite, emprisonnés. La « Gueuse » [...] est à terre. Presque tous les jours il jettera sur ce qu'il croit être son cercueil, une pelletée de terre. Maurras voit sa doctrine enfin triompher. »<sup>44</sup>.

Cette accusation naît d'un détournement du terme ambigu de Maurras pour saluer l'avènement de Pétain après la défaite, « la divine surprise », qui associe cette mystique non plus à l'apparition providentielle du héros de Verdun mais à la défaite elle-même. La « divine surprise » de Maurras, c'est ainsi la défaite de l'armée française et, par extension, la victoire des troupes allemandes : « Que dit-il ? Alors je vous donne lecture des articles de Maurras. Il écrit : « La pire de nos défaites a eu le bon résultat de nous débarrasser de nos démocraties. » ».<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> Expression issue du document d'archives : « Le fauteuil vide » : <http://www.ina.fr/histoireetconflits/seconde-guerre-mondiale/video/AFE00000789/le-proces-de-charles-maurras.fr.html>.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Géo London, *Le Procès Maurras*, Plaidoirie de Me Goncet, op. cit.p. 160 : « Il est entendu que Maurras, au moment de l'Anschluss a voulu s'opposer de toutes ses forces à cette opération et aussi qu'il a voulu conserver l'Italie à la cause française. Laissez-moi vous dire que si l'Italie était restée à côté de nous, M. Hitler n'aurait peut-être pas existé si vite et si fort. Maurras n'avait donc pas tort de vouloir ce qu'il voulait. ».

<sup>43</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit.p. 70.

<sup>44</sup> Géo London, *Le Procès Maurras*, Réquisitoire du Commissaire de La République Me. Thomas, op. cit.p. 99.

<sup>45</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 15 Janvier 1942, article déjà cité par le Commissaire de La République Me. Thomas, in Géo London, *Le Procès Maurras*, op. cit. p. 99.

Si ce vieillard, cet infirme, ce va-en-guerre de salon, ce patriote aux mains blanches se cache derrière ses articles les plus bellicistes et antigermaniques de l'immédiat Avant guerre, c'est, selon le commissaire Thomas, pour mieux faire oublier la réalité factuelle de ses actes de collaboration : « Maurras est-il toujours anti-allemand ? C'est certain [...] mais par une sorte de déviation, chaque fois qu'une loi, qu'un fait nouveau en faveur de l'Occupation existe, régulièrement, il rejoint le gouvernement de Vichy. En somme, c'est indirect. Lui-même refuse de collaborer avec l'Allemagne. C'est entendu, je le reconnais, mais quand c'est Vichy qui l'ordonne, quand c'est le Maréchal qui l'ordonne, Maurras célébrera aussi bien la Relève, la Milice, les luttes contre les juifs, et autres campagnes menées par le Gouvernement de Vichy. [...] Maurras se défend, une fois de plus, d'avoir collaboré avec l'Allemand, mais, en fait, il y revient [...] il parle de héros qui acceptent le devoir pur, mais cruel, de partir pour l'Allemagne, de faire la relève. Il les célèbre, en somme, il les engage, tout est là. »<sup>46</sup>.

Le plaidoyer tente, quant à lui, de défaire les associations de l'accusation en démontrant les distinctions profondes qui opposent Maurras aux régimes idéologiques de l'Axe qui ont poussé l'Europe dans le chaos. Si la littérature et la poésie (*Devant l'Allemagne éternelle*, *Ode historique à la Bataille de la Marne*) avaient pu permettre à la défense de détacher Maurras de toute suspicion de germanophilie exacerbée, le même procédé rhétorique demeure plus délicat vis-à-vis de l'Italie fasciste. Sans omettre la large dimension latine du lyrisme de Maurras (on le sait un admirateur de Gabriele d'Annunzio, que l'*Action française* traduira et diffusera, la première, en France<sup>47</sup>), les jurés ont certainement à l'esprit « l'affaire des couteaux de cuisine », et chacun connaît l'admiration comme le soutien que l'*Action française* a prodigué au dictateur italien, son soutien réciproque lors des affaires vaticanes et les relations étroites qu'entretient l'*Action française* avec le gouvernement fasciste, jusqu'à la déclaration de guerre et durant l'Occupation.

La distinction est établie de façon rapide et bien différente de la longue plaidoirie lyrique et condescendante qui démontrait l'anti-germanisme constitutif de la pensée de Maurras. Elle ne s'appuie plus sur l'œuvre littéraire, au risque d'y rencontrer des ambiguïtés profondes, mais sur un simple point de politique constitutionnelle, tout en rappelant le rôle exact de la diplomatie italienne de l'*Action française*, c'est-à-dire « conserver l'Italie à la cause française ». : « [...] il y a entre le fascisme et les théories monarchiques de Maurras des différences essentielles et fondamentales. [...] le fascisme de Mussolini est centralisateur, la

---

<sup>46</sup> Géo London, *Le Procès Maurras*, Réquisitoire du Commissaire de La République Maître Thomas, op. cit. p. 101-102.

<sup>47</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 146.

monarchie selon Maurras est décentralisatrice. Il s'agit, par conséquent de deux notions exactement opposées. »<sup>48</sup>

Par le même procédé, Maître Goncet tente de dissocier Maurras de Vichy tout en remémorant aux jurés le sens exact des propos de Maurras quant à la « divine surprise », selon le mode rhétorique de la prétéition, alors que le terme ne sera à aucun moment utilisé directement par l'accusation : « Mais en réalité vous reprenez ici le même grief que vous avez fait à propos de Mussolini, et vous soupçonnez Maurras d'avoir accueilli la défaite comme une divine surprise parce qu'elle devait amener le gouvernement autoritaire du maréchal Pétain que vous voulez voir ressembler au système gouvernemental désiré par Maurras. Mais la réponse est la même que celle que je vous ai faite tout à l'heure : le gouvernement autoritaire, tel que l'a organisé la transmission au Maréchal Pétain des pouvoirs des chambres françaises, n'a rien de commun avec la monarchie désirée par l'Action française et votre grief s'effondre, ce qui est d'ailleurs logique puisqu'il puisait ses sources dans la diffamation de M. Déat. ».<sup>49</sup>

Maurras n'est pas Vichy et c'est là, dans un procès franco-français, que se trouve l'une des clefs du procès pour ses défenseurs. S'il est essentiel de détacher la doctrine monarchiste de Maurras des fascismes, il l'est plus encore de détacher Maurras de Pétain, d'autant que celui-ci, au moment où s'ouvre le procès Maurras, n'a pas encore été jugé : « Si vous voulez [le] faire condamner pour avoir suivi la politique de Pétain, il faudrait d'abord que vous démontriez que Pétain est un traître. Moi, je n'en sais rien ! [...] Je ne suis pas son défenseur. Le procès d'ailleurs n'est pas ouvert et ce n'est pas ce soir qu'il doit s'ouvrir ici. [...] Vous jugez Maurras. ».<sup>50</sup>

Le système de Maurras et les théories politiques de l'Action française demeurent inappliquées. Il s'agit de brosser, en filigrane, l'image d'une monarchie rêvée, presque romantique, sans incidence politique réelle, songe d'un lettré hors des réalités, qui tente malgré tout d'analyser la politique intérieure et extérieure depuis son cloisonnement de Lyon, comme les fantasmes d'un amoureux du siècle classique. Le haut lignage littéraire de Maurras sert ainsi une habile rhétorique de contournement. Elle consiste à idéaliser l'homme, sa stature, sa littérature, à le hisser au rang des grands prosateurs et poètes français de façon à amenuiser son rôle politique réel. Ce plaidoyer s'appuie largement sur les postures littéraires, particulièrement académiques, de Charles Maurras, et cherche à démontrer implicitement que

---

<sup>48</sup> Géo London, *Le Procès Maurras*, Plaidoirie de Me Goncet, op.cit. p.169.

<sup>49</sup> Ibid. p. 175.

<sup>50</sup> Ibid. p. 176.

l'absence de réalisme politique de ses théories, qui avait causé les fortes défections de la jeunesse d'Action française dans les années trente, rend son système inapplicable dans le cadre des réalités qui composent le paysage politique des régimes idéologiques de la seconde guerre mondiale.

#### **1.4 Traître à la patrie ou défenseur entristé ?**

Les postures nobles de Maurras, de fidélité, de courage et de constance des actes, vont ainsi servir à ses défenseurs pour tenter de le disculper du seul chef d'inculpation qui a pu être retenu contre lui, celui d'intelligence avec l'ennemi.

Le premier argument de la défense, et certainement l'un des arguments les plus solides sur le plan juridique, qui s'appuie, par ailleurs, sur l'une des statures stratégiques les plus récurrentes de Maurras, va être son célèbre désintéressement financier, lequel ruine en partie la thèse de la trahison, puisqu'aucune preuve strictement matérielle ne vient corroborer que Maurras ait jamais reçu d'argent de la part d'une quelconque puissance étrangère pour le pousser à trahir son pays : or « c'est l'argent qui fait les traîtres »<sup>51</sup> et ni Maurras ni son journal n'ont accepté « la moindre des subventions dont les autres journaux étaient gourmands. Ces subventions étaient de l'ordre de 300.000 francs par mois ; lui, Maurras, touchait de son journal 4 puis 5000 francs par mois et c'est tout. [...] moins que le plus petit ouvrier qualifié de l'imprimerie [...] et je vous défie solennellement, Monsieur le Commissaire du Gouvernement, vous qui avez tous les pouvoirs, de démontrer qu'il y a quelque part dans un coffre-fort, quelque part sur le territoire français, quelque part à l'étranger, un élément de patrimoine qui diffère de ces 5000 francs que Maurras recevait de *L'Action Française*.<sup>52</sup> ». Etat de fait qui ruine en partie le chef d'inculpation des articles 75 et 76 du code pénal : « L'article 75, c'est un article solennel. Il ne vise pas des broutilles, il vise le grand crime de la trahison, c'est-à-dire le fait du Français [...] qui, contre son pays, va trouver l'étranger, lui fait des offres, lui propose des révélations, s'entend avec lui, moyennant profit et compromet la situation de son pays. Voilà l'article 75. Vous avez visé aussi l'article 76, [...] C'est le fait de celui qui, d'accord avec l'Allemagne, moyennant profit, fait tout son possible pour que l'Armée, pour que la Marine perdent leur confiance en elles-mêmes et soient mises en état d'infériorité (art. 76, dernier paragraphe). [...] Mais qu'est-ce que vous allez donc réserver à l'espion ? Qu'est-ce que vous réserverez à celui qui touche de l'argent

---

<sup>51</sup> Ibid. p. 178.

<sup>52</sup> Ibid. p. 156.

pour trahir son pays ? Qu'est-ce que vous réserverez à celui qui a reçu, des mains de l'étranger, l'argent nécessaire à l'inspiration de ces articles ? ». <sup>53</sup>

Le second argument, et certainement le plus démonstratif et le plus audacieux de cette stratégie rhétorique, est celui de la francisque. En effet, Maurras arbore la francisque le jour de son procès : « Cependant [...] Messieurs les jurés ont leurs yeux attentifs depuis longtemps dirigés sur Maurras : il porte la francisque. » <sup>54</sup>.

Le geste, qui pourrait être considéré comme une provocation insolente envers le tribunal, va être habilement utilisé par Maître Goncet pour disculper Maurras du crime de trahison : « Eh bien, à propos de Maurras et de la francisque qu'il porte, je vous apporte la preuve [...] et de son courage, et de sa fidélité, et de sa loyauté. Il ne trahit pas ! Maurras a reçu cette décoration de l'homme qu'il estime avoir été un grand Français, à tort ou à raison... » <sup>55</sup>.

Il s'agit de brosser, en filigrane, l'image du soutien et de la confiance aveugle envers le vainqueur de Verdun, et de renvoyer par là même les jurés à l'image d'un Maurras compromis en politique par le souvenir des combats de sa jeunesse et de ses premiers engagements, ceux du Félibrige, de l'école Romane, de l'affaire Dreyfus, jusqu'à ceux de la défense de la patrie durant la Grande Guerre : « Cet insigne que Maurras n'a pas quitté depuis son arrestation, prend devant ses juges un symbole très clair. Il signifie : - Je ne renie rien de ma conduite pendant la guerre. J'ai été fidèle au maréchal Pétain, je le demeure. » <sup>56</sup>

De la même manière, cette fixité de l'homme, sa haine de l'Allemagne et sa fidélité inamovible à la nation en péril apparaît à tous, au grand jour, malgré l'Occupation et la Collaboration lorsque, selon un apologue alors célèbre, Charles Maurras rend hommage, en pleine rue de Lyon, au nez des soldats allemands, aux cadavres d'otages qu'ils venaient de fusiller. Conséquent avec lui-même, il refuse le droit aux Allemands de se mêler de la guerre franco-française <sup>57</sup>. De la même façon, il ne cache ni ne change ses opinions auprès des officiels qui voudraient le voir se contredire au sujet de son livre, *Devant l'Allemagne éternelle* : « en 1941, au repas offert par M. Goirand, on vient lui dire que, peut-être, il serait tenté de changer quelque chose à son livre [Devant l'Allemagne éternelle] il répond, « eh bien, vous allez voir, donnez moi ce livre » et au bas de la dédicace qu'il avait faite à son hôte

---

<sup>53</sup> Ibid. p. 156.

<sup>54</sup> Ibid. p. 176.

<sup>55</sup> Ibid. p. 177.

<sup>56</sup> Ibid. Audience du 24 Janvier, p.16.

<sup>57</sup> Brubo Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 85.

longtemps auparavant, il ajoute : « Sans qu'il soit nécessaire que je raye de ce volume le moindre des mots qu'il contient. »<sup>58</sup>

Suivant cette ligne de défense, les avocats de Maurras vont jusqu'à tenter, par une démonstration audacieuse, d'affirmer l'existence d'une politique entriste du défendeur et de son journal au sein du gouvernement de Vichy : « La question, la voilà. Est-ce que Maurras, changeant brusquement d'avis, a voulu favoriser l'Allemand [...] ou s'il a simplement été convaincu que Pétain était le seul homme qui ait en main les pièces et les éléments de discussion nécessaires ? Est-ce qu'il ne s'est point dit : Ce vieillard avisé, qui connaît bien le boche et sait comme il faut le traiter, arrivera avec le mot de collaboration à lui tirer des mains des avantages nécessaires, donc, laissons-le faire.»<sup>59</sup>.

Comme de nombreux français, Maurras aurait été, lui aussi, trompé par Pétain, croyant que ce dernier jouait double-jeu et qu'en feignant la Collaboration, il répondait aux vœux secrets de l'ennemi, alors qu'il préparait la revanche. Ainsi l'aurait-il suivi, en bon petit soldat, aveuglé lui-même par sa propre théorie de la « confiance dans la nuit ». Il s'agit d'identifier Maurras à une conception du régime proche de ce que les historiens modernes définissent comme de la « vichysto-résistance »<sup>60</sup> ou du « maréchalisme »<sup>61</sup>, de manière à le dédouaner de ses obédiences pétainistes, selon la distinction établie par Stanley Hoffmann<sup>62</sup>. Il est utile de brosser une peinture de l'homme à rebours de celle que tente de fixer l'accusation, celle du doctrinaire de Vichy, selon un étrange effet de dominos, suivant le principe de fidélité subversive où Pujos est présenté comme aveuglé par Maurras alors que Maurras est aveuglé par Pétain. Cependant, contrairement aux vichysto-résistants ou aux maréchalistes, Maurras ne désavouera jamais ni le Maréchal, ni l'idéologie du régime, qu'il soutiendra de ses articles quotidiens jusqu'à l'extrême fin de la guerre.

Ce fantasme imaginaire d'une politique entriste de l'Action française au sein de Vichy naît des attaques de la presse collaborationniste à l'encontre de Maurras durant les premières années de l'Occupation, presse dont il a subi régulièrement les attaques polémiques. En effet, les positions ambiguës de Maurras vis-à-vis de l'envahisseur, ainsi que son anti-germanisme

---

<sup>58</sup> Ibid. p. 171.

<sup>59</sup> Ibid. Plaidoirie de Me Goncet, p. 176.

<sup>60</sup> Jean-Pierre Azéma et Olivier Wieviorka, *Vichy, 1940-1944*, Ed. Perrin, Paris, 1997, p. 355-357.

<sup>61</sup> Robert O. Paxton, *La France de Vichy, 1940-1944*, préface de Stanley Hoffmann, Ed. Le Seuil, 1973.

<sup>62</sup> Ibid. « Les maréchalistes font confiance à Pétain qu'ils perçoivent comme un bouclier des français. Nombre d'entre eux, résistants de la première heure, jugeaient inconcevable sa trahison future. Croyant qu'il menait une politique entriste en faveur de la libération du territoire, ils pensaient qu'en préparant la revanche, ils répondaient à ses vœux secrets. Ainsi le journal clandestin *Défense de la France* cite élogieusement le Maréchal en 1941 avant de revenir de ses illusions et de se retourner contre lui. Les pétainistes approuvent son idéologie réactionnaire, sa politique intérieure et la collaboration d'état. » .



de principe, toujours revendiqué sous l'Occupation, lui attirent rapidement la profonde hostilité des milieux germaniques et germanophiles. La publication récente de *Devant l'Allemagne éternelle* (1937), dont il revendique chaque ligne, ainsi que les nombreuses études universitaires qui lui ont été consacrées en Allemagne, font qu'il est parfaitement connu du haut état-major allemand, extrêmement défiant à son sujet, au point que certains de ses livres, à commencer par l'ouvrage suscité, figurent sur la liste Otto.<sup>63</sup>

C'est d'ailleurs par le biais du haut état major allemand à Paris que se développe, dans la presse française, l'image de cette politique entriste. Ainsi l'ambassadeur d'Allemagne   Paris voyait-il lui-même en l'*Action française* « l'élément moteur, derrière les coulisses, d'une politique anti-collaborationniste, qui a pour objet de rendre la France mère, le plus rapidement possible, pour une résistance militaire contre l'Allemagne. ».<sup>64</sup> Cependant ces éléments, outre qu'ils ne sont corroborés par aucune preuve factuelle, sont méconnus de la défense le jour du procès. On comprendra donc aisément que l'idée d'une collaboration entriste de Maurras passe assez mal auprès des jurés d'un tribunal populaire. Cependant, aussi surprenant qu'il puisse paraître aujourd'hui, rappelons que ce système de défense, prônant l'entrisme sans aucun scrupule, est alors assez coutumier dans les procès de collaborateurs. Pétain lui-même déclare, le premier jour d'audience de son procès, avoir toujours été un allié caché du Général de Gaulle, comme de n'être responsable que devant la France et les Français qui l'avaient désigné et non devant la Haute-Cour de justice, à laquelle il ne répondra, par ailleurs, à aucune question<sup>65</sup>.

En contre point, il s'agira logiquement, pour l'accusation, de démontrer par des éléments factuels la participation active des articles de Maurras à une politique servant les puissances d'Occupation dans le cadre des articles 75 et 76 du code pénal de 1938. Il est donc nécessaire au réquisitoire de resituer continuellement les débats autour de l'attitude de Maurras sous l'Occupation tout en dynamitant la valeur réelle de ses postures littéraires et patriotes, lesquelles avaient bâti sa gloire durant la Grande Guerre. Maurras n'a pas seulement trahi, comme nous l'avons décrit plus haut, la tradition humaniste des lettres françaises, mais plus généralement « l'esprit français », républicain et, par voie de conséquence, la patrie toute entière en calomniant et en dénonçant des Français. Or il s'agit bien là d'une réalité du journal, qui, selon un processus identique à la ligne qui fut la sienne durant la Grande Guerre,

---

<sup>63</sup> D'après le prénom d'Otto Abetz, ambassadeur d'Allemagne en France : ce surnom est donné au document de 12 pages intitulé « Ouvrages retirés de la vente par les éditeurs ou interdits par les autorités allemandes », publié le 28 septembre 1940, qui recensait les livres interdits pendant l'occupation allemande en France.

<sup>64</sup> Cité par Jean de Fabrègues, *Maurras et son Action française*, Ed.Perrin, 1966, p. 373.

<sup>65</sup> *Le procès du maréchal Pétain*, texte intégral du *Journal officiel*, premier jour d'audience, Ed.Trident.

va, par esprit d'Union Sacrée, évoluer, immédiatement après la défaite et la signature de l'armistice par le Maréchal Pétain le 22 juin 40, d'un journal d'opinion à un journal de délation.

La majorité des articles quotidiens d'*Action française* et les plus virulents sont, comme nous l'avons souligné plus haut, de la plume de Maurras : ils se synthétisent à ses appels à la répression la plus sanglante contre les gaullistes<sup>66</sup>, contre les communistes<sup>67</sup>, auxquels il assimile certains suspects comme ceux de Riom, « les protégés de Blum et de Daladier et leur survivance encore en liberté »<sup>68</sup> et, plus largement contre les terroristes<sup>69</sup> – entendre les résistants –, soutenant jusqu'à l'exécution des membres de leur famille<sup>70</sup>, ou contre les juifs, qu'il dénonce, d'une façon générale, à la police, demandant que des pouvoirs extraordinaires soient confiés au commissariat aux questions juives, organisme chargé de la spoliation des biens israélites, accusant les juifs de préparer l'invasion de la France<sup>71</sup>. Parallèlement, il approuve sans concession les tribunaux d'exception, les cours martiales et les lois anti-juives du gouvernement de Vichy, et dirige de violentes campagnes de délation, parfois contre des familles entières<sup>72</sup>, et ce, jusqu'à l'extrême fin de la guerre<sup>73</sup>.

Si les faits sont accablants, il faut, pour que Maurras puisse être condamné, non pas seulement des faits, qui sont la teneur même des articles de Maurras, mais que ses derniers soient le résultat d'une intention coupable, laquelle apparaît objectivement invalidée par son désintéressement financier. De même, il demeure extrêmement difficile, pour l'accusation, d'établir un lien solide entre les articles de Maurras et les arrestations de ses victimes par la

---

<sup>66</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 30 Aout et 8 Septembre 1943 : « Les gaullistes sont des partisans armés qui n'ont rien de régulier et qu'une armée française aurait le droit de fusiller à toute capture. ». AF du 27 Avril 1943.

<sup>67</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 3 janvier 1944 : « Il faudrait que d'énergiques mesures soient prises à bref délai tel que l'exécution sommaire, pour chaque attentat commis, d'un certain nombre d'otages pris avec soin dans les prisons abritant les meneurs communistes. » ; « Mieux vaudrait traiter un certain nombre de prisonniers communistes comme otages et les exécuter sans tarder. ».

<sup>68</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 12 Novembre 1943.

<sup>69</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 24 février 1944 : « Ces chefs félons ne sont heureusement pas tous des Français. Il s'en est trouvé, cependant, pour écouter la voix lointaine de l'étranger, utiliser son or et ses machines et pour jouer les patriotes aux côtés de la racaille internationale. ».

<sup>70</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 30 Aout-1<sup>er</sup> septembre 1943. « Si la peine de mort ne suffit pas à venir à bout du gaullisme, il faut prendre des otages parmi les membres de leurs familles et les exécuter. ».

<sup>71</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 27 novembre 1942.

<sup>72</sup> C'est le cas de la famille Fornier, dénoncée dans un diptyque d'articles de *L'Action française* des 16 et 17 octobre 1943, dont le père et les trois fils seront arrêtés par la Gestapo le 27 novembre 1943 ou d'une famille juive de la côte d'Azur, dénoncée dans *L'Action française* du 1<sup>er</sup> février 1944. : « Il conviendrait d'avoir des nouvelles d'un certain Roger ... – je ne dis pas le nom – ... multi-millionnaire, membre du Front populaire etc... [...] On serait curieux de savoir si sa noble famille est dans un camp de concentration, ou en Angleterre, ou en Amérique [...] ou si, par hasard, elle a conservé le droit d'épanouir ses beaux restes de prospérité dans quelque coin favorisé ou non de notre côte d'Azur. »

<sup>73</sup> Frédéric Oggé, *Le Journal « L'Action française » et la politique intérieure du Gouvernement de Vichy*, thèse d'état sous la direction de Raoul Girardet, Institut d'Etudes politiques de Toulouse, I, 3 tomes, 1983.

Milice ou la Gestapo, et ce malgré la nature évidemment délatrice de certains articles de l'*Action française* durant la période d'Occupation. Enfin, la violence extrême des articles de Maurras contre les résistants communistes et gaullistes peut difficilement s'apparenter à l'article 76, entendu que la Résistance n'est pas l'Armée française, démobilisée en Juin 40. Commence alors une véritable bataille d'experts, confondant la véracité des preuves et des témoignages présentés par l'accusation, que la défense va chercher à débouter : « J'ai déjà commencé et je vais continuer à vous démontrer que votre procès ne vaut rien. [...] votre procès ne vaut rien, j'en ai personnellement l'intime conviction absolue. Même s'il valait, tel que vous l'exposez, les articles 75 et 76 resteraient inapplicables. ».<sup>74</sup>

### 1.5 Un procès politique : les responsables de la défaite

Nous voici à présent au cœur du procès et des questions juridiques qu'il soulève, tenant à sa nature politique, que Maurras et ses défenseur n'auront que peu de mal à démontrer. Ainsi, dans le cadre strictement judiciaire de son procès, ce sont avant tout la procédure et les charges qui vont être mises à mal par la défense. Le processus de victimisation du grand poète va être d'autant plus aisé à bâtir que son procès pullule de faux-témoignages - notamment celui de Paul Claudel<sup>75</sup>, ennemi littéraire de Maurras, dont la mauvaise foi est d'autant plus aisée à démontrer qu'il avait lui-même composé une *ode au Maréchal*, en juin 40 - d'expertises douteuses et de fausses preuves<sup>76</sup>, mises en avant par l'accusation : pièces qui disparaissent du dossier<sup>77</sup>, pression sur les magistrats<sup>78</sup>, tout

---

<sup>74</sup> Géo London, *Le Procès Maurras*, Plaidoirie de Me Goncet, p. 158.

<sup>75</sup> Ibid : « Il y avait pour tout document une lettre de monsieur Paul Claudel que nous n'avons jamais pu lire. [...] parce que Monsieur Rousselet n'était pas très sûr que cette pièce resterait dans le dossier, et il n'était pas très sûr que les termes dans lesquels elle était rédigée étaient particulièrement opportuns. La lettre de M. Paul Claudel a disparu du dossier. ». p. 161.

<sup>76</sup> Ibid : « Il s'agissait d'une lettre de la Feld-Kommandantur au sieur de Brinon, ambassadeur à Paris et on lisait : « Il est inutile que vous nous adressiez davantage de messagers pour convaincre M. Maurras d'accepter de l'argent. La maison qu'il habite à Paris lui est offerte. » La signature était écrite en caractères gothiques. [...] Il y avait tout de même quelque chose qui aurait dû attirer l'attention du juge d'instruction et faire rejeter ce document ignoble du dossier. Depuis longtemps, en effet, en Allemagne [...] des ordonnances extrêmement sévères ont été prises pour la disparition des caractères gothiques. La répression qui s'est attachée à l'exécution de ces ordonnances a été, comme il se doit outre-Rhin, féroce. Par conséquent, lorsqu'en 1943, un officier allemand écrit à la Feld-Kommandantur en signant son nom en caractères gothiques, la fumisterie éclate. » p. 163.

<sup>77</sup> Ibid : « Le rapport rédigé à la préfecture, on a jamais pu le retrouver et le dossier révèle que M. Yves Farge, spécialement interrogé à ce sujet, a déclaré : « je ne me souviens plus du tout de cette histoire. » Le général Doyen [...] dit : « Je ne me souviens pas du tout avoir lu un rapport quelconque. » Monsieur Grafmeyer [...] déclare : « Je n'ai jamais rien vu passer. » ». p. 154-155.

<sup>78</sup> Ibid : « mais voyez-vous tout de même Monsieur Rousselet [le juge] se déclarant incompetent au lendemain du communiqué du Commissariat de la République qui proclame que c'est par une véritable victoire que l'affaire

semble trafiqué, jusqu'à la procédure de son arrestation et la durée de son incarcération<sup>79</sup>, laquelle aurait permis de remplir un dossier Maurras relativement vide, lequel fut d'ailleurs remis fort tardivement à Maurras et ses défenseurs<sup>80</sup>.

La rumeur se répand dans la presse d'une tentative de ralentissement de la procédure judiciaire, initiée par la défense aux vues d'obtenir un procès à Paris plutôt qu'à Lyon, où le journal de Maurras avait été imprimé durant toutes les années d'occupation. Le fait justifiait la sévérité des juges lyonnais, en opposition à une clémence imaginaire des juges parisiens, liés par une tradition réactionnaire des barreaux de la capitale, construite durant les années trente. C'est alors que Maître Goncet, avocat de Maurras, s'esclaffe : « Ecoutez-moi bien, tous ceux qui, dans cette salle ou ailleurs, avez prétendu que Maurras était assisté d'un défenseur maquisard de la procédure, qui s'est acharné à ralentir la marche de la Justice. [...] Je trouve, moi, que les écrivains tombent comme des mouches dans notre capitale ».<sup>81</sup>

La ligne stratégique de Maurras et de ses avocats consiste en la dénonciation d'un procès politique : « Laissez-moi d'ailleurs vous dire, entre nous, étant donné la connaissance que mon client a de la nature du procès qu'on lui fait, qu'être jugé à Paris ou à Lyon, cela lui est bien égal. Les difficultés restaient du même ordre. »<sup>82</sup> que tous savent pertinemment perdu d'avance : « Cependant prenez garde, monsieur le commissaire du gouvernement, Maurras ne se fait aucune illusion sur le procès qui lui est fait aujourd'hui. »<sup>83</sup> Parallèlement, la défense procède à une martyrisation du défendeur selon le mode orthodoxe de la tradition de droite qui inverse le condamné en victime : « Vous n'avez pas réalisé cet acte affreux par lequel douze balles fouillant sa chair feraient venir à ses lèvres, pendant qu'il tombera, le filet de sang qui marquera que le coup de grâce est inutile. »<sup>84</sup> Cependant, comme le rappelle, à tort ou à raison, l'accusation, le défendeur lui-même s'encombrait fort peu de pitié dans ses articles quotidiens d'*Action française*.

---

vient à Lyon. Croyez-vous que cela était possible, alors que [...] on écrivait dans la presse que, soit du côté du ministère, soit du côté du Commissariat de la République, on avait discuté à coup de démissions ! Voyez-vous qu'après que la menace de démission venant de Lyon s'était avérée la plus forte, Monsieur Rousselet refuse le dossier en se déclarant incompétent ! C'était vraiment impossible. » p. 159.

<sup>79</sup>Ibid : « Maurras, arrêté le 8 septembre, est interrogé pour la première fois le 5 Décembre : C'est le dossier. Pendant quatre mois il n'a rien su des faits qui lui étaient reprochés. Mais pendant ce temps, une campagne s'élevait par dessus sa tête, et qu'au fond de son cachot il ignorait. » p. 158.

<sup>80</sup>Ibid : « « Voulez-vous, s'il vous plaît, nous faire savoir ce qu'il y a dans le dossier ? » Nous n'étions pas très loin du 5 Décembre. Maurras était arrêté depuis le 8 Septembre. » p. 161.

<sup>81</sup> Ibid. p. 158 et 159.

<sup>82</sup> Ibid. p. 158 et 159.

<sup>83</sup> Ibid p. 153.

<sup>84</sup> Ibid. p. 153.

C'est ainsi que, dès sa déclaration générale ou déclaration d'ensemble, en un plaidoyer interminable, long de plus de 160 pages<sup>85</sup>, Maurras place son procès sous les invocations de Jeanne d'Arc et d'André Chénier, véritable modèle en poésie et victime de la Terreur révolutionnaire : « Il y a quatre mois que je place ces audiences sous deux grandes invocations : Jeanne d'Arc et André Chénier. »<sup>86</sup>. Cette double posture littéraire du poète-guerrier, martyr de ses idées, dont l'honneur est bafoué par les vindictes mensongères d'une loi inique, va largement servir de contre argumentaire à ses défenseurs. Cette thématique sera, par ailleurs, l'un des leitmotivs principaux de son dernier recueil poétique, *La Balance intérieure*, composé en majeure partie en prison après le procès.

Selon ce mode de défense, Maître Breuillac, avocat de Maurice Pujo, va jusqu'à appeler les jurés à ne pas commettre l'irréparable en participant à la machination judiciaire, comparant l'épuration à la Terreur et au Tribunal révolutionnaire : « Il est des affaires où les juges qui ont condamné n'ont pas été acquittés par l'Histoire. Je vous les rappelle, vous les connaissez : les juges de Socrate, les juges d'André Chénier, les juges du duc d'Enghien. [...] Voulez-vous être de ceux là ? [...] Est-ce que vous voulez qu'on vous assimile, plus tard, aux pires membres du Tribunal révolutionnaire ? »<sup>87</sup>.

Mais Maurras va pousser plus loin cet argumentaire, à la limite de la menace. Ainsi, le dernier jour d'audience, face à celui qu'il interpelle à plusieurs reprises comme l'avocat de « la femme sans tête », Maurras s'insurge : « La violence, c'est que vous soyez à la place où vous êtes et que je n'y sois pas. »<sup>88</sup>. Il développe ainsi l'argumentaire de sa victimisation jusqu'au paroxysme, au point qu'il fait, dans sa déclaration d'ensemble, le procès de ses juges. Outre que l'auteur de *Devant l'Allemagne éternelle* se sert de son ouvrage pour démontrer sa haine viscérale de l'ennemi allemand<sup>89</sup>, il utilise les positions militaristes qu'il défendait contre l'Allemagne, aux prémices du futur conflit mondial, pour attaquer les positions pacifistes des gouvernants républicains, et, par là même, les représentants de ce système sur le plan judiciaire, le Commissariat de la République, selon lui véritables responsables de la défaite : « Car, pour ne pas remonter plus haut que 1919, si les entreprises

---

<sup>85</sup> Ibid., cf. L'interrogatoire de Maurras, p. 27. « Il pourra, durant sept heures d'horloge, (réparties en deux journées), par la lecture de 160 pages dactylographiées (allongées, au reste, par de fréquentes et copieuses diversions), résumer à l'intention des jurés qui vont le juger, son œuvre et son activité politique avant et pendant la guerre. »

<sup>86</sup> Ibid – Déclaration générale de Charles Maurras, p. 60.

<sup>87</sup> Ibid. Plaidoirie de Me Breuillac, p. 124.

<sup>88</sup> Ibid. Intervention de Charles Maurras au quatrième jour d'audience, p. 123.

<sup>89</sup> Ibid. Déclaration générale de Charles Maurras : « Vous m'accusez d'avoir favorisé les entreprises de l'ennemi, moi [...] auteur d'un livre, *Devant l'Allemagne éternelle*, dont je ne renie rien, dont je ne retranche rien, qui est le bréviaire de ma pensée à l'égard de l'Allemagne hitlérienne, comme de toute autre Allemagne. » p. 50.

de l'ennemi N°UN ont été favorisées, c'est par vous. Par vous, briandistes, qui avez successivement fait abandon des minces prérogatives et des maigres avantages que nous donnait le Mauvais Traité, par vous qui avez abandonné Mayence [...], par vous qui avez saboté le plébiscite de la Sarre au bénéfice de l'Allemagne, par vous qui avez lâché la Rhénanie, par vous, qui avez alors liquidé notre armée, par vous qui avez dénationalisé l'ouvrier français... ».<sup>90</sup>

Cet argumentaire lui permet également de revendiquer la fixité de ses positions, qu'il oppose à l'attitude ambivalente de ses adversaires républicains, véritables traîtres à la Patrie : « Et ces résultats obtenus, quand la France a été seule, sans défense, devant une Allemagne renaissante et revancharde, vous, pacifistes d'alors, vous vous êtes révélés bellicistes. « Guerre », avez-vous crié, « guerre contre l'Allemagne hitlérienne », « guerre contre l'Italie fasciste », « guerre contre l'Espagne blanche »... Et quand, vous voyant résolu à toutes les fautes qui amèneraient à cette guerre des idéologies que l'Allemagne avait intérêt à se faire déclarer, je vous criais : Armons ! Armons ! Armons ! Non seulement vous n'armiez point, mais vous dilapidiez nos ressources militaires, vous livriez des avions à l'Espagne rouge pour avouer ensuite une cruelle impréparation aéronautique. J'ai proposé, en Janvier 39, à tous les journaux, sans distinctions politiques [...], une grande souscription pour l'achat des nombreux avions qui nous manquaient [...] eh bien, Monsieur Daladier, qui devait être l'homme de cette déclaration de guerre, faisait passer aux syndicats de presse le mot d'ordre de ne pas répondre à notre proposition ! Qui, alors qui, de vous ou de moi, a favorisé les entreprises de l'ennemi ? »<sup>91</sup>.

Inversant ainsi les rôles, Maurras présente son procès comme une mascarade, composée par les véritables traîtres, acteurs actifs de la défaite, qui cherchent à le faire exécuter pour masquer leurs responsabilités édifiantes : « Mais votre accusation, si elle est insoutenable, peut néanmoins s'expliquer. [...] maintenant, ce sont les hommes de « crosse en l'air et rompons les rangs », les hommes de « la folie des armements », de la « grève générale devant l'ennemi » qui m'imputent leurs doctrines de l'action. Cela s'explique : ils veulent se faire oublier et oublier leurs actes. Mais je suis là, devant eux. »<sup>92</sup>. Ainsi l'invocation de Jeanne d'Arc n'est pas sans évoquer l'image de l'innocence héroïque trahie par les siens et vendue au cours d'un procès fomenté par des puissances étrangères.

---

<sup>90</sup> Ibid. p. 51 -52.

<sup>91</sup> Ibid. p. 52.

<sup>92</sup> Ibid. p. 52.

Cependant, une évocation trop marquée des positions militaristes de Maurras et d'*Action française* demeure, ce n'est un paradoxe qu'en apparence, un danger véritable pour Maurras et ses avocats en ce qu'il risque à tout instant de ruiner les fondements logiques de sa défense : celui de sa fidélité subversive, aveugle au Maréchal. Car Philippe Pétain pouvait être accusé d'être un acteur de la défaite et s'était retrouvé face à cette contradiction lors du procès de Riom en 1942. Ce procès d'exception avait pour objectif de démontrer que les hommes politiques de gauche de la troisième République étaient responsables de la défaite de 1940, conférant ainsi une certaine légitimité au régime de Vichy. La nature idéologique du procès permettait de démontrer que la troisième République était un mauvais régime qui avait conduit la France au désastre. Il permettait également de soutenir la propagande nazie en démontrant l'inefficacité des démocraties occidentales, et de désigner ses responsables politiques comme fauteurs de Guerre puisque la France et l'Angleterre avaient déclaré la guerre à l'Allemagne lors de l'invasion de la Pologne<sup>93</sup>.

Cependant les accusés, notamment Blum et Daladier, retournent l'accusation contre le haut commandement de l'Armée française, incapables de préparer et de conduire la guerre, rappelant leur responsabilité dans la réduction des crédits militaires en 1934 et dans la stratégie de défense désastreuse fondée sur la ligne Maginot, mettant en cause Pétain lui-même, qui avait participé à la politique de défense de 1926 et qui avait été ministre de la Guerre sous le gouvernement Doumergue en 1934. Malgré les précautions prises par Vichy autour du procès ( la période des faits jugés rétroactivement allait de 1936 à 1940 et la question des opérations militaires de 39-40 ne devait pas être abordée, sous peine de voir certaines autorités de Vichy mises en cause ), l'évolution du procès échappe aux accusateurs, du fait, notamment, de la verve exceptionnelle de Daladier, et il apparaît de plus en plus évident à l'opinion internationale, alors que les journaux étrangers relatent les minutes du procès, que la responsabilité de la défaite incombait principalement aux défaillances manifestes du haut commandement militaire. L'Allemagne, exaspérée par la tournure que prennent les événements, fait pression sur Vichy et le procès est suspendu le 14 avril 1942 pour « supplément d'information ».

Or l'*Action française*, s'inscrivant dans la logique d'une position belliciste, s'était rapprochée, entre 1934 et 1940, des positions réformatrices du Général Charles De Gaulle, soutenant sa proposition d'une armée de métier, composée de troupes d'élites, ultra-compétentes et mobiles, se superposant à l'armée conscrite, désavouant, par là même, en

---

<sup>93</sup> Henri Michel, *Le Procès de Riom*, Ed. Albin Michel, Paris, 1979.

partie, la politique d'armement de Pétain, alors ministre de la Guerre. *L'Action française* est ainsi le seul journal proposant un encadré publicitaire au livre de Charles de Gaulle, *Vers l'Armée de métier*, alors que Maurras applaudit « quelle confirmation de nos idées les plus générales sur l'Armée ! ». Un développement exhaustif des articles militaristes d'*Action française* dissocierait Maurras de Pétain au point qu'il ruinerait l'image de la fixité morale de Maurras et de sa fidélité aux idées qui ont mu son combat depuis Versailles ainsi qu'aux hommes qui les incarnent. Comment croire à la fixité héroïque d'un homme soutenant de Gaulle avant de lui souhaiter « la grande pile qu'on souhaite de tout cœur. » et désavouant Pétain avant d'appuyer corps et âme celui qu'il sait être l'un des responsables de la défaite. La lecture des articles bellicistes de 1934 démontrerait aisément que Maurras était parfaitement conscient des responsabilités du haut commandement militaire.

Face à cette contradiction apparente, et ne pouvant soutenir totalement son propre raisonnement, la nature colérique de Maurras prend rapidement le dessus sur la structure logique de sa démonstration. Ses diatribes virulentes à l'encontre de ses juges et ses provocations menaçantes, à l'encontre du Commissaire du Gouvernement : « Le bras tendu, l'index frémissant, Maurras lui crie : « soyez tranquille, Monsieur l'avocat de la République, je ne vous raterai pas. » »<sup>94</sup>, ne semblent pas avoir joué en sa faveur lors des délibérations. Maurras s'en prend encore à certains des témoins appelés à la barre, tel Monsieur Francisque Gay, directeur du Journal *L'Aube* : celui-ci accuse les articles délateurs de Maurras d'être à l'origine d'une perquisition de la Gestapo dans les locaux de son journal ainsi que de l'arrestation et la déportation de trois de ses collaborateurs<sup>95</sup> : « Riez tant que vous voudrez, je ne ris pas moi. [...] Je vous assure, monsieur, qu'à votre place, je serai beaucoup moins fier. »<sup>96</sup> Le ton et son arrogance, ruinant la stratégie d'apitoiement, passent pour insupportables.

C'est ainsi que le 27 Janvier 1945, Charles Marie Phoetius Maurras est reconnu coupable des deux chefs d'inculpation retenus contre lui : intelligence avec l'ennemi en vue de favoriser les entreprises de cette puissance contre la France et entreprise de démoralisation de l'armée ou de la nation ayant pour objet de nuire à la Défense Nationale, et ce, avec l'intention de favoriser les entreprises de toute nature, de l'Allemagne. Profitant de circonstances atténuantes, il évite de peu la peine de mort, initialement requise par le commissaire du gouvernement, Maître Thomas : « Eh bien, quand un vieillard fait tuer des

---

<sup>94</sup> Géo London, *Le Procès Maurras*, Audience du 24 Janvier, op.cit. p. 26.

<sup>95</sup> Ibid. Déposition de M. Francisque Gay : « Il me serait encore plus facile de prouver, avec pièces à l'appui, que Maurras s'est livré, sur le plan policier à de nombreuses dénonciations et que même il se trouve sans doute à l'origine de l'arrestation de trois de mes collaborateurs arrêtés par la Gestapo et aujourd'hui déportés en Allemagne. ». p. 63.

<sup>96</sup> Ibid. p. 70.



jeunes gens, il ne mérite aucune pitié. Je ne suis, Messieurs, pas seul à cette barre, j'ai, derrière moi, tout un cortège d'ombres qui m'accompagnent [...]. Ceux-là aussi, Messieurs, vous demandent justice. [...] Une seule peine doit être appliquée à Maurras, c'est la peine de mort. Il n'y a pas d'autres solutions, je vous le demande instamment. »<sup>97</sup>.

Charles Maurras est condamné à la réclusion à perpétuité ainsi qu'à la dégradation nationale, tout comme le sera bientôt Philippe Pétain. A l'annonce du verdict, Maurras se drape dans l'éternelle posture du héros-martyr, victime de son combat, qu'il ne quittera plus, et invective les jurés : « C'est la revanche de Dreyfus ! »<sup>98</sup>. L'image du politicien manipulateur, se servant de sa position d'homme de lettres pour tromper les Français, est confirmée, pour une majeure partie de l'opinion française, par les positions de Maurras et de son journal sous l'Occupation ainsi que par la condamnation qui résulte de son procès. Les ambiguïtés complaisantes que Maurras avait toujours animées entre politique et littérature et, à travers elles, certaines dérives du discours journalistique, qui avaient été parfaitement admises durant la Grande Guerre, ne semblent plus supportables dès lors qu'elles aboutissent à Vichy et la Collaboration.

## 1.6 Les conséquences du procès

Le procès de Maurras est, de fait, « exemplaire de la mémoire incomplète de la guerre lors de la libération et l'épuration »<sup>99</sup>. Il pose nécessairement la question de la crédibilité judiciaire des procès de collaborateurs aux premières heures de la Libération face à l'incapacité du code pénal français de 1938, à s'adapter, aux assises, aux problématiques juridiques que soulève la Collaboration puisque ce corpus juridique est antérieur aux notions de crime contre la paix et de crime contre l'Humanité et, par là même, très insuffisant pour les juger. A titre d'exemple, le code de 1938 ne reconnaît pas l'incitation à la haine raciale comme un crime. Maurras ne peut donc pas être incriminé pour son antisémitisme, malgré la violence inouïe dont son journal fait preuve à l'égard des juifs durant les années d'Occupation : « Vous n'avez pu vous empêcher de reconnaître qu'on a le droit d'être antisémite... »<sup>100</sup>. Sa part de responsabilité dans la déportation massive de juifs et de tziganes français, par l'incitation à la délation auprès de l'opinion, à laquelle il se livre violemment et

---

<sup>97</sup> Ibid. Réquisitoire du Commissaire de La République Me Thomas, op.cit. p. 116.

<sup>98</sup> Ibid. Le verdict, op.cit. p. 212.

<sup>99</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op.cit, p.85.

<sup>100</sup> Géo London *Le Procès Maurras*, Plaidoirie de Me Goncet, avocat de Charles Maurras, op.cit. p.193.

quotidiennement, l'article « menaces juives »<sup>101</sup> en demeurant un excellent exemple, ne peut dès lors être prise en compte et véritablement jugée lors de son procès.

De même, l'aspect généralement bâclé et l'impossible sérénité judiciaire qui entoure ce type de procès (pressions politiques, fuites d'informations diffamatoires dans la presse...) impliquent logiquement, après les mesures prises au sortir de la Guerre, les importantes remises de peine qui verront le jour à la fin des années quarante et au début des années cinquante, lors d'éventuels pourvois en cassation, voire de révisions entières de procès. La nature politique des procès de collaborateurs explique les vagues d'amnistie qui vont s'ensuivre, et, parmi celles-ci, la grâce de Charles Maurras, pour raison de santé, obtenue quelques mois avant sa mort.

Néanmoins la nécessité de procès politiques rapides, dès les premiers jours de la Libération, doit être analysée à l'aune des réalités sociales et économiques qui composent le paysage politique et militaire français dans l'immédiat Après-guerre, dont les conséquences furent longuement pesées par le général Charles de Gaulle, alors chef du gouvernement provisoire : ces procès d'exception permirent d'apaiser une population et un pays exsangues, d'éviter l'épuration sauvage et d'assurer la démilitarisation de certaines mouvances d'extrême gauche intégrées à la Résistance, tel que les FFI. Il convenait de favoriser au plus vite le retour d'un ordre républicain et la pacification rapide et efficace du pays.

Les insuffisances juridiques du procès Maurras, caractéristiques des procès de collaborateurs, paraissent donc liées tant au moment tragique qu'à la nature même de ce procès, à un instant de son histoire où le droit français n'était probablement pas en mesure de le mettre en œuvre, au point que l'absence de sérénité judiciaire qui l'entoure ruine la crédibilité de la justice française, chez les adversaires les plus farouches de Charles Maurras comme chez ses admirateurs.

Ainsi, loin de résoudre les interrogations qui agitent les milieux intellectuels et politiques quant à la réception de l'image de Charles Maurras, les insuffisances juridiques de ce procès vont encourager et alimenter les passions partisans qui entourent sa personne, enflammant colère et amertume des deux côtés, opposant les déçus du verdict, qui le trouvent bien trop clément, aux partisans indignés qui condamnent un procès politique, particulièrement après sa grâce médicale. Ce conflit, qui oppose la détestation féroce des

---

<sup>101</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 1<sup>er</sup> février 1944, article : Menaces juives : « Tout dépend de la vigilance des citoyens et de la fermeté avec laquelle ils sauront dénoncer ce qu'ils en surprennent, et sauront en poursuivre le châtement régulier, sinon prompt. ».

ennemis de Maurras, qui voient en lui le politicien manipulateur d'extrême droite, à l'admiration sans borne de ses disciples et continuateurs, qui vont utiliser l'image du grand poète, du doux félibre amoureux du siècle classique, aux vues de démontrer la fixité de son engagement politique et l'errance judiciaire que constitue le procès pour en obtenir la révision, va particulièrement faire rage entre le moment de son incarcération et celui de sa mort, au tout début des années cinquante.

### 1.7 Les violents conflits politiques et littéraires de l'après-guerre : 1945-1952

Durant tout son procès, et jusqu'à l'obsession, Maurras revendique sa loyauté, sa fidélité. Depuis son emprisonnement de Clairvaux, le vieil homme répond aux attendus de son procès et à sa condamnation par l'écriture et profite des soutiens de tout un groupe partisan et politique qui cherche à sauver son chef, même si l'éclatement de l'Action française entre 42 et 43 ne permet pas immédiatement de l'identifier comme tel.

C'est toute une littérature du déni de justice qui commence à éclore dans les milieux partisans, afin d'étaler la grossièreté d'une « Cour d'Injustice »<sup>102</sup> dont Maurras devient la victime. Dès 1945, Jean Paulhan, le fondateur des *Lettres françaises*, clandestines, cite Maurras parmi les victimes de l'épuration politique dans sa *Lettre aux directeurs de la Résistance* avant de démissionner l'année suivante du Comité National des Écrivains en raison de l'orientation communiste du comité, alors qu'il apparaît inadmissible à Loustaunau-Lacau « qu'on lui inflige [à Maurras] une détention sans limite. Maurras est un des princes de notre langue et son nom sera toujours illustre alors que celui des hommes qui le tiennent enfermé auront depuis longtemps sombré dans la poussière. »<sup>103</sup>.

Cette victimisation du héraut d'Action française s'inscrit dans l'œuvre littéraire de Maurras lui-même qui se drape dans une posture de martyr et d'écrivain classique. Il compare ainsi son procès à celui de Socrate, condamné à boire la ciguë, dans une *Apologie de Socrate*, texte polémique où il reprend l'argumentaire de sa défense, signé du pseudonyme de Xénophon III : « martyr de l'occupation, l'héroïsme des Résistances et des oppositions avait semblé faire augurer quelque grand rajeunissement, par retour prolongé de l'esprit national. »<sup>104</sup>. Dans la continuité de la ligne de défense fixée par le Maître, cette parabole socratique devient un leitmotiv assez général chez ses partisans pour le détacher de l'injonction

---

<sup>102</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 466.

<sup>103</sup> G. Loustaunau-Lacau, *Mémoires d'un Français rebelle*, Robert Lafond, 1948, p. 131.

<sup>104</sup> Xénophon III (Charles Maurras), *Apologie de Socrate*, La Seule France, 1948, p. 13.

surprenante qui clôture le procès « c'est la revanche de Dreyfus », laquelle a généré, dans l'auditoire, autant d'incompréhension que de consternation. Il s'agit de substituer au portrait, largement admis dans l'opinion, de l'antisémite obsessionnel, celui de la victime politique expiatoire.

Ainsi, Pierre Darcel, dans un prélude réservé à la rédaction des *Cahiers de Charles Maurras*, compare Maurras à Socrate, dans son silence et sa fidélité héroïque à sa patrie : «Quelle qu'ait été l'iniquité du jugement [...] il n'aurait pas toléré de ses disciples et innombrables amis qu'ils déchirent la Patrie par une guerre civile sèche, semblable à l'autre affaire, ou sanglante comme celle qui depuis 1940, à l'instigation de de Gaulle, venait déchaîner la haine entre les français, rompant l'unité de la France, et qu'aucun gouvernement depuis n'a pu rétablir. Il n'aurait pas davantage toléré, [...] auprès d'intellectuels des pays occidentaux où il était connu et honoré, que sa Patrie fut mise en accusation : il choisit de se taire sur son sort personnel et l'on se prend à penser à Socrate... ». <sup>105</sup> Plus célèbre sans doute, la parabole de Pierre Boutang, qui qualifie le procès de son Maître de second procès Socrate : « Ce n'était pas un contre-procès Dreyfus, mais c'était bien – on ne l'a ni vu ni dit aussitôt – un second procès Socrate avec deux puissantes analogies de la démocratie comme accusatrice et de la sagesse héroïque pour victime et condamnée. ».

Pour Charles Maurras, il s'agit de reprendre le plus immédiatement possible le combat de la défense de son image contre les déformations de son œuvre et de sa vie dont il accuse les commentateurs. La courte période qui se situe entre 1945, année de son incarcération, et 1952, année de sa mort, est ainsi de forte production bibliographique, qu'il s'agisse des écrits de Maurras où des travaux de ses partisans fidèles dont il reste extrêmement soucieux et qu'il accompagne, relit, corrige... : « L'intérêt commun commandait cette collaboration du modèle et du peintre [...] Le témoignage doit être vrai, le monument harmonieux. » <sup>106</sup>.

C'est particulièrement le cas d'un jeune universitaire, Claude Digeon, qu'il reçoit en prison et dont la thèse, *La crise allemande et la pensée française* <sup>107</sup>, intéressait sa postérité, et à l'attention duquel il rédige une importante correspondance, qu'il réunit la même année dans un opus, *Pour un jeune français*, qui lui permet de redéfinir clairement sa pensée au sujet de l'Allemagne et de répondre, indirectement, à l'accusation de collaboration alors que deux ans auparavant, en 1946, Maurice Pujo publiait un texte manifeste, *L'Action française contre*

---

<sup>105</sup> Pierre Darcel, *Souvenirs d'un témoin au procès Maurras*, 1977, source Maurras.net : site fondé par *Les Amis du Chemin de Paradis*.

<sup>106</sup> Lettre à Henri Massis du 12 novembre 1951, in. *Lettres de prison*, 8 septembre 1944 – 16 novembre 1952, Ed.Flammarion, Paris, 1958, p. 296.

<sup>107</sup> Claude Digeon, *La crise allemande et la pensée française*, Ed.PUF, Paris, 1959.

*l'Allemagne, Mémoire au Juge d'instruction*, aux éditions très partisans de la « Seule France ». Parallèlement à la publication de cette correspondance fleuve, Henri Massis et Pierre Gaxotte, publient leurs propres analyses sur l'Allemagne à l'époque des importants débats, en France, sur l'état de la crise allemande<sup>108</sup>. Il s'agit, pour l'école maurrassienne, de combattre l'ostracisme où ses disciples sont réduits en prenant place dans les débats intellectuels de l'Après guerre. Les débats sur l'Allemagne apparaissaient comme la possibilité d'un retour facile, d'autant qu'ils se considèrent comme d'éminents spécialistes du sujet<sup>109</sup>. Cependant, lorsque les idées de Maurras sont reprises, il n'en est plus un référent acceptable. Ainsi nombre de ces travaux, comme celui de Digeon, reprennent des perceptions germanophobes héritées de Maurras et d'*Action française* en le citant au minimum et toujours de façon critique, ce qui a pour effet de l'ostraciser davantage<sup>110</sup>.

Pour contourner cet ostracisme, il y a, bien sûr, les presses et les essais partisans. La fin des années quarante et le début des années cinquante marquent ainsi l'époque de parution des premières *Histoires d'Action française*, toutes écrites par des fidèles qui en connaissent les ressorts de l'intérieur : ainsi Robert Havard de la Montagne, Lazare de Guérin-Ricard et Gonzague Truc, et les importants souvenirs d'Henri Massis, *Maurras et notre temps*. Ces corpus composent alors de véritables plaidoyers pro-domo, au moment même où les premières manifestations en faveur de la révision de son procès ont lieu dans les milieux de la droite partisane. En 1949, Louis Pauwels conduit une enquête sur sa libération dans la revue *Carrefour*. La même année, le disciple le plus fidèle de Maurras, Pierre Boutang, qui deviendra bientôt le continuateur régalién de sa pensée, fait une réunion publique le 20 décembre 1949, de soutien à Maurras, qui visait à dénoncer l'incarcération de Maurras et la nature inéquitable de son procès, alléguant que les jurés avaient été choisis par la Résistance. Ces démarches de soutien participent d'une démonstration de force, alors que Maurras vient de publier le texte de la première demande de révision de son procès, *Au grand juge de France. Requête en révision d'un arrêt de cours de justice*<sup>111</sup>, coécrit avec Pujo, libéré depuis la fin de l'année 47, et qu'Henri Bordeaux multiplie les démarches de demande de révision, qui leur sera refusée.

---

<sup>108</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 89.

<sup>109</sup> Emmanuelle Picard, *Des usages de l'Allemagne, politique culturelle française en Allemagne et rapprochement franco-allemand, 1945-1963*, thèse d'Histoire de l'Institut d'Etudes politiques de Paris, sous la direction de J. P. Azéma, Janvier 1999, p. 479.

<sup>110</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 90.

<sup>111</sup> Charles Maurras et Maurice Pujo, *Requête en révision d'un arrêt de cours de justice*, Ed. La Seule France, Paris, 1949.

Malgré ses positions de martyr et ses tentatives de réintégration discursive dans les débats de la post-guerre, Maurras fait face à une hostilité plus ou moins généralisée de la presse et des milieux intellectuels ou politiques français à son égard, hostilité qu'il analyse comme le résultat des mensonges de la parole officielle. Pour contourner cet ostracisme, il compte particulièrement sur les travaux d'universitaires et d'intellectuels étrangers. Il collabore ainsi de façon extrêmement active à la thèse du jeune universitaire américain Léon Roudiez qui travaille alors sur ses années de formations intellectuelles et lui adresse non seulement un questionnaire détaillé mais également son manuscrit, une fois son travail terminé, afin de recueillir son avis. Maurras le lui donne volontiers, en d'abondantes pages qui seront ajoutées en larges extraits dans la thèse éditée. L'écrivain emprisonné tente ainsi de rester maître du discours le concernant en écrivant des réponses fleuve aux questions qui lui sont posées, comme avec Jean David, un autre universitaire américain, qui travaille sur la réception de sa pensée dans l'entre-deux-guerres, auquel il précise abondamment sa conception de l'empirisme organisateur dans une lettre qui sera reprise en annexe de cette étude. Il y évoque explicitement les « pions européens » de sa stratégie de détournement de l'ostracisme français, l'italien Dino Frescobaldi, *La contrarivoluzione* 1949 et du belge Paul Dresse, *Charles Maurras poète*, 1948.

Dans la continuité de ce foisonnement bibliographique, Maurras va profiter de la volonté d'apaisement menée par la politique de Reconstruction nationale à partir du tournant des années cinquante. Un étrange climat de réconciliation politique, insufflé par les lois successives d'amnistie votées entre 1951 et 1952 permet à l'extrême droite d'émerger progressivement de son isolement. Le début des années cinquante voit la résurgence de la discursivité de l'extrême droite au sein des problématiques de la post-guerre. 1951 se présente ainsi comme l'année du retour en force du pétainisme, notamment à l'initiative du colonel Rémy, maurrassien résistant, devenu le bras droit de de Gaulle au RPF. L'ancien responsable du contre-espionnage militaire de la France libre soutient ainsi la thèse des deux cordes à un même arc que représentent de Gaulle et Pétain<sup>112</sup>, laquelle reçoit souvent un écho favorable.

L'image de Maurras profite de cette comparaison par analogie avec Pétain, en une sorte de communion de vies tragiques : même grandeur révolue, même posture héroïque, même châtement, qu'il s'agisse de la justice française, ou de l'Académie, qui préservera leurs sièges vides jusqu'à leur mort. S'ensuit le même paradoxe final, celui des défenseurs inflexibles de la nation mis à son ban pour haute trahison, et le même naufrage dans la

---

<sup>112</sup> Henri Rousso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Ed. Le Seuil, Paris, 1987, p. 48-55.

vieillesse, avec, en filigrane, la résurgence de l'idée d'une volonté d'entrisme politique brisée parce que cet homme, sourd, isolé et âgé, était manipulé par des politiciens opportunistes : « Il a vécu dans un espace confiné, coupé du monde extérieur par sa surdité, mais il a été entouré de petits esprits (comme Calzant) prompt à le flatter, hésitant à le contredire ou à lui donner des informations qui eussent pu contrarier ou ajuster ses analyses. »<sup>113</sup>. L'on peut trouver une perception de Pétain à peu près identique, telle que dans les Mémoires du général Charles de Gaulle : « Et voici que, tout à coup, dans l'extrême hiver de sa vie, les événements offraient à ses dons et à son orgueil l'occasion tant attendue de s'épanouir sans limites, à une condition, toutefois, c'est qu'il acceptât le désastre comme pavois de son élévation et le décorât de sa gloire [...] L'âge le livrait aux manœuvres de gens habiles à se couvrir de sa majestueuse lassitude. La vieillesse est un naufrage. Pour que rien ne nous fût épargné, la vieillesse du maréchal Pétain allait s'identifier au naufrage de la France. »<sup>114</sup>.

Ces dernières années doivent-elles faire oublier toute la vigueur patriote du journal, durant tant d'années ? Le colonel Rémy avait déjà participé à la forte mobilisation de soutien à Maurras du 20 décembre 1949, initiée par Boutang, et s'était assis aux côtés de Massis, Pujo, Halévy ou Gabriel Marcel. Au cours de cette conférence, ce héros incontestable avait évoqué devant l'assemblée à quel point il devait son entrée en Résistance à Charles Maurras et à son *Action française*, ainsi qu'il l'évoquera plus tard dans ses mémoires : « Si, dès l'après-midi de juin 40, je me suis jeté dans une barque pour continuer la lutte [...] c'est que, pendant les vingt années qui avaient précédé notre défaite, M. Maurras avait su m'apprendre, dans l'*Action française*, ce que signifiait le grand mot de servir. »<sup>115</sup>.

Il s'agit de faire valoir l'importance de la volonté d'une action antiallemande de Maurras pendant la guerre, même si elle fut mal perçue, en même temps que l'importance de la Réconciliation nationale : « Il ne voyait pas, ou ne voulait pas voir que les entraves mises à la liberté d'expression rendaient illusoire l'équilibre qu'il tentait de garder entre son appui au maréchal Pétain et sa lutte contre l'influence allemande en France, que ce qu'il écrivait contre l'Angleterre ou le général de Gaulle éclatait noir sur blanc dans le journal tandis que ce qu'il écrivait contre l'Allemagne et ses plus zélés serviteurs en France était arrêté par la censure. »<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 471.

<sup>114</sup> Charles de Gaulle, *Mémoires de guerre – L'appel : 1940-1942*, tome I, Ed. Plon, Paris, rééd. Pocket 1999 et 2007, p. 78-79.

<sup>115</sup> Lettre du colonel Rémy à Pierre Boutang, in. *Aspect de la France* du 21 novembre 1952.

<sup>116</sup> Thierry Maulnier, *Charles Maurras est mort*, Ed. La table ronde, Paris, Janvier 1953.

La construction de ces raisonnements théoriques est d'autant plus forte qu'elle est conduite par des résistants de première envergure, tels que Rémy ou Paulhan, et qu'elle éclate hors des sphères partisans. L'argument trouve d'autant plus de poids que la chasse aux sorcières menée au sein du monde des lettres à travers les listes de proscription du CNE a pu faire pencher certains intellectuels et résistants anticomunistes vers l'idée d'une injustice faite à Maurras ou, plus généralement, à la littérature dite silencieuse, durant les années d'occupation. Ce sera le combat, poussé à l'extrémisme politique, de Jean Paulhan, pourtant résistant de la première heure. Après sa démission du comité, Paulhan s'éloigne rapidement des milieux de gauche pour collaborer à *Liberté de l'esprit*, la revue du RPF, où écrivaient également bon nombre d'extrémistes de droite. En 1951, il lance *Les Cahiers de la Pléiade*, dans lesquels il publie des auteurs proscrits à la Libération, dont Maurras, qui apparaît comme emblématique de son combat pour une reconnaissance de la valeur littéraire dégagée de toute appréciation idéologique, une communauté d'estime, par delà les violences du siècle, une fraternité d'armes pour un monde littéraire disparu.<sup>117</sup> Maurras profite largement de cette presse ainsi que du refoulement généralisé de la population face à la « mémoire de Vichy ».

L'on repousse l'idée de la responsabilité de l'Etat français, qui impliquerait indirectement la prise en compte d'une responsabilité collective, dans la déportation et l'extermination des juifs et des tziganes dans les cadres impartis par la Collaboration d'Etat<sup>118</sup>. Après qu'il a publié son second manifeste de demande de révision de son procès, Charles Maurras est gracié par le président Vincent Auriol, peu de temps avant sa mort. Après sa mise en liberté, l'écrivain peut abandonner le combat de sa libération, bien qu'il eût souhaité qu'il fût différent, et consacrer les derniers mois de sa vie à sa postérité littéraire, l'autre élément constitutif de la défense de son image.

La survivance de la figure littéraire de Maurras permet d'objecter à l'image du politicien manipulateur, alors communément admise hors des cénacles militants, celle du poète, du doux félibre, amoureux du siècle classique compromis malgré lui dans les combats partisans. Nous avons vu cette dualité de postures antithétiques qui alimentait déjà les débats houleux de son procès. Malgré l'échec de cette première tentative de littérisation, qui se conclut par sa condamnation à la prison à perpétuité abrogée en grâce médicale, le vieux Maître n'abandonne pas, tout au contraire, le combat de sa postérité d'homme de lettres, qu'il n'a eu de cesse de préparer en prison.

---

<sup>117</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 106.

<sup>118</sup> Henri Rousso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, op. cit. p.48-55.



Il s'agit alors de compositions extrêmement réfléchies dont la ligne de force consiste à répondre de manière permanente à l'image du traître manipulateur par le biais d'ouvrages, édités à titre posthume, dont le caractère demeure fortement littéraire. Ainsi *Maîtres et témoins de ma vie d'esprit*, qui rend compte des grandes lignes de sa pensée littéraire, ou encore l'achèvement de *La Balance intérieure*, sa dernière anthologie poétique. Il s'y présente comme un poète, avant toute chose, compromis en politique par le souvenir mythifié des gloires du passé, et il rime dès son incarcération, s'il faut en croire la datation de ses poèmes. Les échos des polémiques du journal s'estompent ainsi devant l'idée du testament, du legs à la postérité. A la figure de Socrate répondent diverses figures de vieux sages, de grands cœurs incompris et perdus, Virgile, Lucrèce, Horace, Terence, le plus persécuté de tous, abandonnés par une patrie si chèrement aimée et défendue, puis condamnés par des ennemis mesquins et sans gloire, pâles histrions qui cherchent à avilir celui qui les surpasse, traîtres véritables et usurpateurs de la victoire. Face à la justice inique des hommes, le poète en appelle aux célestes balances, à la justice véritable d'une déité interpellée, redevenue chrétienne :

« Seigneur, endormez-moi dans votre paix certaine  
Entre les bras de l'Espérance et de l'Amour. »

Il introduit cette « prière de la fin » par une ultime citation de Dante, « Montre que l'Espérance est une fleur du vert », Dante qui fut lui-même condamné par ses compatriotes florentins à l'exil pour avoir soutenu le parti des guelfes blancs, après deux procès iniques où il sera jugé par contumace.

Afin d'illustrer une criante injustice, plus évidente encore est l'allusion au texte de Sophocle, en prétendue réponse à la pièce de Jean Anouilh :

« Antigone, ma sœur, écoute-moi. Redoute  
L'éloge empoisonné qu'on sème sur ta route.

Les rhéteurs ont menti, tu n'as point résisté  
Ni manqué d'obéir aux lois de la Cité.

O pure, ô méconnue entre toutes les femmes,  
Tu n'es point seulement la figure de l'âme

Vide et vaine, accablant du verbe de ta foi  
Le faux maître affublé des oripeaux du droit ! »

En prison, Maurras se consacre également à l'élaboration de ses *Œuvres capitales*, ouvrage monumental de reconstitution de son œuvre et de sa pensée, comprenant plus de deux mille pages, qui paraîtra chez Flammarion après sa mort et où se rejoignent sa biographie, ses principales œuvres littéraires et ses principaux essais critiques et politiques.

Son image de poète y est singulièrement mise en avant, malgré le faible nombre de vers signés de sa plume au regard de l'important corpus de prose et d'essais politiques qu'il laisse à la postérité. La démarche, suivant la stratégie d'auteur habituelle à tout écrivain soucieux de laisser des œuvres complètes en vue de sa postérité, est celle de la confiance et du témoignage. Elle s'appuie également sur les positions qui avaient été celles de la défense au cours de son procès, en tentant toujours d'inverser les lignes de réception de sa personne.

Le polémiste violent devient une victime expiatoire, le traître un modèle de loyauté, et l'intellectuel désincarné un poète intime et pudique. Maurras reprend, au travers de ses souvenirs, cette figure du vieux soldat, intransigeant, porté par un idéal supérieur, témoin et garant d'une tradition, et porteur par là-même du seul avenir qui vaille. Il tente ainsi d'incarner la réalité personnelle qu'il tient à laisser à la postérité par la composition d'une anthologie et d'une biographie qui puissent fixer pour l'éternité son canon<sup>119</sup>. L'entreprise s'attache à unifier sa destinée, sa pensée et son œuvre en les contraignant à la valeur majeure de la probité, dessinant son image sous couleur d'éternité afin de gommer les aspérités qui auraient pu en briser l'allure toute ordonnée.<sup>120</sup>

Maurras offre ainsi à ses exégètes l'argumentation de sa réhabilitation qui devient peu à peu l'expression de l'injustice qui lui a été faite, qui leur est faite, les dissociant de tout fascisme et leur permettant d'affirmer hautement leurs idées, loin de toute invalidation historique. Il fixe ainsi, juste avant sa mort, les bases stratégiques d'une continuité purifiée, où la poésie revêt un caractère fondamental : elle fonde en partie la ligne liturgique de ses continuateurs, qui s'appuieront constamment sur la figure du poète et du martyr, de l'incompris, victime de ses idées parce qu'il a eu le courage d'avoir raison avant les autres et de ne pas y renoncer.

Cependant, pour ses détracteurs, le sentiment d'une justice de plus en plus arrangeante à son égard voit progressivement le jour. Cette faiblesse complaisante transparaîtrait dans la levée successive des proscriptions juridiques favorisant les expressions de sa défense, notamment à l'égard de son journal, qui reparaît, dès 1947, sous la forme d'un hebdomadaire, *Aspect de la France et du Monde*, aux initiales transparentes. S'y retrouvent des plumes militantes, et Maurras lui-même peut écrire sous pseudonyme. La perception d'une sorte de trahison rampante peut contribuer à expliquer le déchainement violent de ses adversaires littéraires depuis son incarcération, au point que Mauriac se montre plus indulgent vis-à-vis de Béraud ou de Brasillach que vis-à-vis de Maurras et des maurrassiens dont il combat sans

---

<sup>119</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 87.

<sup>120</sup> Ibid. p. 91.

relâche l'influence à l'Académie. Les circonstances atténuantes en faveur de l'accusé Maurras, du fait des difficultés qu'éprouve l'accusation à démontrer sa culpabilité en vertu des articles 75 et 76 du code pénal, mais également du fait de son grand âge et de ses gloires passées, laissent à ses ennemis un goût amer, confortant le sentiment d'un danger, toujours présent, celui de la diffusion des idées maurrassiennes, malgré l'ostracisme politique qui les frappe et l'affaiblissement considérable qu'a connu le mouvement du fait de son engagement aux côtés du régime de Vichy<sup>121</sup>.

La libre prolifération bibliographique de Maurras et de son école durant les années de prison pousse la littérature adverse, sur laquelle Maurras avait pu exercer autrefois une certaine fascination, à le vouer, dès sa condamnation, aux gémonies. Il faut absolument répliquer, devant le regain d'activité des auteurs et des presses partisans de l'Action française, en regrettant la clémence des jurés et la crédibilité accordée au titre de poète de l'académicien, ami des lettres françaises : « Manie homicide, délire excrémental, folie sanglante, coprophagie, perversion sexuelle : tels sont les aspects trop peu connus de l'attique talent de Charles Maurras de l'Académie française. »<sup>122</sup>. Se développe ainsi, parmi ses adversaires, une véritable détestation du personnage, qui naît d'un écoeurément lié à la prescription judiciaire assurée par le code de 1938, laquelle interdit toute possibilité de réouverture du procès : après la découverte des camps de la mort et des faits étalés par le procès de Nuremberg, il paraît odieux et scandaleux que le procès de Maurras n'ait comporté aucune mise en cause réelle de son antisémitisme. Jugé trop tôt et trop vite, Maurras a profité de ce fait de circonstances atténuantes. Quant à la grâce médicale qui lui est accordée, pour raison de santé, en 1952, elle provoque à nouveau le dégoût et le rejet le plus absolu de ses adversaires. Ainsi, dans son article « Justice pour les collabos », Etiemble s'insurge, peu après la grâce médicale accordée à Maurras, contre les incohérences de la justice française : « parce qu'il fut condamné sans motif, Maurras va bénéficier d'une indulgence qui, pour être compensatrice, n'en est pas moins scandaleuse. Vous avez voulu déshonorer le royaliste, vous voilà désarmés devant l'antisémite et l'assassin. Joli travail ! »<sup>123</sup>.

Loin d'apaiser les tensions partisans, ainsi que le prophétisait le commentateur judiciaire Géo London, le procès affirme et enkyeste durablement une dualité de positions radicalement contradictoires. De cette dualité de position naît également une double réception

---

<sup>121</sup> Jacques Prévotat, *L'Action française*, PUF, Coll. « Que sais-je ? », Paris, 2004, p. 3.

<sup>122</sup> Dominique Pado, *Maurras, Béraud, Brasillach, trois condamnés, trois hommes, trois générations*, Pathé, Paris, 1945, p. 119.

<sup>123</sup> Article : Justices pour les collabos, *Revue Evidences*, n° 5, Juin-Juillet 1952, cité par Pierre Boutang, *Maurras, La destinée et l'œuvre*, Ed. Plon, Paris, 1984, rééd revue, La Différence, 1993, p. 663.

antagoniste de l'image de Maurras, qui aboutit déjà à la contradiction patente d'une figure controversée, opposant sa propre élaboration iconographique, soutenue par les siens, et celle de ses adversaires, quelques mois avant sa mort. D'un côté il y a le poète provençal, héritier de la Grèce antique et de la latinité, l'écrivain classique, le critique littéraire intransigeant et le polémiste politique restaurateur de l'unité nationale face aux forces de dissolution, mais parallèlement à cette stature fortement hagiographique, s'est construite une autre image qui lui est radicalement hostile et sans concession : celle de la haine et de la violence politique soutenant toute les formes de réaction et d'autoritarisme, allant jusqu'à préférer Hitler à Blum, celle de l'antisémite obsessionnel et fanatique, de l'intégriste catholique opportuniste et d'un des principaux responsables de la défaite de 40, responsabilité qu'il partage avec Philippe Pétain.

Malgré l'ostracisme qui frappe sa figure d'écrivain et de poète, ainsi que la virulence sans concession de ses adversaires politiques, Maurras parvient néanmoins, grâce aux efforts partisans comme à l'ambiance générale de réconciliation nationale, à faire perdurer le combat de défense de son image durant les dernières années de sa vie. Cependant, dans la lutte acharnée qui divise le monde intellectuel de l'Après-guerre entre ces deux visions de l'homme, le combat apparaît toutefois inégal, malgré le puissant effort bibliographique des sympathisants, du fait des rapports de force établis depuis la Libération. Les adversaires de Maurras sont désormais victorieux, dans tous les champs où son discours avait su étendre son emprise, qu'il s'agisse de politique, de littérature ou de religion. La complexité comme l'importance de cette figure intellectuelle, déjà amplement décomposée au sortir de la guerre, va ainsi connaître, dès l'instant de sa mort, un évincement progressif dans tous les domaines que l'ambition de Maurras prétendait conquérir.

## **2. Réception de la figure de Charles Maurras : 1952-2013**

L'évincement progressif de la figure intellectuelle de Charles Maurras dans la réception du paysage intellectuel français depuis l'après-guerre n'est ni simple, ni immédiat, ni univoque. Cette exclusion ne peut s'expliquer entièrement par le choix de Vichy. Certes, les conclusions du procès vont lourdement peser dans le processus de simplification de l'image de Maurras. Mais si l'ambiguïté de ses positions sous l'Occupation paraît à la base des polémiques modernes qui gravitent autour de l'image de l'homme de lettres et qui n'ont pas permis de le situer en littérature, la responsabilité de cette distorsion du réel n'incombe

pas toutefois à la seule obédience politique et il serait précisément simplificateur de réduire cette vision simpliste à un ostracisme uniquement lié aux positions du héraut de l'Action française sous l'Occupation.

## 2.1 La Mort du Héros

La production écrite de Maurras s'étend de la tribune journalistique la plus virulente, où se déchaînent toute la violence de ses idées, à la poésie lyrique la plus intimiste. Cette variété trouvait sa cohérence dans l'habileté gymnastique de Maurras à lier son œuvre par diverses stratégies figuratives et éditoriales grâce auxquelles il parvenait à former l'illusion d'un tout ordonné. Cet effet d'unité artificielle naît principalement de l'alliance permanente que Maurras parvient à produire entre ce qu'il est, ce qu'il fait, pense et écrit, au point que sa personne devient rapidement le seul garant de la cohérence d'une vie et d'une pensée souvent contradictoires et morcelées. Sa mort a donc fait éclater l'ensemble de cohérence si patiemment construit au cours de sa vie intellectuelle.

La mort de Maurras ruine le pivot central de ses prises de position. On en perçoit l'incohérence jusque parmi les hommes du sérail, du fait qu'il n'est plus là pour soutenir que l'homme de bronze ne change pas, au point que certains jeunes militants abandonnent rapidement la cause après sa mort : ainsi Michel Mourre, qui donnait un *Maurras* largement sympathisant aux Editions universitaires en 1953, avoue, dès 1958, dans la postface d'une réédition de ce même ouvrage, son éloignement intellectuel personnel d'avec le Maître, aux motifs du sentiment d'une duperie intellectuelle, alléguant que cette pensée n'apparaît plus en rapport avec les problématiques nouvelles que pose le monde moderne.

De plus, le décès de Maurras interrompt le processus de reconstruction biographique qui devait servir de socle parfait à l'élaboration de ses *Œuvres capitales*, figeant définitivement les contradictions que l'écrivain n'aura su résoudre de son vivant. Les contradictions qui composent sa vie, sa pensée et son œuvre font désormais partie intégrante de l'héritage intellectuel qu'il laisse à ses successeurs. Sa mort génère ainsi un effet de figuration éparse, de visages multiples et insaisissables, rompant par là-même la maîtrise parfaite que Maurras avait su acquérir sur tout discours le concernant, domination totale qui avait habilement permis de donner au public l'illusion d'une unité intellectuelle cohérente, des déboires de sa jeunesse « romantique » aux choix qui jalonnèrent la fin de sa vie.

Enfin, la mémoire se perpétue selon des traditions ébranlées, à travers le déplacement de problématiques qui constituent les lignes de force d'un discours ainsi que sa cohérence

dans le cadre d'une période donnée, sa capacité d'écart philosophique, si l'on peut dire, c'est-à-dire sa capacité à répondre, malgré sa datation même, aux questionnements d'une époque ultérieure, même si ce prisme interprétatif est déformant. Selon cette perspective, l'évincement de la figure de Maurras ne peut suivre exactement le même schéma en fonction du milieu où ce discours se situe. La réception de son message apparaîtra relativement différente en religion, en politique et en littérature. Premièrement, parce que la transposition des rapports de force après la Libération ne s'est pas répartie de la même façon dans chacun de ses trois milieux, deuxièmement parce que l'influence même du discours de Maurras n'y a pas forcément suivi un mouvement identique d'essor, de déclin et d'ostracisme, même si ce schéma correspond globalement à la réception de son message général, troisièmement parce que le discours de ses continuateurs se confronte à un ostracisme plus ou moins radical en fonction des champs où il cherche à étendre sa discursivité et enfin parce que la structure des institutions qui pérennisent la mémoire paraît très différente en chacun de ces trois milieux.

## **2.2 L'évincement du champ religieux**

De tous les champs discursifs où Maurras avait su se donner la portée d'un acteur de premier ordre, le champ religieux demeure certainement celui où il va bénéficier de l'état de grâce le plus long. Les particularités profondes du discours théologique le rendent en effet, si ce n'est totalement autonome, moins interdépendant des autres champs où la pensée de Maurras est attaquée par des ennemis désormais vainqueurs sur tous les fronts. Les problématiques de l'évincement de la discursivité maurrassienne dans le champ religieux peuvent ainsi être présentées de façon circonscrite.

Comme il a combattu dans une dispute religieuse qui a eu une importante résonance en France et à l'Étranger, et que l'autorité vaticane entretient encore après la deuxième guerre mondiale, un rapport ambigu avec les mouvements réactionnaires anticommunistes plus ou moins intégrés à l'Église, Maurras va bénéficier de la permanence de l'institution ecclésiale, d'autant qu'il fait office d'écrivain chrétien depuis sa réintégration dans le giron de l'Église en 1938. Son excommunication a été levée du fait de ses positions non-interventionniste dans le conflit civil espagnol et parce qu'il semble avoir abandonné toute tentation de paganisme esthétique. C'est alors une image pieuse qu'il tente de recomposer, laquelle devait également servir sa mémoire. Ainsi l'icône qui sert à construire l'image de son martyr est naturellement marquée par les témoignages de son retour à la foi durant les derniers mois de sa vie.

Le premier de ces témoignages sera celui du Chanoine Aristide Cormier, duquel il recevra l'extrême-onction, qui publie en 1956 ses derniers entretiens avec le mourant<sup>124</sup>, témoignage primordial auquel viennent se joindre ceux des proches maurrassiens qui rendent régulièrement visite au Maître, installé depuis sa levée d'écrou à la clinique Saint-Grégoire de Saint-Symphorien-lès-Tours, pour le soutenir dans les derniers instants de sa vie. Ainsi Henri Massis, maurrassien fidèle de l'aile catholique et conservatrice du mouvement, qui se présente, dans ses souvenirs, comme un témoin des entretiens de Maurras et de Cormier : « Je crois au Paradis, à Notre Dame, aux Saints et aux Saintes que vénéraient les miens... assura-t-il au prêtre venu le visiter. Pour le reste, je ne sais rien, fit-il en soulevant ses deux bras dans un grand geste évasif, puis, les laissant retomber dans un mouvement d'impuissance, de prière écrasée, le regard tourné vers en haut, mais les yeux clos, voilés... [...] Votre bénédiction, lui répond le malade, je me garde bien de l'effacer.»<sup>125</sup>. Pierre Boutang confirme que le mourant lui aurait confié l'importance que représentent pour lui les saints sacrements de l'Eglise : « J'ai eu la consolation d'assister aux derniers moments de ma mère. [...] J'ai compris alors tout ce qu'il y avait de grandeur et de beauté surhumaine dans les sacrements de l'Eglise. Lorsque tout fut terminé, ma mère, que j'avais vu prier avec tant de ferveur, tourna vers moi son visage illuminé d'une foi et d'une espérance indicibles, et me dit : « Charles, tu feras comme moi. ». »<sup>126</sup> Gustave Thibon, philosophe catholique des cercles maurrassiens, témoigne également de ce retour vibrant à la foi, là encore par le biais du contact personnel : « je l'ai vu deux fois à Tours et je l'entends encore me parler de Dieu et de la vie éternelle avec cette plénitude irréfutable qui jaillit de l'expérience intérieure. »<sup>127</sup>. Il conserve ainsi de sa dernière entrevue avec l'homme l'image, continuellement évoquée dans ses ouvrages, de son mysticisme ardent mais mal rassasié, mu par la nécessité de comprendre pour croire : « C'était comme la mue de l'espérance humaine en espérance théologique. *Contra spem in spe* : Maurras avait longtemps espéré contre l'espoir pour que, selon le mot d'Héraclite, il lui fût donné, au terme de son existence, de trouver l'inespéré. »<sup>128</sup>.

Mais la force conviction de ces témoignages directs, issus des partisans les plus proches du Maître dans les derniers instants de sa vie, se heurte nécessairement aux limites naturelles du discours testimonial qui ne peut objectivement corroborer un fait par essence

<sup>124</sup> Aristide Cormier, *A la recherche d'une âme*, Plon, Paris, 1956, repris dans *Mes entretiens de prêtre avec Charles Maurras*, suivi de *La vie intérieure de Charles Maurras*, NEL, Paris, 1970.

<sup>125</sup> Cité par Henri Massis, in *Entretiens avec Charles Maurras*, Revue des Deux Mondes, 15 janvier 1961, p. 223.

<sup>126</sup> Cité par Pierre Boutang, in *Maurras, la destinée et l'œuvre*, Plon, 1984, p. 621.

<sup>127</sup> Gustave Thibon, « hommage à Charles Maurras », Revue Points et Contre-points, juin 1953, p. 72.

<sup>128</sup> Gustave Thibon, *Ils scrutent en nous le silence, Images de Charles Maurras*, Ed. F. X. de Guibert, Paris, 2003, p. 179.

intime et secret. Cette image pieuse est ainsi d'autant plus remise en doute par les adversaires politiques de Maurras qu'elle sert la cohérence de l'image, plus ample, de son martyr politique, et qu'elle est principalement relayée par des presses et des revues proches des mouvances intégristes du catholicisme, héritières du néo-thomisme autoritaire, telle que les *Nouvelles Editions latines* ou *La France Catholique*. Cette revue est dirigée par Jean de Fabrègues, un des anciens secrétaires de Maurras, dissident catholique qui ne s'est jamais remis de cette séparation, percevant le drame spirituel de Maurras comme celui de toute l'Action française<sup>129</sup>, et qui deviendra lui-même dans les années cinquante, après un passage par Vichy, l'un des représentants emblématiques de l'intégrisme catholique<sup>130</sup>.

Ces témoignages peuvent difficilement s'extraire des cénacles catholiques d'extrême droite et ne parviennent pas à réhabiliter l'image du manipulateur incroyant forgée dans les milieux de la démocratie-chrétienne. A l'image du Maurras mystique s'oppose le doute d'une conversion sincère, mise en scène à but clérical, thèse que reprennent les ouvrages de Jacques Maritain<sup>131</sup> et Jacques Prévotat<sup>132</sup>, tout à fait hostiles à une réintégration de Maurras au sein de la discursivité religieuse chrétienne. Cette image de la fausse conversion résonne d'autant plus fortement dans les milieux de la démocratie chrétienne que la réintégration de 1938 apparaissait déjà lourdement teintée de compromissions politiques. L'idée de cette conversion factice demeure en outre soutenue par de nombreux intellectuels étrangers, spécialistes de Maurras et d'Action française, comme l'universitaire australien Ivan Barko<sup>133</sup>, pour lequel Maurras, incapable de rompre totalement avec les idéaux esthétiques de sa jeunesse, ne conserve de la religion catholique et de l'extrême-onction que la ritualité.

Du fait de ce rejet plus ou moins absolu de l'image pieuse de Maurras au sein de la démocratie-chrétienne, devenue majoritaire dans les milieux croyants et ecclésiastiques français, alors que l'Eglise de France paraît déjà travaillée par les prémices morales et sociales du concile de Vatican II<sup>134</sup>, la parole religieuse de Maurras devient rapidement obsolète, notamment face aux problématiques nouvelles de l'avenir chrétien que suppose la modernisation de l'Eglise, son ouverture au monde et à la culture contemporaine, la déchristianisation de l'Europe et le déplacement du christianisme vers le tiers monde,

---

<sup>129</sup> Jean de Fabrègues, *Maurras et son Action française*, Perrin, 1966.

<sup>130</sup> Véronique Auzépy-Chavagnac, *Jean de Fabrègues et la jeune droite catholique : aux sources de la Révolution nationale*, Presses universitaires du Septentrion, Lille, 2002.

<sup>131</sup> Jacques Maritain, *Pourquoi Rome a parlé*, Paris, Spes, 1927 ; et *Primauté du spirituel* (en claire opposition au « Politique d'abord ! »), Plon, coll. « Le roseau d'or », Paris, 1927.

<sup>132</sup> Jacques Prévotat, *Les catholiques et l'Action française, Histoire d'une condamnation, 1899-1939*, Fayard coll. « pour une histoire du XX<sup>e</sup> siècle. », Paris, 2001.

<sup>133</sup> Ivan P. Barko, *L'esthétique littéraire de Charles Maurras*, op. cit.

<sup>134</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 107.



particulièrement l’Afrique et l’Amérique du Sud. Face aux nouveaux courants qui irriguent dès lors la pensée catholique française, sa rhétorique religieuse servira surtout à nourrir, à l’extrême droite, le thème d’une église noyautée par le communisme<sup>135</sup>. Son discours va ainsi progressivement s’isoler au sein des mouvances intégristes du catholicisme, particulièrement après le schisme lefebvrisme d’Écône.

### **2.3 Evincement de la discoursivité maurrassienne dans les champs politiques et littéraires de 1953 à 1968.**

Dans les champs politiques et littéraires, l’ostracisme est plus immédiat et plus complet. Bien que sa pensée demeure de référence pour l’extrême droite catholique, Maurras disparaît rapidement des débats qui structurent la vie politique et intellectuelle de l’après-guerre. Sa doctrine politique apparaît restreinte à l’extrême droite traditionaliste et l’expression de son message politique se cantonne rapidement à ces cénacles extrêmement réduits qui affichent clairement leurs velléités légitimistes et antirépublicaines, dans la stricte obéissance maurrassienne, semblant ainsi de moins en moins en prise avec les réalités socio-économiques du monde moderne.

Outre la nature autoritaire de sa pensée, l’image que ses dernières prises de position politique laissent aux français n’est pas sans rebuter un grand nombre de ses concitoyens. Le discours monarchiste de Maurras se teinte d’autant plus rapidement de passéisme qu’il n’est plus là pour répondre aux questions que pose le monde moderne. Dans son principe mécanique, le syndrome de Vichy qui explique la relative amnésie de la population française dédouane partiellement Maurras de ses ultimes positions politiques du fait même de sa vieillesse, ce qui a pour effet automatique de cristalliser sa pensée en une vision largement révolue de la France, incapable de répondre aux attentes d’un monde nouveau, né des cendres de la guerre.

La vieille garde issue des années trente s’était montrée extrêmement efficace dans le combat de défense du Maître contre les parjures et les mensonges, lançant, dès la proscription du journal, des presses clandestines comme les *Documents nationaux* puis réorganisant le mouvement dès 1947, avec *Aspect de la France et du monde*, revue qui reprend le combat du journal d’*Action française*. De même, en 1955, La Restauration nationale reprendra-t-elle celui de la ligue. Mais ces monarchistes orthodoxes, gardiens fidèles d’un temple à la

---

<sup>135</sup> Etienne Fouilloux, *Une église en quête de liberté. La pensée catholique française entre modernisme et Vatican II, 1914 – 1962*, Ed. Desclée de Brouwer, 1998, p. 245 et suiv.

mémoire de leur Maître, n'arrivent pas à extraire cette pensée et ce discours de l'ostracisme absolument complet où ils se trouvent, c'est-à-dire un maurrassisme prisonnier de la Défaite dont la discursivité ne peut s'émanciper des cénacles infiniment restreints de l'extrême droite monarchiste et de l'intégrisme catholique.

Sur le plan littéraire, l'œuvre de Maurras souffre alors d'un identique mécanisme d'isolement insufflé par ses fidèles. Leur discours de piété consiste principalement à éditer et commenter des textes inédits de Maurras ou de ses proches collaborateurs, têtes de proue des heures de gloire de l'*Action française*, Daudet, Bainville, Pujo etc..., auxquels s'ajoutent d'abondantes analyses partisans de l'œuvre maurrassienne. De véritables lieux de culte voient ainsi le jour, tels que la revue trimestrielle des *Cahiers de Charles Maurras*, fondée par l'avocat Georges Calzan, ou l'« Association des Amis du Chemin de paradis », fondée à Roanne en novembre 1950 et destinée à éditer des textes à sa gloire<sup>136</sup>. Il s'agit également d'assurer l'entretien d'un haut lieu de la mémoire maurrassienne, la bastide des Maurras, une demeure traditionnelle du XVII<sup>e</sup> siècle provençal, les 14.000 volumes que comprennent la bibliothèque mais aussi les archives personnelles, les correspondances, les manuscrits inédits, les éditions de luxe, en sus de tout le patrimoine familial : tableaux de famille, portraits et souvenirs d'amis, meubles, insignes académiques, couronne civique, volumes de propagande politique<sup>137</sup>. Toutefois ces textes se heurtent au problème de la confidentialité de ces publications et s'en retrouvent contestés tant par les autres héritiers de la pensée de Maurras que par sa propre famille<sup>138</sup> ainsi que par les milieux intellectuels et universitaires qui ne reconnaissent pas des textes inédits.

Rejetant catégoriquement tout apport nouveau à une discursivité devenue cénaculaire et « rétroalimentative », avec tous les phénomènes de sclérose doctrinale que ce mécanisme d'enfermement implique, l'arrière-garde maurrassienne s'isole progressivement dans l'attentisme politique, à la manière d'un anarchisme de droite assez proche de celui que Maurras combattait du temps de sa jeunesse ardente et de son « politique d'abord. ». Il reste ainsi une référence avouée pour « les hussards », sorte de Parnasse conservateur qui tire son nom d'un roman de Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, et où se retrouvent nombres d'écrivains d'extrême droite qui affichent un esthétisme gratuit comme rejet du devoir d'engagement sartrien : « Pour eux, Barrès restait l'anarchiste de ses premiers romans et Maurras, rien qu'un

---

<sup>136</sup> Voir par exemple, de Joseph Roger et Jean Forges, la monumentale *Biblio-iconographie générale de Charles Maurras*, Ed. Les Amis du Chemin de Paradis, Roanne, 2 Tomes, 1953.

<sup>137</sup> Lettre de Maurras à Jacqueline Gibert du 24 janvier 1952, citée par Joseph Roger in Martigues et le Chemin de Paradis, Ed. *Les Amis du Chemin de Paradis*, imp. Les Alpes, 1957, p. 74 et 76.

<sup>138</sup> Joseph Roger, *Le Chemin de Paradis et les dispositions testamentaires de Charles Maurras*, Ed. Les Amis du Chemin de Paradis, Roanne, 1955, 132f°.

poète ; Boulanger, Dreyfus, Déroulède, des champions d'un sport désuet, la politique. »<sup>139</sup>. Cependant ces fidèles chartriers de la plus stricte observance profitent de la confiance de Maurras dans ses dernières années, qui a favorisé l'édition de certains inédits et a lui-même écrit dans *Aspect de la France*.

Cependant ce maurrassisme orthodoxe rebute de plus en plus, par son ostracisme, toute une génération de jeunes maurrassiens qui rejettent la rigidité doctrinale des puristes du mouvement. Ces jeunes militants de la Restauration nationale ne se satisfont plus de son immobilisme attentiste et revendiquent, par l'effet d'un retour aux sources des valeurs doctrinales du maurrassisme, une liberté de ton, dans l'analyse de la doxa comme de l'œuvre, de façon à adapter ce discours aux réalités nouvelles de la France intégrée dans le monde contemporain. Le « politique d'abord » d'un vieux maître rajeuni devient rapidement le maître mot de cette avant-garde maurrassienne qui va chercher à rénover la philosophie politique du royalisme en élargissant le corpus au-delà de ses milieux d'origine et en augmentant ce corpus d'une discursivité nouvelle.

## 2.4 Ruptures en interne

Si la mort de Maurras a accentué l'enfermement politique d'une mouvance en deuil de son chef et de sa puissance rhétorique du simple fait qu'il n'est plus là pour répondre aux attaques de ses adversaires politiques, elle va également permettre l'essor d'une discursivité nouvelle, totalement détachée des pesanteurs de la doctrine initiale. La « mort du héros » brise l'iconographie établie par les sympathisants et divise une citadelle assiégée de toutes parts. Maurras apparaît dès lors comme un enjeu dans son propre camp, surtout après sa disparition, car de l'actualisation de sa pensée aux problèmes posés par le monde moderne dépend la survie d'un parti monarchiste alors en phase d'extinction.

Malgré la multitude des formes qu'a pu prendre son discours à travers les différents champs où l'ambition de Maurras voulait exercer son emprise, en dépit de l'ensemble dantesque et hétéroclite des seuls écrits de Maurras, qu'une étude des stratégies éditoriales de la composition canonique de l'œuvre permettrait assurément de mieux apprécier, Maurras reste de toute évidence de ces grands instaurateurs de discursivité qu'a défini Foucault<sup>140</sup> à partir des exemples de Freud et de Marx, c'est à dire de ces auteurs dont les textes ne se

---

<sup>139</sup> Paul Morand, *Venises*, Ed. Gallimard, Paris, 1971, p. 43.

<sup>140</sup> Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?* in *Dits et écrits*, t. I, Gallimard, Paris, 1994, p. 804 et suiv.

limitent pas à eux-mêmes, et dont l'œuvre, écrite à plusieurs mains,<sup>141</sup> selon la logique d'une démarche doctrinale gouvernée par des impératifs idéologiques nés de la contingence événementielle, dépasse amplement la simple existence du doctrinaire. Cet état de fait induit logiquement, après sa mort, l'éclatement de son discours du fait de ceux qui se revendiquent comme ses continuateurs les plus proches.

Au sein de cette discursivité nouvelle, foisonnante et hétéroclite que représente le néo-maurrassisme naissant, Pierre Boutang se taille rapidement la part du lion. Brillant normalien d'*Action française* dans les années trente, agrégé de philosophie, il se révèle un ardent partisan des idées de Maurras alors que les défections d'une jeune droite plus attirée par le national-socialisme germanique que par les théories jugées vétustes du « fasciste en peau de lapin » ne manquent pas. Pierre Boutang connaît parfaitement les codes de progression qui structurent le journal et la ligue, en respecte les règles et s'insère parfaitement dans la relation filiale qu'entretient Maurras avec les jeunes pousses les plus prometteuses du mouvement. Car la déposition de l'héritage maurrassien implique, c'est une de ses particularités claniques, une filiation de l'âme et du sang. Le rapport de Boutang à Maurras apparaît ainsi dans la dualité symbolique figurant ces deux éléments : c'est tout d'abord la relation d'un jeune disciple à son maître, et, ce faisant, les analogies socratiques abondent, non plus pour peindre la vieillesse héroïque sacrifiée par une justice inique mais pour vanter la pérennisation de la culture monarchiste par l'usage symbolique de la maïeutique : « du côté de Boutang, longiligne à vingt-cinq ans, impérieux, apollonien, on reconnaît l'empressement du disciple auprès de Socrate. »

Puis se fonde la relation étroite d'un fils à son père de substitution. Un court film du mois de mars 1941 montre ainsi Maurras sortant de la petite église de Chamalières, en Auvergne, en compagnie de Pierre Boutang et de sa famille, à l'occasion du baptême de son fils François. A la mort de Maurras, le jour de la cérémonie funèbre, Boutang apparaît « à la droite du père », aux côtés des enfants adoptifs de Maurras, ses neveux, Jacques et Hélène.

Pierre Boutang apparaît donc comme l'intellectuel le plus capable de rénover une doctrine qu'il maîtrise parfaitement sans pour autant la trahir et se mettre à dos les héritiers du sang. Son rôle se justifie d'autant plus qu'il avait servi de secrétaire à Maurras et avait joui de sa pleine confiance dans les dernières années de sa vie. Pour s'affirmer comme le dépositaire légal de l'héritage maurrassien, Boutang utilise dans *Aspect de la France* un texte canonique du maurrassisme, une lettre de Maurras désormais célèbre pour sa nature apocalyptique qui

---

<sup>141</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 101.

lui a été envoyée personnellement en février 1951 alors que, découragé par les pesanteurs du mouvement politique, il est une première fois tenté d'abandonner son poste de rédacteur en chef à *Aspect de la France* :

« Nous bâtissons l'arche nouvelle, catholique, classique, hiérarchique, humaine où les idées ne seront plus des mots en l'air, ni les institutions des leurres inconsistants, [...] où méritera ce qui mérite de revivre, en bas les républiques, en haut la royauté et, par delà tous les espaces, la papauté. [...] Même si cet optimisme était en défaut et si, comme je ne crois pas tout à fait absurde de le redouter, la démocratie [...] étant devenue irrésistible, c'est la mort, c'est le mal qui doivent l'emporter, et qu'elle ait eu pour fonction historique de fermer l'histoire et de finir le monde, même en ce cas apocalyptique, il faut que cette arche franco-catholique soit construite et mise à l'eau face au triomphe du Pire des pires. Ce qu'il y a de bien et de beau dans l'homme ne se sera pas laissé faire. ».

Considérée par les commentateurs comme le testament politique de Maurras, faisant de Boutang son continuateur légitime, selon ses dernières volontés, la lettre est reproduite en exergue d'un ouvrage monumental, *Maurras, l'œuvre et la destinée*, entièrement dédié à la gloire de son maître. Elle permet d'assurer à Pierre Boutang une paternité incontestable dans l'évolution discursive de la doxa maurrassienne. Boutang parvient ainsi à incarner l'héritage maurrassien et sa revendication à être le dépositaire testamentaire de la parole de Maurras n'est aujourd'hui contestée ni par les héritiers de l'âme, ni par ceux du sang.

Fort de ce legs, Boutang fait scission avec *Aspect de la France* en novembre 1954. Accompagné du journaliste Michel Vivier et d'un groupe de jeunes rédacteurs, tels que Jean-Marc Varaut, Vladimir Volkoff ou Nicolas Kayanakis, il fonde un nouvel hebdomadaire royaliste, *La Nation française*, dont le premier numéro paraît le 12 octobre 1955, journal plus en prise sur les réalités de son époque mais surtout plus novateur et plus libre dans son interprétation de la pensée maurrassienne qu'*Aspect de la France*. L'équipe rédactionnelle reproche aux héritiers orthodoxes du maurrassisme de fossiliser le royalisme en renonçant à toute attitude offensive et critique vis-à-vis du passé et, notamment, de ne pas œuvrer pour la réconciliation des deux Frances, celle de la Résistance et celle qui, tout en rejetant la collaboration, est restée fidèle au maréchal Pétain.

Cette avant-garde néo-maurrassienne tente d'extraire le discours de la gestation cénaculaire où les orthodoxes du mouvement l'ont confiné. Dans le mouvement des années soixante, ces jeunes maurrassiens vont ainsi tenter de construire une discursivité nouvelle, d'une obédience parfois subversive, afin de réhabiliter la pensée et la figure du maître défunt tant dans les champs littéraire et politique qu'auprès des milieux intellectuels et universitaires,

alors que le maurrassisme orthodoxe, incapable de rénover ce discours et, par là même, de renouveler ses troupes, dépérit naturellement dans la seconde moitié des années soixante-dix.

## **2.5 Tentatives de réhabilitation politique : un Maurras pour les masses ?**

Sans rendre Charles Maurras tout à fait acceptable pour l'opinion publique, l'avènement de la cinquième République va permettre au discours néo-maurrassien d'entamer l'important processus de réhabilitation de la pensée politique du Maître. Car *La Nation française* était violemment opposée aux institutions et aux hommes de la IV<sup>ème</sup> République. De même, l'hebdomadaire se veut-il un ardent défenseur de l'Algérie française, et se rallie au général de Gaulle à partir de 1958, appuyant les initiatives prises par le Comte de Paris en direction du nouveau régime et profitant de sa structure régaliennne intrinsèque pour poser la question de son inspiration maurrassienne. Le propos se fonde principalement sur l'aspect monarchique du pouvoir présidentiel, notamment lorsque ce pouvoir paraît incarné par un homme fort. Il nourrit certains fantasmes, comme la participation de Charles de Gaulle aux pages militaires d'*Action française*, ou l'authenticité des relations du général avec le comte de Paris, au but de rétablir la monarchie française. Plus tard se posera également la question du maurrassisme de François Mitterrand, mais sur d'autres gammes, notamment après les révélations de son appartenance à l'administration vichyssoise. Cette résurgence de la pensée politique de Maurras profite également du refoulement plus ou moins global de la conscience collective nationale vis-à-vis de Vichy et de l'Occupation, et du fameux syndrome de Vichy, selon le terme défini par l'historien Henri Rousso<sup>142</sup>. Après ce refoulement, la conscience de générations nouvelles s'interroge et l'exhume, sans avoir encore l'occasion de pleinement l'analyser.

Mais c'est surtout le centenaire de la naissance de Charles Maurras, en 1968, qui va offrir à ces jeunes maurrassiens le terreau d'une discursivité plus ample. L'anniversaire, coïncidant avec les événements du mois de mai, va paradoxalement permettre une rénovation profonde de l'image de Maurras par l'affirmation d'une contre-culture radicale, en opposition à la mythologie des partis traditionnels issus de la Résistance, irrévérence que semble autoriser la révolution culturelle en marche. Car l'ostracisme officiel perdure et l'anniversaire reste un sujet embarrassant pour les autorités qui interdisent une émission de France Culture sur Maurras alors que des cérémonies officieuses ont lieu, à Martigues le 20 avril, à Paris, au

---

<sup>142</sup> Henri Rousso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, op. cit.

théâtre des Champs-Élysées, le 4 mai, et à la Mutualité le 18 octobre<sup>143</sup>. Mai 68, instant de révolte de la jeunesse française dans le giron du grand mouvement de protestation culturelle qui touche les États-Unis, va trouver un écho auprès des jeunes militants de la Restauration nationale, dressés contre leurs aînés qu'ils taxent d'immobilisme et de défaitisme.

C'est un maurrassisme de plus en plus débarrassé de Maurras qui se définit dans ces nouveaux cénacles, tels que le groupe de La Mesnie et sa revue *Courrier français* ou *La Nation française*, précédemment évoquée. Il s'agit pour ces « modernes » de rajeunir et de rénover le royalisme par la défense d'un nationalisme moderne. Sans renier leur filiation aux idées de Maurras, ces groupes prétendent exercer un droit d'inventaire sur sa pensée. Leur discours consiste principalement en un rejet de sa radicalisation politique dans les années trente et quarante. Ils condamnent notamment les dérapages les plus inacceptables de ce discours, particulièrement sa violence de ton dans les attaques de personne, et prennent leurs distances, après la Collaboration et la Shoah, avec sa dimension fortement antisémite.

Les nouveaux réactionnaires tentent également de rompre l'ostracisme cénaculaire de l'extrême droite en accueillant des Français venus de toutes origines politiques, désireux d'agir selon le seul intérêt national, et se rapprochent du comte de Paris. Ils retiennent le Maurras de l'Avant-guerre, la tonalité de ses articles patriotiques et économiques attachant une grande importance aux questions sociales et à la modernisation de l'organisation économique du pays. Une nouvelle génération d'intellectuels maurrassiens se rassemble ainsi autour de cette discursivité novatrice, revendiquant *un autre Maurras*, allant parfois jusqu'à jouer la modernité politique, littéraire et esthétique, contre l'image façonnée par le vieux maître lui-même, de façon à adapter le discours monarchiste aux réalités et aux problématiques nouvelles de la France dans le monde contemporain.

Profitant de l'apaisement du souvenir de Vichy, ces jeunes maurrassiens commencent donc à diffuser l'image d'un Maurras rendu acceptable au public français, en rejetant toutes ses dérives, vichysoises, antisémites ou intégristes, tout en rénovant les bases de sa pensée par l'effet d'un habile retour aux sources idéologiques du maurrassisme pour en dégager ce qu'ils définissent comme sa véritable modernité : le principe de décentralisation et son opposition viscérale au capitalisme naissant, devenu depuis ultralibéralisme ou néolibéralisme tentaculaire. Le propos fait recette à une époque d'importante contestation régionaliste contre le pouvoir parisien et de remise en cause évidente du système productiviste.

---

<sup>143</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 109.

L'exemple le plus patent de cette régénération militante de la doctrine par le double effet de retour aux sources doctrinales et d'épuration des aspérités les plus choquantes de la doxa demeure celui de groupe sécessionniste de la « Nouvelle Action française », créée en 1971 sous l'impulsion de Bertrand Renouvin, Ivan Aumont et Gérard Leclerc, qui proposent aux jeunes monarchistes *Un autre Maurras* avant de présenter un *Projet royaliste* suivi d'une candidature de Renouvin à l'élection présidentielle de 1974. C'est un maurrassisme de gauche qui s'y dessine, antilibéral, social<sup>144</sup> et décentralisateur. Dans cette mouvance, le géographe français Jean-François Gravier réédite, en 1972, son célèbre ouvrage anticentralisateur, *Paris et le désert français*, où il attaque ce qu'il nomme la « macrocéphalie parisienne ». Mais l'aventure s'enlisera bien vite, notamment du fait des résultats, dérisoires, du parti au premier tour de l'élection, puisqu'il obtient 0,17% des voix.

Cette démarche, assez particulière du fait de la personnalité même de Renouvin, permet cependant de faire connaître aux français l'existence d'un parti monarchiste rénové et épuré de ses diatribes violentes et réactionnaires. Cependant ce « monarchisme de gauche » périlclite rapidement puisqu'il semble peu approprié aux fondements idéologiques qui forment la base même du mouvement. Il est caduc, peut-être et surtout, pour sa jeunesse, qui reste logiquement réceptive à l'autoritarisme de droite. Certains iront bientôt grossir les rangs des groupes néofascistes issus de la dissolution des mouvements Occident puis Ordre nouveau, comme le Parti des forces nouvelles ou le Front national<sup>145</sup>.

Si elle s'avère secondaire dans la construction idéologique des nouvelles forces politiques en présence dans la France de l'Après-guerre, la pensée politique de Maurras demeure de premier plan pour les doctrinaires et dirigeants des régimes idéologiques de type national-catholique. Il apparaît comme l'un des penseurs fondateurs de ce système politique dans la péninsule ibérique ainsi qu'en Amérique hispanophone. La réception de sa pensée s'incarne dans l'autoritarisme politique et religieux présent au sein de régimes où le traditionalisme de droite réagit parfaitement à la dimension anti-communiste de son discours, et où le néo-thomisme autoritaire apparaît toujours comme un rempart moral au communisme. Il s'agit là d'une version du conservatisme politico-religieux dont n'est pas tout à fait exempt le territoire nord-américain.

La pensée politique et religieuse de Maurras a ainsi influencé le catholicisme fondamentaliste de la dictature brésilienne, de 1963 à 1985, ainsi que le groupe activiste

---

<sup>144</sup> Bertrand Renouvin, *Charles Maurras, l'Action française et la question sociale*, Ed. Ars magna, coll. Le lys rouge, Paris, 1982.

<sup>145</sup> Au sujet du néofascisme en France, voir Joseph Algazy, *La Tentation néofasciste en France, 1944-1965*, Fayard, Paris, 1984 et *L'extrême droite en France de 1965 à 1984*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1989, rééd. 2000.



cellulaire des *Cursillos de la Cristiandad*, particulièrement influent dans l'administration argentine des années soixante, ou l'organisation controversée de l'*Opus Dei*. Au Portugal, la doctrine idéologique politique d'Estado Novo d'Antonio Oliviera Salazar, prolongée jusqu'en 1974 par Marcello Caetano, puise une partie importante de ses axiomes politiques dans les théories maurrassiennes. N'oublions pas que Maurras lui-même fut l'un des interlocuteurs privilégiés du dictateur espagnol Francisco Franco, qui le reçut avec maints égards en 1938. Charles Maurras jouira ainsi de l'appui pérenne des institutions intellectuelles étrangères des régimes d'extrême droite catholique, comme l'Académie royale des sciences morales et politiques espagnole, qui dénonce, dès son emprisonnement, la situation affligeante dans laquelle se trouve son membre correspondant, Charles Maurras, à la prison de Clairvaux. Cependant, ces disciples étrangers adapteront naturellement sa pensée aux réalités de leur temps et de leurs nations respectives ainsi qu'aux lignes de force de leurs idéologues nationaux, opérant par là même une distorsion parfois profonde avec les motifs initiaux du discours maurrassien. Par ailleurs, cette assimilation de sa doctrine politique, bien que largement tronquée par les régimes idéologiques autoritaires ibéro-américains, pèsera lourdement en sa défaveur quant à la réception de ce discours en France.

Cette influence idéologique de Maurras à l'étranger permet néanmoins aux fidèles de contourner l'ostracisme politique français en démontrant les bienfaits de la politique maurrassienne au sein de nations hostiles à l'entrée en guerre aux côtés de l'Axe par la publication d'études largement sympathisantes, notamment sur l'Estado Novo portugais, études particulièrement centrées sur son Chef de Gouvernement, Antonio Oliviera Salazar, telles que le *Salazar* de Jacques Ploncard d'Assac ou le *Vrai Salazar* de Louis Mégevand. Cependant ces biographies d'admiration demeurent réduites aux cénacles clos des maisons d'édition partisans de La Table Ronde et des Nouvelles Editions Latines.

Au paroxysme du syndrome de Vichy, alors que la Collaboration a été lissée, pour ainsi dire gommée, le retour de la figure de Maurras dans le monde intellectuel français semble possible. Mais le refoulement de la conscience nationale vis-à-vis de l'Occupation vole en éclat entre 1971 et 1974, face aux exigences de justice de la mémoire juive et sous l'impulsion d'une jeunesse militante, celle de mai 68, antiraciste, pacifiste et viscéralement hostile au Franquisme et au Salazarisme. Ce besoin d'histoire et de vérité surgit plus ou moins simultanément avec la chute de ces régimes, du moins en Europe de l'Ouest. Cette jeunesse, nouvellement convertie à la pensée européenne, fortement engagée à gauche, mène les procès moraux que ses parents ont abandonnés. Elle fait rapidement sa part au doctrinaire du nationalisme intégral. On diffuse alors une image sans concession de Maurras, héritée de ses

positions sous l'Occupation, dans un sens tout à fait opposé à celui qu'avaient espéré ses continuateurs.

Malgré une résurgence de courte durée après sa mort, la pensée politique de Maurras apparaît condamnée, en France, à un ostracisme irrévocable, car les diverses tentatives de modernisation et de réhabilitation de cette pensée ne peuvent l'extraire du fort sentiment de passéisme autoritariste dont elle paraît tributaire. Elle semble en complet porte-à-faux avec les réalités politiques de la France et du monde contemporain. Et de fait, comment penser le nationalisme maurrassien à l'heure de la Communauté du Charbon Et de l'Acier ou de l'entente franco-allemande ? Comment envisager l'idée d'une monarchie française selon le prisme d'un empirisme organisateur à la fois anticapitaliste et anticommuniste à l'heure de la Guerre froide, et où situer cette monarchie fantasmagorique dans la division des blocs ? Comment penser une diplomatie satisfaisante envers le jeune état d'Israël lorsque cette doctrine se cimente d'un antisémitisme archaïque, taxant ce peuple d'apatride, et qu'un même racisme envisage les nations arabes montantes comme attardées ? Comment percevoir l'individu français à l'heure de l'ouverture des frontières, de l'immigration positive, de la mondialisation et de la globalisation naissantes selon cette conception ancienne, voire archaïsante, de la France et des Français ? Toute une théorie s'effondre, ignorante des révolutions technologiques qui ont bouleversé le rapport de l'homme au monde qui l'entoure, figée à un moment de l'Histoire face à une époque en mutation rapide, dont l'évolution semble provoquer le partage communément admis d'idéaux libéraux aux antipodes des anciennes valeurs maurrassiennes.

Même dans ce domaine de prédilection que représentait, pour Maurras, la politique, il semble que son nom soit progressivement devenu de plus en plus difficile à prononcer, et « il n'est pas rare qu'un homme politique s'en serve pour discréditer un adversaire ». Ainsi, en 2007, le philosophe polémique Bernard-Henri Lévy avait-il taxé de « maurrassiens » la personne et le programme de Jean-Pierre Chevènement, alors candidat à l'élection présidentielle. La comparaison avait, semble-t-il, bien plus pour objectif de décrédibiliser l'adversaire politique que de mener une réflexion profonde sur la nature de l'Etat et du mode de gouvernement que proposait ce candidat. L'adjectif, jeté comme une insulte, était certainement lié au fait que ce souverainiste de gauche avait reçu, probablement contre sa volonté, les soutiens des deux mouvements d'obédience maurrassienne encore en activité politique de nos jours, le parti néo-monarchiste de Renouvin, issu de la « Nouvelle Action française » qui forme les troupes des maurrassiens dits de gauche, et le CRAF, héritier de *La Nation française* de Pierre Boutang, plus traditionnellement ancré à droite. Rappelons que le

refus du traité européen de Maastricht, prôné par Chevènement, était alors au cœur du débat. Plus récemment, en mai 2012, la ministre Nathalie Kosciusko Morizet déclarait, au sujet de la dérive droite du candidat Sarkozy, que son conseiller Patrick Buisson, au passé politique affilié à l'extrême droite, voulait faire gagner non le président sortant mais Charles Maurras. Ce ne sont pas ici les idées monarchistes de Maurras qui sont en cause, lesquelles n'ont plus d'emprise véritable sur l'extrême droite moderne, mais le symbole totémique qui est mis en avant, ainsi que l'opprobre qui s'adjoint à son nom.

Sémantiquement, le terme de maurrassien apparaît aujourd'hui comme un synonyme populaire de fasciste, c'est-à-dire une insulte anachronique mais encore vivante dans la culture publique, servant à décrédibiliser un adversaire politique. Cet usage linguistique a pour effet mécanique de valider inconsciemment, dans la mémoire collective, l'assimilation de Charles Maurras à l'idéologie fasciste.

Sur le plan politique, le maurrassisme est progressivement devenu un mouvement isolé, fragmentaire et minoritaire de l'extrême droite catholique, une succursale plus ou moins avouée du Front National, malgré les contestations des héritiers de Maurras face aux tentatives de récupération des lepénistes. Si la résurgence de cette pensée politique demeure, dans l'hexagone, tout à fait anecdotique, il semble qu'elle ne puisse tout à fait s'extraire d'une réflexion politique sur le gouvernement fort. Politiquement, Maurras reste donc une référence, positive ou négative, dans les milieux intellectuels et savants, même au delà de l'extrême droite, puisque les problématiques de la forme de l'Etat, du gouvernement, de ses rapports avec l'idée de nation demeurent pensées selon les mêmes termes qu'en son temps. De ce fait, il demeure incontournable pour quiconque cherche à aborder les notions de nation et de nationalisme dans l'Europe de la fin du dix-neuvième et de la première moitié du vingtième siècle.

Charles Maurras jouit ainsi, dans le domaine de l'histoire des idées et de la philosophie politique, de l'absolu de la pensée philosophique, au point qu'il peut être lu, dans ce domaine précis, de façon neutre et historique, de la même manière que Hume, Klopstock, Fichte ou Canovas del Castillo. On peut aisément accepter certaines questions philosophiques que pose le discours maurrassien, dans *l'Avenir de l'intelligence*, par exemple, sans pour autant accepter les réponses, et Maurras est souvent étudié en Sciences politiques, parfois en Philosophie. Si son audience est affaiblie, n'oublions pas pour autant que le mouvement politique qu'il a initié n'est pas mort. C'est ainsi que les sciences sociales et politiques, via le prisme neutralisant de l'analyse universitaire, vont apparaître, aux yeux de ses continuateurs,

et après les débâcles politiques des années soixante, comme le nouvel espace d'une survie intellectuelle et politique.

## **2.6 Tentatives de réhabilitation intellectuelle : Maurras et l'Université.**

La fin des années soixante va être l'occasion d'un autre développement discursif que celui de la politique comme tentative de renouvellement de la pensée maurrassienne : celui d'une parole universitaire qui s'appuie sur la caution d'une neutralité scientifique pour réhabiliter progressivement ce discours en offrant une extension scientifique à certaines de ses théories. L'essor de cette entreprise devient possible à cette époque particulière où le syndrome de Vichy est encore une réalité dans l'histoire des mentalités et où des professeurs au passé maurrassien sont progressivement réintégrés dans l'enseignement supérieur et la recherche.

Nombre d'entre eux avaient en effet été révoqués sans pension avec interdiction d'enseigner à la Libération. Toutefois, dans la seconde moitié des années soixante, l'ostracisme officiel commence à s'estomper. C'est, notamment, le cas de Pierre Boutang, qui avait tenté, après la guerre, de faire prévaloir son passé de résistant. Celui-ci lui offre, pour un temps, une certaine respectabilité, jusqu'à ce que ne ressurgisse un autre passé, plus vichyssois : quoique Pierre Boutang ait participé à l'armée de la Libération en Tunisie et au Maroc de 43 à 46, sa participation au gouvernement Giraud en Afrique du Nord, dont les sensibilités vichyssoises ne laissent pas d'être connues, vont compromettre sa carrière universitaire : il sera révoqué en 1946 puis réintégré en 1967, à la suite des interventions d'Edmond Michelet et d'Alain Peyrefitte.

Pour donner audience à un discours scientifique, d'essence politique, historique et sociologique, ces universitaires maurrassiens s'appuient sur l'intérêt que suscite toujours Maurras à l'étranger. Ils usent d'une stratégie récurrente initiée par le Maître durant les années de prison, qui consistait à s'appuyer sur les études étrangères pour contourner la méfiance, le rejet et l'opprobre qui le frappaient en France. Si le procès Maurras a pu conduire à une rupture profonde des milieux universitaires avec le maurrassisme sur le territoire hexagonal, rejet de l'idéologie et de l'œuvre protéiforme, ses théories continuent en effet de fasciner, outre atlantique, de jeunes universitaires américains qui inscrivent leurs recherches dans la tradition scientifique des départements d'études romanes issue de l'époque de la crise vaticane. Ainsi, certains professeurs américains, tel que Hayes ou Brogan, qui avaient, dans les années trente, initié une importante littérature sur l'Action française et les théories

maurassiennes, assurent-ils la continuité entre les études des années trente et celles des années cinquante<sup>146</sup>.

Cependant l'essor de ces études nouvelles est freiné, durant cette décennie cinquante, par les purges du maccarthysme qui frappent de plein fouet les universités américaines, particulièrement les universités de Rutgers et de Californie, où exercent les centres de recherche les plus importants sur le nationalisme français. Ainsi, Edward R. Tannenbaum, de l'université de Rutgers, soutient-il sa thèse en 1950 comme s'il témoignait devant la commission des activités anti-américaines, prenant grand soin de préciser, en introduction de ses travaux, que « Pas un de mes amis n'est fasciste, communiste, nationaliste ou intégriste. ». (p. VIII). Cette remarque surprenante est à situer dans l'atmosphère de « chasse aux sorcières » qui baigne alors les milieux artistiques et intellectuels aux Etats-Unis. La crainte et la suspicion naissent en partie de l'utilisation disproportionnée du concept de totalitarisme, mis au point par Hayes dans les années trente, et qui préside naturellement aux études sur le nationalisme, mais que les universitaires conservateurs, souvent issus de l'émigration allemande<sup>147</sup> et de certaines franges du fondamentalisme catholique<sup>148</sup>, réutilisent dans les combats idéologiques de la guerre froide. Le concept de Hayes permet en effet de joindre fascisme et communisme dans une même typologie de régimes politiques<sup>149</sup>, selon le célèbre adage alors en vogue, préexistant durant toute la guerre et qui diabolisait déjà, dans la presse catholique américaine, l'allié rouge. Le communisme était perçu comme un fascisme rouge. Ainsi, pour l'hebdomadaire catholique de l'Indiana, *Our Sunday Visitor* : « Nazism is brown Fascism; Communism is red Fascism. Both destroy liberty, peace and religion. ».<sup>150</sup> Or cette perception ressurgit dans le rapport d'enquête aux activités anti-américaines où fascisme, nazisme et communisme sont constamment associés : « The Red fascist will deny it, but the fact is that communism is based upon a principle of revolution » ; « The campaign against Red-fascism is beginning to hurt the comrades. We must keep it up and intensify it. A flood of solid, factual reports from your committee can help greatly. ».<sup>151</sup>

---

<sup>146</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 118.

<sup>147</sup> Jean-Michel Palmier, *Weimar en exil. Le destin de l'émigration intellectuelle allemande antinazie en Europe et aux Etats-Unis*, t. II, Payot, Paris, 1988, p. 310 et 372.

<sup>148</sup> George Sirgiovanni, *An Undercurrent of Suspicion: Anti-Communism in America during World War II*, chap VII, *Catholics, Fundamentalists and the Red Devil-Ally*, Transaction publishers, Rutgers, New Brunswick, New Jersey, USA, 1990, p.147-153.

<sup>149</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 119.

<sup>150</sup> *Our Sunday Visitor*, cité par George Sirgiovanni in, *An Undercurrent of Suspicion: Anti-Communism in America during World War II*, op. cit. p. 150.

<sup>151</sup> *Investigation of Un-American propaganda activities in the United States, Hearing before the committee on Un-American activities house of representatives, Eightieth congress, First session, On H. R. 1884 and H. R. 2122, bills to curb or outlaw the Communist Party of the United States. Washington D.C March 24-28, 1947.*

Les purges durent jusqu'en 1960, année qui voit paraître les premières publications des études américaines sur Maurras et l'Action française issues des chaires appartenant à l'histoire intellectuelle et à la science politique. L'on peut citer notamment, dès 1960, Samuel M. Osgood, qui publie ses travaux sur le parti monarchiste, *French Royalism under the Third and Fourth Republics* ainsi que de nombreux articles sur Maurras et son *Action française*. Deux ans après ces importantes publications, Edward R. Tannenbaum publie à son tour la thèse qu'il avait soutenue en 1950 sur l'Action française, *The Action française, Diehard Reactionaries in Twentieth Century France*. La même année, les travaux du sociologue américain Eugen Weber, *Action française : Royalism and Reaction in Twentieth Century France*, sont publiés aux Etats unis puis traduits en français en 1966. Ils proposent alors la recherche la plus complète et la synthèse la plus aboutie sur l'Action française et sur la carrière de Maurras. L'université américaine, enfin restaurée dans son fonctionnement scientifique, va ainsi proposer, dans le tournant des années soixante, d'importants corpus d'études qui font encore école. Selon Bruno Goyet, sans ces apports extérieurs, les études sur le maurrassisme auraient certainement marqué le pas en France<sup>152</sup>.

Eugen Weber fait ses études à Cambridge puis à Science-Po après la guerre. C'est à Paris qu'il s'intéresse à l'*Action française* et à ce qu'il perçoit comme son remarquable pouvoir de fascination sur ses contemporains, qu'il décrit comme obstrué par l'image monolithique héritée de la Collaboration<sup>153</sup>. Ses travaux consistent à démontrer que ce mouvement n'est en rien fasciste contrairement aux démonstrations de Hayes dans les années trente. Il brosse le portrait d'un Maurras certes extrémiste mais lavé de l'opprobre fasciste, même s'il ne lui fait aucune concession sous l'Occupation si ce n'est celle d'avoir été isolé et manipulé par d'habiles esprits. La précision de ses recherches offre un portrait extrêmement complet de l'histoire de la ligue et du journal et amende la conclusion d'un Maurras plus conservateur que proprement fasciste au moment où le concept de totalitarisme commence à être vivement combattu aux Etats-Unis. Il réfute ainsi, avec son contemporain Edward R. Tannenbaum, les thèses et les analyses de Hayes, et particulièrement les récupérations qui en ont été faites. On connaît la réception, largement favorable, qu'ont pu recevoir ces analyses parmi les cénacles maurrassiens.

---

*Printed to the use of the Committee of Un-American activities, United States government printing office, Washington 1947. p. 40 et 223.*

[http://archive.org/stream/investigatonofun1947unit/investigatonofun1947unit\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/investigatonofun1947unit/investigatonofun1947unit_djvu.txt)

<sup>152</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 102.

<sup>153</sup> Eugen Weber, *Ma France*, Ed. Fayard, Paris, 1991, chap. 1.

[http://archive.org/stream/investigatonofun1947unit/investigatonofun1947unit\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/investigatonofun1947unit/investigatonofun1947unit_djvu.txt)

Cet intérêt outre atlantique permet, en France, la mise en place d'un discours savant visant à l'expression d'une neutralité objective qui ne se veut ni militante ni idéologique, et qui reprend l'image américaine d'un Maurras conservateur. Il s'agit, rappelons-le, pour des professeurs issus de la mouvance maurrassienne, de produire un discours universitaire capable d'assurer une neutralité théorique ainsi qu'une légitimité intellectuelle nécessaire à la pérennisation de cette pensée en déportant le débat politique vers des sphères plus nuancées tout en poursuivant et en renforçant le processus d'épuration des outrances les plus inacceptables de ce discours. En effet, une lecture du maurrassisme selon le prisme d'une époque, conforte un élan militant puisque l'effort de réinscription dans le temps de la vie de Maurras, de ses actes et de ses conceptions, permet d'en adoucir les aspérités et de les relativiser<sup>154</sup> : il devient ainsi un antisémite parmi tant d'autres à une époque où ce racisme est communément admis, et non des pires, puisqu'il refusera toujours l'antisémitisme racialement dit de « peau » en faveur de l'antisémitisme d'« Etat ». Maurras sera de même un journaliste violent lorsque la virulence journalistique est un fait d'époque, et l'on pourrait, suivant ce schéma, donner maints exemples d'un Maurras expliqué comme un homme de son temps.

Le premier effort signifiant de cette discursivité universitaire se concentre autour de l'Institut d'études politiques d'Aix-en-Provence qui accueille, dès 1968, des colloques organisés par un Centre d'études maurrassiennes à l'initiative de son directeur, Victor Nguyen, un homme du sérail décrit par ses proches comme un mélange extraordinaire d'antinomies, un individu particulièrement tourmenté<sup>155</sup>. Militant monarchiste dans sa jeunesse, il était devenu le plus grand spécialiste des études maurrassiennes. S'inscrivant dans un processus de retour aux sources propre à l'école néo-maurrassienne qui s'était formée à la doxa de la *Nation française* de Boutang, Nguyen rejette l'idée d'un Maurras réduit à ses positions sous l'Occupation. Pour lui préexiste à l'Action française un Maurras en gestation de sa pensée, qui serait le Maurras véritable, et qu'il faut parvenir à mettre en lumière, un Maurras fondamental, inscrit entre 1890 et 1908, perception qui transparaît particulièrement dans sa monumentale étude sur les premières années intellectuelles de Maurras ainsi que dans ses propres interventions aux colloques qu'il organise à Aix.

Cependant, malgré la richesse de ces tentatives et l'intérêt réel de ces études, la fascination du directeur du centre pour le maître confère rapidement aux colloques, par le choix d'intervenants généralement sympathisants, une parole mémorielle et militante en sus de la parole scientifique, qui a pour effet d'invalider, pour l'Université, la neutralité

---

<sup>154</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 102.

<sup>155</sup> Ibid. p. 102.

déontologique de la parole universitaire et de marginaliser son organisateur auquel ne survivront ni les colloques ni le centre. Ainsi cette première tentative aboutit-elle à un échec, patent dès la seconde moitié des années soixante-dix.

Un autre intellectuel maurrassien va reprendre le flambeau et pousser plus loin encore la tentative de réhabilitation de la pensée de son maître depuis l'Université. Il s'agit de l'ancien directeur de la *Nation Française*, Pierre Boutang. De tous les intellectuels maurrassiens, il demeure certainement celui qui va rénover cette discursivité de la façon la plus probante et la plus originale. Sans jamais renier l'héritage de son maître, Pierre Boutang étend le propos dans tous les champs où cette discursivité peut encore trouver le moyen de sa réhabilitation, alors qu'elle vient d'essuyer un cuisant échec sur le plan politique et que son journal vient de cesser de paraître l'année même où il est réintégré au corps des enseignants.

Cette pensée, telle qu'elle apparaît dans *Son Maurras, l'œuvre et la destinée*, ouvrage de référence permanent des continuateurs et des sympathisants, où Boutang fige les canons de sa propre discursivité maurrassienne, ne résulte pas véritablement d'une analyse de la doctrine de Maurras mais plutôt d'un approfondissement de ses substrats philosophiques resitués dans la tradition philosophique occidentale, articulant l'idée de monarchie avec la philosophie et la théologie chrétiennes. Boutang tente d'en montrer la complexion métaphysique en la resituant dans la tradition d'un conservatisme monarchiste défait de toute tentation fasciste, inscrivant cette pensée et cette œuvre dans la tradition spiritualiste héritée des philosophes Gustave Thibon, Gabriel Marcel et Marcel de Corte, ses collaborateurs à la *Nation française*. Boutang offre aussi une analyse partielle de la poésie de Maurras, dans deux chapitres situés à la fin de cette somme biographique, autobiographique et philosophique, sur lesquels nous reviendrons, poésie vue comme fixe dans son apport métaphysique mais témoignant d'une pensée mobile, mutante, selon « L'Art des retours. »

Boutang étant un écrivain du colloque intérieur, ainsi qu'en témoignent ses romans, dans la droite lignée de Maurras en poésie – il serait par ailleurs intéressant d'analyser l'apport évident de la poétique maurrassienne sur l'œuvre littéraire de son continuateur le plus fidèle – l'ouvrage se présente comme un dialogue à la fois intime et philosophique qu'il entretient avec son aîné. Il y adopte le point de vue du disciple qui, s'inscrivant dans la tradition classique et hellénique de la philosophie occidentale, a assumé puis dépassé la pensée du maître. L'ouvrage, qui joue d'un hermétisme littéraire propre à flatter ses lecteurs, se présente comme l'interprétation canonique des différents éléments de la pensée, de l'œuvre et de la vie de Maurras de la part de celui qui, particulièrement après la mort de Nguyen, apparaît comme le meilleur connaisseur de cette vie et de cette œuvre.



Véritable manifeste du post-maurrassisme, « le livre renseigne moins sur Maurras lui-même que sur Maurras vu par Boutang »<sup>156</sup> au moment même où ses travaux universitaires et ses essais philosophiques consistent en une actualisation de la pensée de son maître et des questions politiques qu'elles soulèvent, telles que celles du bien commun, de la légitimité et de la mixité du pouvoir. C'est un nouveau monarchisme de raison qui s'y dessine, qui ne se veut ni d'héritage ni de filiation mais qui prétend procéder d'une investigation philosophique originale, mue par la volonté de relativiser et d'expliquer les aspects les plus datés ou les plus choquants de ce discours. L'ouvrage paraît ainsi fondamental pour la compréhension de la discursivité post-maurrassienne puisqu'il se veut la référence essentielle des travaux d'obédience maurrassienne des années quatre-vingt-dix.

La promotion de ce discours, qui reprend celui de la *Nation française* sur des modes plus intellectuels et littéraires que politiques, passe dès lors par l'Université de Paris IV où Pierre Boutang est élu professeur en 1976. Cependant, à sa suite et sous sa direction, la filiation universitaire et savante n'a pas été féconde et peut se réduire à la seule thèse de Jean-Marc Joubert, *L'idée de nature dans l'œuvre de Charles Maurras*. Boutang parvient néanmoins à se présenter, hors des sphères de sa propre université où il est rapidement marginalisé par ses collègues, comme le continuateur et le rénovateur central de cette pensée et de cette œuvre. Ainsi les autres travaux universitaires d'obédience maurrassienne se situent-ils généralement dans sa filiation, offrant, au sein de leurs propres études de l'œuvre maurrassienne, de longs développements digressifs et admiratifs consacrés à Boutang<sup>157</sup>, qui apparaissent comme le témoignage de cette allégeance : « La vraie gloire d'un maître n'est-elle pas de donner naissance, non à des disciples mais à d'autres maîtres ? Si tel est le cas, Maurras a bien joué ici le rôle d'accoucheur. La vie intellectuelle de Boutang décrit en effet un voyage personnel, traduit dans une œuvre d'une ampleur comparable à celle de Nietzsche ou de Platon. »<sup>158</sup> Boutang apparaît comme la pierre angulaire de la pensée post-maurrassienne en ce qu'il construit un véritable paradigme critique du maurrassisme, incontesté par les maurrassiens si l'on exclut la vieille garde orthodoxe du mouvement. Or cette mouvance d'un autre temps achève de disparaître naturellement vers la fin des années soixante-dix.

Ainsi les travaux universitaires d'obédience maurrassienne ne font que développer certains axes complémentaires, en fonction des disciplines de chacun et de l'évolution de ce

---

<sup>156</sup> Ibid. p. 114.

<sup>157</sup> C'est particulièrement le cas des travaux de François Huguenin, *A l'école d'Action française, Un siècle de vie intellectuelle*, Ed. Jean-Claude Lattès, Paris, 1998 ; et de Stéphane Giocanti, *Maurras, le chaos et l'ordre*, op. cit.

<sup>158</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 503.

qu'ils nomment l'historiographie maurrassienne, qui n'est autre que l'adaptation plus ou moins cohérente apportée à l'hagiographie initiée par le Maître, autour d'une pensée et d'une structure centrale considérées comme indiscutables. C'est ainsi que, dans la continuité de Boutang, commencent à paraître diverses « vies de Maurras », issues de ces milieux savants et partisans, lesquelles ont pour objectif premier de palier ce qui apparaît à première vue comme un manque, ou une humilité pudique, le Maître prolix n'ayant jamais composé la moindre autobiographie. Or ces récits biographiques, loin de proposer une perception objective de la vie de l'homme réintégré à son époque, poursuivent en réalité toute une tradition qui tendait déjà du vivant du Maître, à l'hagiographie et à l'érection du grand homme et du grand poète, qu'ils perpétuent après la mort du héros.

Ces biographies canoniques vont tenter de fixer à la fois l'image d'une intégrité scrupuleuse du héraut du royalisme et de démontrer l'injustice qui lui fut faite lors de sa condamnation. On y trouve généralement toutes les idées qui forment le discours partisan de sa réhabilitation : relativisation des aspérités les plus choquantes et les plus datées de son discours, notamment ses aspects fortement antisémites, développements abondants sur la première période de cette vie littéraire et intellectuelle, les années provençales, l'arrivée à Paris jusqu'à la formation du quotidien d'*Action française*, c'est-à-dire la partie la plus éloignée de sa condamnation, au détriment de la période, plus trouble, des années trente et de l'Occupation. Cette histoire lacunaire s'accompagne d'une valorisation de la part littéraire de l'œuvre de Maurras au détriment de la part politique, pourtant largement plus importante que la précédente. La démarche consiste à édulcorer les parties les plus rétrogrades de ce discours pour privilégier les formes littéraires.

La tentation est d'autant plus forte que le genre biographique tend naturellement vers l'empathie et permet, par sa rhétorique intrinsèque, une stratégie facile de détournement des problématiques complexes que pose encore Maurras au monde intellectuel. Episodes romanesques, anecdotes amusantes, digressions sur sa vie sentimentale et effets pathétiques au moment final de la mort du héros permettent de distancer, voire de contourner, ces problématiques plus denses. Ainsi donnons-nous, pour exemple, cet extrait qui réduit les controverses religieuses et politiques qui entourent son retour à la foi chrétienne au couchant de sa vie : « Alité depuis plusieurs jours, son état se dégrade rapidement. [...] le 13, comme on l'a vu, le malade reçoit l'extrême onction des mains du chanoine Cormier. Maurras parvient à suivre la cérémonie avec attention, tend ses mains pour recevoir les saintes huiles, et récite le Confiteor. Le samedi, une néphrite aiguë s'annonce. Vers 23 h 30, le mourant demande d'une voix rauque : « mon chapelet » à son filleul, François Daudet. [...]

Troublantes sont ses dernières paroles – un parfait alexandrin : « Pour la première fois, j’entends quelqu’un venir. » Quelques heures après, sa respiration perd son rythme. Il meurt à 5 h 50, le matin du 16 novembre 1952. [...] La foule enfin partie, les arbres retrouvent le silence. Les « pourpres couchants de novembre » s’accompagnent du murmure du vent : cet hiver provençal dont Maurras connaissait les rigueurs et les lumières mornes, alors que, comme il l’a montré tout au long de son existence d’homme et de poète, tout retour en Provence devrait correspondre à un printemps. ».<sup>159</sup>

Ces constructions romanesques tendent à rendre plus proche et plus humaine cette figure, généralement perçue comme intransigeante, austère et politique. L’opacité réelle des éléments de cette vie est constamment anoblie par une ligne historiographique toute tracée. Elle est elle-même l’héritière de la veine hagiographique de Maurras qui se compose de commentaires épars sur sa jeunesse disséminés au sein de son œuvre, auxquels s’ajoutent divers documents inédits mis à disposition par l’Association du Chemin de paradis, correspondance personnelle, brouillons, manuscrits posthumes, et parole testimoniale des proches de Maurras qui recueillent les dernières confidences au chevet du Maître. Ces éléments sont fort intéressants, mais difficilement authentifiables, mis en doute par le fait d’être généralement rapportés par des sources toutes acquises à Charles Maurras.

A ces importants corpus biographiques, assurément hagiographiques mais extrêmement riches du point de vue de la documentation, s’ajoutent les éditions de la Restauration nationale qui donnent la parole à des universitaires issus de son giron pour diffuser des commentaires autorisés de la vulgate maurrassienne. Ces travaux ne parviennent néanmoins que très rarement à s’extraire d’une discursivité demeurée cénaculaire et l’échec d’une réelle réhabilitation aux yeux du grand public apparaît plus ou moins patent. Jusqu’à la fin des années quatre-vingt-dix, les travaux universitaires français sur le maurrassisme seront souvent marqués du sceau de l’obédience politique, qu’il s’agisse des directeurs de recherche ou de leurs étudiants : nous avons vu l’exemple de Boutang, de Joubert ou de Raoul Girardet qui dirigera la thèse de Frédéric Ogé sur Maurras et l’*Action française* sous l’Occupation. Ces travaux demeurent, dans leur grande généralité, l’œuvre de professeurs influencés par le maurrassisme s’ils ne sont pas directement des hommes du sérail, anciens collaborateurs de la *Nation française* tels que Raoul Girardet et Philippe Ariès ou travaux de journalistes affiliés à des mouvements d’extrême droite, comme Jacques Vier.

---

<sup>159</sup> Ibid. p. 499 – 501.

Malgré de multiples tentatives de neutralisation scientifique, cette discursivité de nature universitaire ne parvient à extraire ni cette œuvre ni cette pensée d'un discours implicitement militant et cénaculaire qui se confronte à de forts mouvements de résistance universitaire, lesquels se manifestent dans la carrière même de leurs auteurs, généralement marginalisés au sein de leurs universités du fait de leurs obédiences affichées. Ainsi l'élection de Pierre Boutang à l'université Paris IV, imposée par le conseil de l'université contre l'avis de son département de philosophie, est-elle perçue comme un acte de provocation de la part d'une université taxée de conservatisme<sup>160</sup>. Elle entrainera une campagne de protestation d'universitaires (Bourdieu, Vidal-Naquet, Derrida) au nom des engagements politiques maurrassiens et vichyssois<sup>161</sup> du lauréat.

Les études sur Maurras seront restées, un temps, le territoire gardé de professeurs sympathisants et marginalisés. Ces études s'articulent autour des thématiques de l'ostracisme et de l'incompréhension en faveur dans les cénacles maurrassiens. Parallèlement, cette entreprise de discursivité scientifique explique le rejet plus ou moins global des universitaires français quant à Maurras, par crainte de soupçon de connivence ou de récupérations politiques de leurs travaux. Certains travaux français font néanmoins la part du maurrassisme, sous forme de réponse polémique aux travaux militants. Ainsi procèdent-ils, à leur corps défendant, d'une dynamique polémique longtemps entretenue par les milieux intellectuels et savants français à l'égard de Maurras. Il demeure toutefois impossible de réduire la réception de l'image de Maurras à un dialogue de sourds opposant l'image qu'ont renvoyée ses détracteurs et celle qu'ont tenté de faire valoir ses fidèles. Ces deux positions ne sont pas les seules dépositaires de la mémoire savante sur Maurras. L'université française va bientôt être confrontée à des travaux d'origine étrangère qui vont offrir une autre approche de l'homme et de sa pensée.

## **2.7 La question du fascisme de Maurras**

Comme nous l'avons vu, l'Université américaine a produit, entre les années trente et les années soixante, une importante littérature savante sur Maurras et l'Action française. Cependant, si les recherches de Hayes ou de Brogan avaient eu une influence marginale sur l'Université française dans les années trente, il va en être tout autrement de leurs élèves, Weber, Osgood et Tannenbaum. Leurs travaux, et plus particulièrement ceux de Weber, vont

---

<sup>160</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 115.

<sup>161</sup> Journal *Le Monde* des 15 juin et 1<sup>er</sup> Juillet 1976.

contribuer à fixer pour longtemps l'image d'un Maurras apaisé sur le territoire hexagonal, alors que les débats intellectuels sur le fascisme de Maurras divisent profondément les universitaires étrangers. En effet, de toutes les problématiques historiographiques que Maurras aura laissées aux historiens, celle de son fascisme demeure certainement la plus controversée. Ainsi est-il fort difficile d'établir un consensus.

Cette question lancinante oppose, à l'étranger, les tenants d'un Maurras qui se serait rapidement retranché, après la Grande Guerre, dans le camp d'un conservatisme ultramontain de bon ton, plus préoccupé de sa postérité littéraire que du coup de force politique qu'il appelait de ses vœux au temps de sa jeunesse militante, aux tenants d'un Maurras plus politique, précurseur direct de cette idéologie radicale, qui n'aurait jamais véritablement rompu avec elle. L'étude historique de cette pensée, de cette vie et de cette œuvre implique pourtant une neutralité discursive qui permette d'en établir clairement les structures. Toutefois, dans le cas de Maurras, les oppositions restent passionnées. Nous ne saurions trancher parmi des exposés qui ne sont pas le fait direct de notre travail. Nous les présenterons donc synthétiquement avant d'analyser les problématiques qui touchent à leur réception en France. Cependant nous ne pouvons éviter cette question brûlante du fascisme de Maurras, en ce qu'elle apparaît d'autant plus importante qu'elle représente une piste essentielle de lecture qu'il s'agisse de la réception tronquée de son œuvre poétique, ou de l'ostracisme complet dont cette œuvre va pâtir dans les milieux littéraires.

L'image d'un Maurras apaisé, plus conservateur que proprement fasciste est généralement issue des travaux des départements d'études romanes des universités américaines, particulièrement ceux de la génération d'historiens et de politicologues des années soixante qui avaient connu les purges du Maccarthisme. Leurs travaux tentent de combattre la distorsion du concept de totalitarisme et plus particulièrement les récupérations qu'en font les universitaires et les intellectuels conservateurs proches des milieux ultras du catholicisme ou du protestantisme ainsi que les propres travaux de Hayes, touché d'un violent retour à la foi dans les années vingt, et dont ils jugent la typologie du nationalisme, plus célèbre sous le nom de classification de Hayes, par trop globalisante. Elle situe en effet clairement le nationalisme intégral de Maurras dans la cinquième catégorie, aux côtés de G. d'Annunzio et de Mussolini comme de Wagner et Hitler.

Parallèlement, ces universitaires demeuraient fortement marqués, pour ne pas parler de traumatisme, par les pressions qu'ils avaient pu connaître durant la chasse aux sorcières. De façon implicite, le fait de détacher Maurras du fascisme permettait de laver l'opprobre et les suspicions qui pouvaient peser sur leurs travaux et sur leurs personnes. En outre, la tentative

était grande, et commune, de rapprocher Maurras de Franco ou de Salazar en le situant dans une mouvance plus acceptable de la hiérarchie des droites radicales, le national-catholicisme, théorisé par le spécialiste américain de l'Espagne franquiste, Stanley G. Payne. Cette approche participait indirectement d'un rapprochement de leurs travaux et de leurs départements vis-à-vis de la politique étrangère américaine durant la guerre alors que nombre de leurs collègues avaient sciemment accepté de jouer divers rôles d'experts militants au service de leur gouvernement pour maintenir la péninsule ibérique hors du conflit.

C'est notamment le cas de Hayes qui avait été nommé, en 1942, ambassadeur en Espagne, avec cet objectif pour principal ressort. L'image d'un Maurras apaisé, alors largement diffusée par l'université américaine, procède donc indirectement d'un engagement militant au sein de la division axiologique qui structure l'idéologie américaine contemporaine, opposant l'axe de la liberté à celui des totalitarismes fascistes, rouges ou noirs : elle permet de légitimer les positions troubles de la diplomatie américaine, plus favorable à un accord avec Vichy qu'avec de Gaulle, peu apprécié de Roosevelt qui craignait des prétentions dictatoriales jusqu'à la dernière année du conflit. Selon la même perspective, il n'était aucunement contradictoire de s'entendre avec Augusto Pinochet pour faire barrage au communisme en Amérique du Sud. Il n'est pas indifférent que les typologies du nationalisme associent, selon cette perspective, les nationalismes « latins » de Vichy, du franquisme, de l'Estado nuvo, de la dictature chilienne et du premier fascisme Italien.

Cette image d'un Maurras conservateur fit consensus un temps, notamment en Allemagne où l'Université a longtemps conservé des modes de pensée et de fonctionnement issus de l'entre-deux-guerres, ce qui a induit de fortes continuités dans certaines analyses. C'est particulièrement le cas d'Armin Mohler, spécialiste de la révolution conservatrice allemande, qui refuse d'assimiler Maurras au fascisme en le situant parmi les théoriciens de la droite traditionnaliste. Mohler décrit Maurras comme intellectuellement hermétique aux bouleversements provoqués par la Révolution Russe et incapable d'appréhender des problématiques intrinsèques au monde moderne. Il s'agit là d'une analyse assez proche de celle qui avait été élaborée en Allemagne ou même en France, dans les années trente et quarante.

Très rapidement après la publication des travaux de Weber, d'autres travaux, contradictoires, voient le jour. Autant l'ouvrage de Weber conférait une vision acceptable du nationalisme maurrassien, autant les travaux de l'historien Allemand Ernst Nolte entraînent des polémiques du fait d'une perception fascisante de l'Action française, laquelle découle de la re-conceptualisation de la notion de totalitarisme. Dans son étude, *Der Faschismus in*

*seiner Epoche*, Nolte tente de définir l'idéal type du fascisme par une démarche à la fois historique et philosophique qui cherche le socle fondamental de cette idéologie. Pour lui, le fascisme n'est pas un système original mais une réponse au communisme qui emploie les mêmes principes pour le combattre. Le fascisme se définit ainsi et avant tout par son antimarxisme essentiel, puis par les similitudes qu'il transpose du système communiste : appui d'une classe sociale dominante, – dans le cas du fascisme, la classe bourgeoise – érection d'un parti unique et élimination systématique des opposants politiques, enfin processus de propagande de masse en vue d'établir la légitimité de ce régime dans les consciences.

Il ne s'agit plus, dès lors, d'une opposition linéaire mais circulaire, celle des extrêmes qui se touchent, parmi lesquels Nolte cherche des points de concordance. Une analyse phénoménologique de l'Action française, du fascisme italien et du nazisme le conduit ainsi à une image nettement préfasciste du mouvement maurrassien. Selon Nolte, l'Action française représente l'une des trois facettes du fascisme avec le national-socialisme allemand et le Parti national fasciste, si l'on considère que la cause de leur formation respective est un antimarxisme fondateur. Selon lui, la France aurait connu un fort mouvement fasciste par l'importance du poids de l'idéologie de Maurras dans la société, dans la période de l'entre-deux-guerres, qu'il qualifie d'« époque du fascisme », par la radicalisation des ligues nationalistes et conservatrices au cours de trois vagues de réaction, premièrement au Cartel des gauches, puis au Bloc des gauches et enfin au Front populaire. Cependant la limite du système de Nolte naît de la vision monolithique qu'elle donne des régimes totalitaires sans tenter d'en percevoir les particularismes, s'opposant ainsi à des analyses plus attentives aux différences et aux circonstances.

Dans la même ligne d'interprétation, à la fin des années soixante-dix l'historien israélien Zeev Sternhell va pousser plus loin l'analyse phénoménologique du fascisme de Maurras initiée par Nolte et renouveler l'approche du fascisme français. Son travail, plus historique que celui de Nolte, cherche particulièrement l'origine de la future idéologie fasciste. Selon lui, celle-ci n'est pas née dans les nations où elle a su faire autorité mais paradoxalement dans les nations européennes de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle où l'idéologie parlementaire était la plus installée, c'est-à-dire en Angleterre et surtout en France. La France serait le véritable berceau du fascisme et une terre propice à l'extension de ses théories compte tenu d'une forte tradition antilibérale et anti-individualiste, bien que le fascisme à la française ne soit pas arrivé au pouvoir avant 1940. Selon cette analyse, Sternhell réfléchit au lien complexe qu'entretiennent fascisme et démocratie. Il tente de démontrer, contre le

présupposé historique, que le fascisme ne s'oppose pas, génétiquement, au principe démocratique mais s'extrait de celui-ci, comme un aboutissement autoritaire face à l'échec démocratique. Il s'appuie sur les exemples de l'Espagne du Directoire, de l'Italie et de la France durant et après la première guerre mondiale, ainsi que sur la naissance du nazisme pour appuyer ses théories. Cependant, le fascisme ne saurait se confondre avec l'ancienne idéologie contre-révolutionnaire. Le fascisme étant un mouvement propre à l'ère de masse du XX<sup>e</sup> siècle, il naît de la fusion du nationalisme, d'éléments d'extrême droite et d'éléments de gauche.

Ses recherches sur les cénacles maurrassiens amènent cet historien à situer la naissance de l'idéologie fasciste en France, autour de l'Action française d'avant 1914. Le courant naîtrait de la rencontre du nationalisme antirépublicain de la mouvance maurrassienne et du syndicalisme révolutionnaire de Georges Sorel, au sein notamment du Cercle Proudhon de Georges Valois, sorte de satellite socialisant de l'Action française. La dimension fasciste du mouvement n'est pas à chercher dans les phénomènes de radicalisation successifs et de droitisation du mouvement qui ponctuent les années vingt et trente mais dès l'immédiat Avant-guerre, via les tentatives de séduction des milieux syndicalistes de l'extrême gauche antisémite. C'est d'ailleurs dans cet alliage surprenant du socialisme et du nationalisme lors de ses années de formation politique qu'il perçoit le fascisme de Maurras. Selon cette perspective, Sternhell analyse Maurras comme un penseur préfasciste, précurseur du futur National Socialisme allemand et source intellectuelle des théoriciens fascistes italiens et allemands au même titre que Sorel ou Drumont. Son travail se limite néanmoins par certains de ses aspects idéologiques, en ce sens qu'il s'inscrit lui-même dans une démarche revendicative des aspirations de la mémoire juive à la reconnaissance de la participation de Vichy et de la France au drame du génocide, notamment lorsqu'il analyse la résistance que les maurrassiens avaient opposée aux fascistes français comme l'expression de leur proximité.

Pour Bruno Goyet, l'université française et les milieux intellectuels vont se trouver constamment agités par les controverses étrangères. C'est néanmoins la perception américaine qui domine, au point que l'« on peut parler d'une fixation wébérienne de l'image de Maurras en France. »<sup>162</sup>. Ainsi, pour Pierre Nora, « Maurras était réactionnaire par principe, sa clientèle par réaction d'épiderme. », comme si la réception de l'image de Maurras par les milieux savants dépendait très étroitement de l'actualité américaine. Or Maurras est déjà présent dans l'historiographie française qui va recevoir ces travaux américains suivant le

---

<sup>162</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 115.



prisme de sa propre tradition, que l'historiographie américaine est venue conforter. Maurras ne peut être considéré comme un fasciste puisqu'il n'y a pas de fascisme français, ou presque, que le fascisme demeure restreint à des individualités marginales au sein des ligues, partis et journaux, et que son audience fut très limitée. Les ligues étant héritières du bonapartisme via le boulangisme, les mouvements fascistes se réduisent dans cette perspective à des groupuscules absents du paysage politique.

Cette analyse, héritée de l'historien et politologue René Rémond dans *Les droites en France*, est approfondie par les travaux de Serge Berstein, Pierre Milza ou Michel Winock. Universitaire jouissant d'une extrême reconnaissance dans son pays, René Rémond y joue un rôle prééminent, un peu comme le fit Hayes aux Etats-Unis. Catholique militant et expert utilisé par le gouvernement de son pays, personnalité brillante ayant une influence considérable sur ses élèves et ses collègues, il a établi une classification des droites qui, comme celle de Hayes, va longtemps s'imposer dans les études françaises. Il rejette la possibilité d'un fascisme français puisqu'il n'y a pas eu de grand mouvement de masse fasciste en France et par conséquent d'arrivée au pouvoir, légale ou violente, comme ce fut le cas en Allemagne ou en Italie.

Pour lui, la France a été protégée du fascisme par plusieurs éléments politiques, sociologiques et économiques : premièrement parce que les répercussions de la crise américaine y ont été moins graves que chez ses proches voisins, notamment l'Allemagne, deuxièmement parce que l'esprit démocratique hérité des Lumières était implanté plus solidement qu'en Allemagne, en Italie ou en Espagne, et bien relayé par des institutions influentes au sein des élites intellectuelles, enfin parce que la droite monarchiste et catholique n'a pas été attirée par le fascisme. Elle a été retenue dans une attitude conservatrice par Maurras et l'Action française, dont la tradition intellectuelle et esthétisante ainsi que la capacité à construire une structure de pensée imposante et cohérente<sup>163</sup>, offrait à l'ensemble de la droite radicale des ressources hautement valorisées en termes de dignité intellectuelle<sup>164</sup>.

Le nationalisme maurrassien apparaissait, par là même, plus convaincant qu'une doctrine fasciste fluctuante. Rémond définit ainsi la droite française comme relative à trois traditions : légitimiste, orléaniste et bonapartiste. L'Action française n'en serait qu'une synthèse imparfaite. Elle devrait son échec discursif et politique aux profondes contradictions doctrinales de Maurras, qui aurait su préserver son intégrité idéologique malgré les périodes

---

<sup>163</sup> Paul Mazgaj, *Imagining fascism, the cultural politics of the French Young Right*, Associated University Presses, Cranbury, Eng 2007, p.43 (Notre traduction).

<sup>164</sup> Michel Dobry, *Février 34 et la découverte de l'allergie de la société française à la révolution fasciste*, Revue française de sociologie, 30 (3-4), juillet 1989, p 521.

de tension qui ponctuent les années trente, comme il le fit le 6 février 34 ou devant la guerre civile espagnole : « L'Action française a tout ensemble rajeuni un royalisme déclinant et renouvelé sa doctrine, doté d'un système de pensée la passion nationaliste et risqué une synthèse originale de leurs apports, même contraires. Elle a fourni à la droite une philosophie délibérément réactionnaire qui a imprégné une partie de l'opinion française. »<sup>165</sup>.

Pour Bruno Goyet, cette analyse semble toutefois participer du refoulement de la conscience nationale face aux lourdes questions que soulève la période opaque de l'Occupation, que l'éclatement du syndrome de Vichy ne va permettre d'ébranler totalement. Les thèses de Nolte puis de Sternhell vont être réfutées par la plus part des historiens français qui ont développé un champ d'analyse selon lequel les conservateurs français n'ont pas été contaminés par le fascisme. Mais cette unanimité n'est pas univoque, en raison des doutes que provoque l'apport des analyses étrangères. Ainsi le philosophe et politologue libéral Raymond Aron, célèbre pour sa dénonciation de l'aveuglement et de la bienveillance des intellectuels français à l'égard des régimes communistes, s'interroge : « En lisant le livre de Zeev Sternhell, je me suis demandé si je n'ai pas méconnu les prémices de la Révolution nationale qui surgit en 1940 à la faveur de la défaite. Ai-je mésestimé la force de l'antisémitisme, la menace du fascisme ? La France était-elle, comme l'écrit Z. Sternhell, « imprégnée de fascisme ? » » Mais Aron maintient son point de vue quant à la personne de Maurras : « Favorable [Maurras] à Salazar et à Mussolini (non sans réserves), il ne manifesta jamais la moindre sympathie au national-socialisme qu'il détestait en tant que germanique et romantique, aux antipodes de l'ordre antique qui demeurait à ses yeux le modèle éternel de la sagesse et de la beauté. »<sup>166</sup>.

Depuis les années 1950, la majeure partie de l'historiographie française s'oppose à la thèse marxiste du fascisme comme solution à la crise du capitalisme, au concept de fascisme cohabitant avec la démocratie dans l'Entre-deux-guerres, et à la collaboration volontaire des milieux industriels. Cette démonstration s'appuie sur un système qui croise la problématique de la pureté idéologique des mouvements avec leur poids politique sur la sphère nationale. Toutefois, les apports de chercheurs étrangers, ceux de Robert Soucy ou de Paul Mazgaj, ont néanmoins permis l'instauration d'une controverse scientifique autour de l'existence et de la notion de fascisme en France. A la fin des années 1970, Robert O. Paxton impose le débat en balayant la thèse hexagonale du bouclier Pétain et la non existence d'un fascisme français.

---

<sup>165</sup> Rémond, René, *Les droites en France*, Aubier-Montaigne, coll. *Historique*, Paris, 1992, p.184.

<sup>166</sup> Raymond Aron, *Mémoires, 50 ans de réflexions politiques*, Julliard, Paris, 1983, p.101.

Dans son article sur « Le fascisme » dans l'histoire des droites en France, Philippe Burrin donne une conception plus nuancée du fascisme de Maurras et s'interroge sur la spécificité du fascisme français, en analysant notamment la réception du fascisme au sein de la société française. Plus récemment, un ouvrage collectif de neuf chercheurs français et étrangers placé sous la direction de Michel Dobry renouvelle l'approche de la question. Il dénonce la logique classificatoire des droites autoritaires qui a longtemps prévalu, et met l'accent sur les relations, les espaces de concurrence et de conjonctures historiques où les différentes droites ont agi et se sont redéfinies. Ainsi, les diverses contributions montrent les mécanismes de réappropriation, en France, des succès des fascismes européens. L'ouvrage tente également de démontrer le lien de parenté qui préexiste au sein des nombreuses composantes de la droite avec le fascisme authentique, dans la filiation de la thèse de Robert O. Paxton qui, le premier, a considéré le régime de Vichy comme étant le produit d'un long processus d'incubation.

Récemment, les travaux du cycle pluridisciplinaire « l'Action française, culture, société, politique », initiés par Michel Leymarie et Jacques Prévotat, ont proposé, par des approches socioculturelles, de mieux évaluer le degré d'imprégnation de la société française par les idées maurrassiennes. L'analyse des sociabilités, des réseaux et des moyens de diffusion doctrinale, celle des régions où elle est implantée, comme la mise en évidence des oppositions qu'elle a rencontrées permettent de prendre la mesure de cette importante implantation idéologique et d'en comprendre la pérennité. Le cycle s'est également intéressé aux réceptions extra-hexagonales du maurrassisme et en montre l'importante influence hors-France, soulignant par là même la dimension internationale, peu connue, de Charles Maurras.

Cependant la longue permanence de la thèse hexagonale a permis d'assurer à Maurras une place de conservateur nationaliste dans l'éventail politique français. Il y joue parfaitement le rôle de mauvais génie nécessaire aux polémiques constitutives de l'histoire politique française. Malgré certaines convergences qu'il est difficile de méconnaître avec le fascisme, elles n'apparaissent « pas suffisantes pour faire de l'écrivain provençal un précurseur du fascisme. ». Paradoxalement, ce sont donc des éléments « folkloriques », méridionaux, félibréens, qui permettent à l'université française d'accepter une réhabilitation mesurée de la discursivité maurrassienne. Mais, si, en apparence, ce discours semble appuyer celui de la réhabilitation des fidèles, il va avoir pour conséquence d'invalider de façon durable les postures littéraires de Charles Maurras.

## 2.8 Tentatives de réhabilitation littéraire

De tous les champs discursifs où l'influence maurrassienne avait su étendre son influence, le champ littéraire demeure certainement celui où l'ostracisme va-t-êtré le plus immédiat, le plus durable et le plus complet, en dépit de tous les efforts partisans entrepris pour réhabiliter l'image de l'homme de lettres et particulièrement du poète. Dès sa condamnation, la littérature adverse sur laquelle le discours maurrassien avait pu exercer une certaine fascination, l'abandonne aux gémonies, isolant immédiatement ce discours et cette esthétique réservés aux cénacles fermés des admirateurs politiques.

La mort littéraire de Maurras devient rapidement un enjeu majeur pour ses continuateurs qui vont tenter de proposer une critique du poète totalement détachée de ses combats politiques quotidiens. Les premiers ouvrages qui usent de cette mise en scène pour le dégager, fut-ce en partie, de ses responsabilités politiques sont d'abord l'œuvre de sympathisants étrangers, selon le schéma des stratégies de contournement discursif par l'étranger que nous avons vues se mettre en place dans les champs politiques et universitaires. C'est particulièrement le cas des travaux de Paul Dresse et de Dino Frescobaldi, qui ont pour particularité de se concentrer sur les premières années de la vie littéraire de Maurras. En France, ce premier effort est rapidement relayé par les cénacles orthodoxes du mouvement. Il s'agit, pour ces maurrassiens de l'avant-guerre, de réactiver son image littéraire, par delà les violences du temps et les positions idéologiques, offrant la possibilité d'un état de grâce au sein du vaste combat de sa réhabilitation, au moment même où sa mort réactive son image d'homme de lettres.

A l'annonce du décès, des flots de télégrammes, venus de France et de l'étranger arrivent aux bureaux d'*Aspect de la France*, qui se fait rapidement l'écho d'un deuil qui apaise pour un temps les querelles qui divisent le monde des lettres. En sus des hommages d'écrivains partisans, tels que ceux d'Henri Bordeaux, Daniel Halévy, qui demande à la France une minute de silence, Jacques Isorni ou Marcel De Corte, et de politiques sympathisants, comme le président portugais Salazar, la mort de Maurras génère, en dépit du passé, un sentiment aussi singulier que passager d'Union Sacrée. Pour la génération de la Grande Guerre, l'homme demeure un intellectuel de premier plan dans la vie politique française, trop célèbre pour que des personnalités éloignées de l'Action française ne se sentent pas obligées de prononcer un mot symbolique, dans la presse ou sous la coupole. Ainsi Raymond Aron rend, à sa manière, hommage à Maurras en lui consacrant une conférence pour le commenter en parallèle d'Alain, alors qu'à l'Académie française, Jules Romain fait

son éloge devant ses confrères académiciens. Néanmoins ces hommages d'écrivains éloignés des cénacles partisans se font rares et ne sont guère relayés que par les presses partisans. Ainsi l'hommage, demeuré célèbre, que Jean Paulhan adresse à Boutang est-il publié dans *Aspect de la France* ainsi qu'un autre hommage de première envergure, celui du prix Nobel de littérature, l'écrivain et poète britannique Thomas Stern Eliot, tandis que l'éloge funèbre prononcé par Jules Romain à l'Académie est diffusé par la revue de Bousquet, *Points et contrepoints*. Lors du discours de Jules Romain sous la coupole, Paul Claudel avait d'ailleurs refusé de se lever.

Car, malgré les apparences, préservées un temps par respect du mort, la lutte fait rage, au sein du monde des lettres, entre les admirateurs du Maître et les adversaires. L'exemple le plus évident de cette scission violente transparait dans la lutte acharnée que mènent maurrassiens et anti-maurrassiens au sein de l'Académie Française entre le moment de son incarcération, où son siège reste vide, et celui de sa mort : « Nous sommes alors dans les très dures querelles entre académiciens du clan maurrassien ou leurs sympathisants et ceux qui leur sont tout à fait hostiles et qui combattent toute élection d'un homme suspecté de collaboration ou de sympathie maurrassienne. », <sup>167</sup> a commencer par celle de son successeur, Antoine de Lévis-Mirepoix, un proche d'*Action française* qui collaborera bientôt à la *Nation française*, élu le même jour que le journaliste Pierre Gaxotte, un autre sympathisant maurrassien, qui fut le directeur en chef des journaux *Candide* et *Je suis partout* dans les années trente. Cette opposition violente s'incarne à l'Académie dans deux figures majeures de la droite littéraire, Henri Bordeaux, maurrassien fidèle de la première heure, et François Mauriac, démocrate chrétien qui avait rompu avec la doctrine maurrassienne après l'excommunication vaticane, et qui, après quelques hésitations en faveur de la Révolution nationale, adhèrera au gaullisme et entrera en résistance par la presse clandestine.

L'Académie, où l'ancien fauteuil de Maurras le situe naturellement parmi les écrivains classiques de la langue française, aurait certes pu apparaître comme une institution favorable à la pérennisation de cette figure d'écrivain et de poète. Mais la possibilité de cette pérennisation est ruinée, d'une part, par la violence des querelles opposants les académiciens eux-mêmes au sujet de la réception de sa figure littéraire, d'autre part, par une élection tardive, en 1938, qui reste plus que jamais entachée d'un lourd soupçon de compromission politique.

---

<sup>167</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op.cit. p. 106.

Abandonnée par tout esprit neutre, la carrière littéraire posthume est ainsi uniquement relayée par la presse de la Défaite, c'est-à-dire marginalisée, circonscrite à quelques revues littéraires d'extrême droite, telles que *Les écrits de Paris*, *Points et contre-points* ou les pages littéraires d'*Aspect de la France* ainsi qu'à quelques maisons d'édition partisans, telles que la Librairie académique Perrin, La Table Ronde ou les Nouvelles éditions latines. Hors de ces presses et maisons d'édition, le silence est presque complet, et toute approche devient le fait de proches ou de sympathisants qui utilisent l'image du poète pour contourner la mise à l'écart politique qui les stigmatise.

C'est d'abord le travail du jeune Michel Mourre, qui donne un *Maurras* aux Editions universitaires. La systématique de son discours, qui poursuit l'un des axes principaux de la défense de Maurras lors de son procès, consiste en une accentuation de la vie littéraire de Maurras au détriment de la vie politique qui lui deviendrait secondaire, à contre-pied de l'imagerie de ces détracteurs. Maurras n'est plus ce politicien qui s'est servi de la littérature mais simplement un homme de lettres, un poète, compromis presque malgré lui en politique : « Si grande soit la place qu'elle tient dans son œuvre, la Politique n'a donc pour Maurras qu'une finalité seconde. ».<sup>168</sup>

Un autre essai, marginal, va plus loin encore dans le rejet de la valorisation de son image politique en faveur de sa stature de poète, celui de Louis Pozzo di Borgo, *Charles Maurras, poète du rempart*. Sa tentative de réhabilitation s'inscrit dans la tradition littéraire des hussards et affiche une lecture totalement a-politisée de l'œuvre, révéralant l'hermétisme et l'esthétisme pur d'un poète défait de sa doctrine politique : « Pour le comprendre, l'aimer, il faut abdiquer toute idée politique, toute idée préconçue, pour ne voir en lui que le poète en proie aux émotions de l'esprit, à la musique intérieure. ».<sup>169</sup>

C'est également le sens que prend l'ouvrage du fondateur de l'Association des amis du chemin de Paradis, Joseph Roger, *Le poète Charles Maurras ou la Muse intérieure*. L'importance d'une survivance littéraire apparaît sans cesse comme un enjeu clef de la réhabilitation d'une figure controversée sur le plan politique. Témoignant d'une fragilité intime, d'une douceur dont seule la pudeur interdit l'aveu, cette âme de poète apparaît comme la plus éloignée, d'un point de vue discursif, de la violence quotidienne que s'est autorisée, pendant près de cinquante ans, le polémiste d'*Action française*, et particulièrement de celle dont il fit preuve durant les années troubles de l'Occupation. En effet, la langue poétique de Maurras est littéralement antithétique de celle du journaliste politique. Qui connaît bien

---

<sup>168</sup> Michel Mourre, *Charles Maurras*, Ed. universitaires, Paris-Bruxelles, 1953, p. 79.

<sup>169</sup> Louis Pozzo di Borgo, *Charles Maurras, le poète du rempart*, Ed. Aubanel père, Avignon, 1953, p. 9.

Maurras sait la vindicte furieuse de certains de ses articles. Or, loin d'une poésie qui suive cette veine de mâle virilité, exception faite de *La Bataille de la Marne*, la poésie de Maurras serait, selon lui, trempée dans la plume la moins violente et la plus éthérée, la plus écartée de la langue du quotidien journalistique.

Ainsi cette première critique posthume de l'œuvre littéraire de Maurras est-elle le fait d'un maurrassisme orthodoxe qui affiche, dans sa démarche d'admiration purement esthétique pour le grand poète du néo-classicisme français, une perception pour le moins compassée de la littérature, toute empreinte d'une vénération religieuse pour une langue et un monde littéraire révolus, issus des lointaines querelles de l'École romane. Incapable d'étendre cette discursivité hors des cénacles restreints des écrivains de la Défaite, et de l'admiration propre à ce milieu, cette critique, excessivement apologétique, défend cette esthétique en la figeant le plus souvent, ce qui a pour conséquence de scléroser la figure littéraire de Maurras. Il devient un écrivain passéiste, complètement détaché des attentes de la modernité, et déjà condamné par l'évolution des problématiques qui agitent la littérature contemporaine depuis les années trente.

Si Maurras demeure, en souterrain, une référence abondamment citée par les études des écrivains traditionnalistes, tels que Gonzague Truc ou Thibaudet, pour lesquels il continue de représenter une sorte de « Grand style », proche de celui de Barrès, l'on ne peut que constater l'exclusion de la pensée maurrassienne dans les débats littéraires qui animent la vie intellectuelle française de l'Après-guerre. Ainsi l'absence de Charles Maurras dans les histoires intellectuelles est-elle presque totale, cependant que l'évincement des histoires générales de la littérature de la France contemporaine ou des cours dispensés dans les facultés de lettres est, quant à lui, absolument complet. Incapable d'extraire ce discours, devenu plus littéraire que proprement politique, de sa gestation cénaculaire, la vieille garde de l'Avant-guerre continue d'observer, non sans délice, un culte confiné à la confidentialité de son milieu.

Le prisme déformant des études universitaires partisans va tenter de palier cet écueil et de renouveler une discursivité littéraire qui semblait jusqu'alors condamnée à l'ostracisme le plus total, en parallèle à la tentative de réhabilitation de la figure historique. La littérature sert en effet le propos historique qui consiste à relativiser et à expliquer les parties les plus choquantes ou les plus datées du discours politique de Maurras en conférant au journaliste une aura littéraire qui amenuise la portée réelle du discours politique. Si certains aspects du discours politique de Maurras se justifient par leur datation historique, l'exploitation du

discours littéraire, et particulièrement son expression la plus pure, la poésie, permet de situer cette discursivité dans les sphères intemporelles de l'universalité classique.

Il s'agit, dès lors, de proposer une excroissance littéraire aux cénacles universitaires des études maurrassiennes et d'offrir à cette discursivité la possibilité de sa réhabilitation par le biais neutralisant de l'analyse scientifique de l'œuvre maurrassienne. Le premier effort de cette réhabilitation littéraire passe à nouveau par l'institut d'études politiques d'Aix en Provence qui accueille, aux seins des colloques proposés par Victor Nguyen, des intervenants littéraires tels que Philippe Ariès et Yves-Alain Favre, lesquels offrent aux auditeurs des interventions abordant des questions propres à l'esthétique maurrassienne, touchant respectivement les thèmes de « la mort dans *Le Chemin de Paradis* » et du « cyprès dans l'œuvre de Charles Maurras », en sus des interventions de Nguyen lui-même, « *Le Chemin de Paradis : esthétique de la mort et dépassement du romantisme* » et « *Approche de la notion maurrassienne d'héritage* ».

Mais le développement de ces problématiques littéraires au sein des études du centre demeure anecdotique et, pour ainsi dire, dévoré par les lourds corpus d'études historiques, politiques, sociologiques et théologiques qui restent le nœud premier des questions envisagées par ce centre. De plus, ces travaux se concentrent peu sur l'œuvre poétique de Maurras, puisque elle est postérieure à la vision téléologique que veut insuffler Nguyen d'un Maurras véritable qui oscillerait entre 1893 et 1910. Ils procèdent d'un double effet qui se concentre sur les années de formation littéraire du jeune Maurras, à la fois les plus éloignées de sa condamnation mais également les plus folkloriques de l'écrivain provençal fraîchement monté à Paris.

Dans la continuité des travaux de Nguyen et du centre d'Aix, un autre effort signifiant de tentative de réhabilitation de l'œuvre littéraire du maître par la voie royale que représente l'Université sera celui de Pierre Boutang, qui va proposer une analyse de la poésie de son Maître qui demeure aujourd'hui une référence. Professeur de littérature, Boutang cherche à montrer la richesse de cette poésie selon une interprétation à la fois canonique et hagiographique, situant cette œuvre hors de toute considération politique. C'est un Maurras poète de la tradition chrétienne, en proie au dialogue intérieur du doute et de la foi qui se dessine, où celle-ci finit par triompher, réintégrant l'homme dans le giron de la sainte église apostolique et romaine. Toutefois cette approche implique une lecture partielle de l'œuvre poétique de Charles Maurras, particulièrement concentrée sur sa seconde période poétique, c'est-à-dire sur le corpus des poèmes rédigés entre 1937 et 1952. Ces poèmes sont en effet intégrés au second recueil anthologique, *la Balance intérieure*, où la mystique chrétienne s'est



substituée à la mystique païenne des premières œuvres. Maurras tout jeune ou Maurras très vieux, tel est le choix proposé.

Il s'agit d'éviter ou de minorer le fond païen et antichrétien de cette œuvre afin d'esquiver la problématique du paganisme esthétique et certaines de ses implications philosophiques et politiques. Ce courant, très particulier, et que nous analyserons de façon littéraire, mélange d'apologie de la force et de paganisme, touche particulièrement les poèmes de jeunesse et s'étend jusqu'à l'excommunication vaticane de 1926. Il est largement perceptible au fil du premier recueil anthologique de Charles Maurras, *la Musique intérieure*.

La critique maurrassienne évite avec une certaine constance une présentation trop approfondie de cette œuvre première, au nom de sa nature mineure au sein de l'œuvre poétique globale, en comparaison des poèmes du retour vers la foi, selon l'imagerie récurrente des lectures spiritualistes de Maurras : « Selon Michel Déon, la dernière période créatrice de Maurras poète est la plus réussie, point de vue où nous rejoignons Robert Sabatier, Gustave Thibon et Pierre Boutang. C'est cet effort qu'il parvient à poursuivre en prison, et à mener à son terme au printemps 1952 »<sup>170</sup>, avec une seconde et dernière anthologie poétique, *La Balance intérieure*. Le second recueil n'entend pas pour autant effacer l'existence du corpus antérieur, en ce qu'il légitime fortement l'image du poète et de l'écrivain, particulièrement celui des premières années de gestation intellectuelle.

Les lectures de ses œuvres littéraires proscrites par la mise à l'index papale de 1926, tentent généralement d'en minimiser le fond antichrétien et païen au profit d'une esthétique de la révélation de l'ordre et de la beauté classique, comme le voit Nguyen dans « Le Chemin de Paradis : esthétique de la mort et dépassement du romantisme », ou pour mieux soutenir la théorie monarchique. C'est ainsi que Boutang lit *Le Mystère d'Ulysse* comme l'analogie « de la royauté diffuse dans le peuple », surgissant « de l'exception du roi lié », ce poème constituant pour lui le « monument de l'unité de la poétique et de la théorie de l'homme-roi chez Maurras » et plus largement l'expression du retour du roi vers sa patrie, mis en abîme par un effet phonétique attendant au titre, *Mystère d'Ulysse* ou mystère du lys... D'autres études, évitant les problématiques de fond, ne se centrent que sur des aspects plus strictement formels, comme celle de Stéphane Giocanti, « les composantes musicales dans le lyrisme de *La Musique intérieure* ».

Il s'agit de mettre l'accent sur un corpus de textes qui permette de légitimer pleinement l'image du Maurras écrivain, en défendant la thèse d'une antériorité des choix

---

<sup>170</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 491-492.

littéraires sur l'engagement politique, largement ultérieur, tout en évitant de se référer à des textes antérieurs à 1893, selon la volonté expresse de Maurras. Le maître l'interdit en effet, ces premiers poèmes étant teintés de postsymbolisme décadentiste et violemment porteurs d'un paganisme antichrétien susceptible de ruiner ses positions de défenseur de l'Eglise et de l'ordre néo-classique. Ainsi serait née une image fortement littéraire d'un Maurras qui se serait compromis par la suite en politique, que les combats quotidiens auraient presque entièrement dévoré, son intégrité morale le conduisant à se détourner de sa vocation première, la poésie, au nom du combat journalier de défense de la patrie. A la fin de sa vie, Maurras retrouve enfin la vocation première, vers laquelle il se tourne, mu par une impulsion secrète, selon le schéma d'une composition enchâssée et ordonnée de son existence appuyé sur le thème récurrent du cycle et de l'éternel retour, en l'occurrence du retour à la foi. Ainsi pouvons-nous lire des références constantes au cycle des saisons, à l'éternel printemps et à l'éternelle jeunesse dans *La Balance intérieure*.

Cependant cette critique de réhabilitation partisane de l'œuvre littéraire de Maurras ne va pas avoir le même succès que celle mise en œuvre sur le plan de l'histoire des idées politiques. Les milieux qui avaient consenti, fut-ce implicitement, à une perception assez peu condamatoire de Maurras sur le plan politique, vont invalider complètement la réhabilitation de son œuvre et de ses postures littéraires. Prenons tout d'abord l'exemple de l'Université américaine ou, plus largement, anglo-saxonne. Si elle a pu, par des travaux datés, permettre le déroulement d'un discours favorable à une réhabilitation politique, elle se détourne presque entièrement des aspects littéraires de l'œuvre de Maurras. Le succès de ces études, et particulièrement de celle d'Eugen Weber, entraîne de fait une déformation discursive dans l'approche de Maurras et de son mouvement, en ce qu'elles se centrent sur Action française. Elles privilégient de fait les aspects politiques de sa carrière en leur subordonnant tous les autres, perçus comme secondaires, la littérature et la philosophie, qui sont pourtant au centre de la construction de la doctrine politique.

Les rares travaux anglo-saxons qui s'intéressent au fond littéraire de l'œuvre maurrassienne n'abordent la problématique de la poétique qu'à travers le prisme de la critique littéraire et se cantonnent souvent à la genèse de ce discours, c'est-à-dire des débuts littéraires de Charles Maurras jusqu'à la fondation du quotidien d'*Action Française*. Par ailleurs, la grande majorité de ces études n'abordent le problème de la critique maurrassienne qu'en l'incorporant à une problématique plus vaste, liée à l'histoire générale de la critique littéraire

en France, de la fin du dix-neuvième siècle à l'immédiat avant-guerre<sup>171</sup>. Elles tentent de restituer un portrait détaillé de la formation intellectuelle du jeune Maurras tout en cherchant à reconstituer le monde de la presse et des avant-gardes parisiennes de l'Avant-guerre autour duquel il gravitait à ses débuts. L'esthétique maurrassienne n'apparaît donc qu'à sa période de première gestation, à travers les débats littéraires qui animaient le monde intellectuel de la belle époque. Elles occultent le poète néo-classique, plus tardif.

Ce schéma discursif est celui que va suivre l'universitaire australien Ivan. P. Barko, qui publie, en 1961, à Genève, son propre travail sur l'esthétique de Maurras, *L'esthétique littéraire de Charles Maurras*, qui paraît en même temps que l'ouvrage de Weber. Mais autant les travaux de Weber avaient pu offrir, indirectement, aux maurrassiens, un important appui discursif dans le combat de réhabilitation de leur maître en diffusant l'image d'un Maurras apaisé, autant les travaux de Barko vont invalider une à une les lignes maîtresses des stratégies discursives des milieux partisans et leur travail de réhabilitation littéraire.

Le travail de Barko se centre principalement sur le dépouillement des tout premiers textes des années 1888 à 1893. Il cherche à comprendre les motivations de leur évincement du corpus bibliographique du maurrassisme, par Maurras lui-même au sein de ses Œuvres capitales, puis, à sa suite, par les maurrassiens. L'étude de ces textes lui permet de faire ressortir un Maurras d'avant-garde, proche des milieux postsymbolistes et décadentistes du Paris littéraire des années 1890, ainsi qu'une esthétique fortement touchée d'un paganisme antichrétien, fort éloignée des préoccupations moralisantes qui composeront son œuvre ultérieure, et complètement oubliée par la critique partisane depuis de longues années. Travaillant sur ces textes méconnus du maurrassisme, il montre que s'y trouvaient déjà les grands thèmes de sa future politique, ce qui l'amenait à conclure que l'antériorité des choix esthétiques sur les choix politiques était fautive. Barko offre ainsi pour clef d'une grande partie des constructions hagiographiques de la vie de Maurras, des versions bienséantes conduites selon des modes d'exposition récurrents : des fables au service des vérités politiques qui tentent de confondre l'expression de conceptions politiques héritées de traditions familiales propres à un certain milieu, celui de la petite bourgeoisie provençale des années 1860, avec la construction rationnelle d'un système de pensée politique qui se revendique du positivisme comtien. Enfin la découverte d'un Maurras jusqu'alors inédit, bohème avant-gardiste admirant Zola et défendant Verlaine contre Mallarmé, c'est-à-dire un jeune homme fortement touché par l'influence du paganisme postsymboliste et d'un antichristianisme propre aux

---

<sup>171</sup> On citera, par exemple les travaux de Robert J. Berg, *La querelle des critiques en France à la fin du XIXème siècle*, University of Illinois, Urbana-Champaign, USA, 1989.

milieux décadentistes, pousse Barbo à rejeter la lecture spiritualiste des derniers poèmes, qu'il présente comme la fausse conversion politique d'un Maurras demeuré païen jusqu'au bout.

Ces travaux d'analyse littéraire, en sus de leur rareté, sont généralement d'origine étrangère, issus, pour la plus part des départements d'études romanes des universités américaines qui ont continué cette tradition. L'on y trouve, notamment, les travaux de l'universitaire écossais James McCeaney ou, plus récemment, ceux de David Thomson. Ils ont pour point commun un apriori relativement négatif dans l'appréciation de l'œuvre littéraire de Maurras et de ses théories esthétiques, qui les conduisent à une peinture assez critique de cette vie et de cette œuvre. Ainsi les milieux savants d'obédience maurrassienne, s'ils pouvaient s'appuyer de théories étrangères à l'aura internationale conférant à leur discours de réhabilitation politique une crédibilité scientifique teintée de neutralité et de reconnaissance universitaire, se retrouvent en porte-à-faux avec ces mêmes milieux dès lors qu'il s'agit d'accorder une reconnaissance littéraire à l'œuvre maurrassienne. Il s'ensuit une distorsion entre poésie et politique, qui souffre de l'effet secondaire d'invalider la neutralité de leur discours historique et politique.

Si l'Université américaine a pu produire une importante littérature sur la place de Maurras dans l'histoire des lettres françaises, on sera surpris de ne voir, en France, et contrairement à la coutume, aucun effet de répercussion immédiat de cet intérêt outre Atlantique. Si l'université française a su se montrer réceptive à l'égard de certains travaux étrangers, dans les domaines de l'Histoire et de la Science Politique, elle se montre extrêmement rétive à une approche littéraire, esthétisante, de l'œuvre maurrassienne. En situant Maurras dans une branche acceptable de la hiérarchie des droites radicales, celle d'un conservatisme politique embourgeoisé en rejet de l'idéal fasciste, l'historiographie française a également validé l'acception commune d'une œuvre littéraire à l'image de cette pensée : celle d'un passéisme suranné très en dessous des attentes de la modernité.

Or comment se méfier, en politique, d'un « écrivain provençal », un aimable félibre somme toute mineur dans l'histoire littéraire ? C'est ce qui explique, peut-être, un intérêt croissant pour des auteurs clairement orientés vers le fascisme, en opposition à l'étude de l'œuvre littéraire de Maurras qui se trouve dialectiquement relayée à n'être qu'un élément tout à fait secondaire, peu utile à l'analyse historique et politique. Cette manière de voir, peut-être résumée de façon très schématique, permet de mieux comprendre qu'un écrivain polémiste d'extrême droite tel que Louis Ferdinand Céline, bien qu'ayant eu des positions de loin plus radicales et véhémentes que Maurras, et ayant fait l'objet de tentatives de réhabilitation fort douteuses dans les années cinquante, jouisse d'une postérité fort différente. Bien qu'ils

fussent tous deux sur les listes de proscription du CNE, le grand écrivain contemporain du Voyage ou de la Trilogie allemande entre à la Pléiade et fait désormais l'objet d'un véritable culte littéraire, comme en témoignent les mémoires et les thèses de lettres qui lui sont consacrées.

De même, le sentiment d'une justice équivoque à l'endroit de Charles Maurras permet certainement de mieux comprendre la réintégration progressive de l'étude d'autres auteurs d'extrême droite, bien que certains fussent bien plus engagés en faveur du nazisme. Leurs procès, souvent exemplaires, ont lavé l'œuvre par l'intransigeance même de la justice à leur égard : ainsi Robert Brasillach, condamné à mort et pendu à la Libération ou Drieu La Rochelle qui s'est fait justice lui-même. Leurs œuvres littéraires paraissent d'autant plus lisibles que la justice est passée et qu'ils sont morts à la Libération, alors que le procès de Maurras ne met fin ni à sa vie ni à sa carrière littéraire. Charles Maurras, condamné, persiste et signe avec un roman autobiographique, *Le Mont de Saturne*, et une dernière anthologie poétique, *La Balance intérieure*. Du fond de sa prison il travaille en outre à la composition de ses *Œuvres capitales*, où il soigne ardemment sa postérité littéraire.

Enfin, les prises de position de ces écrivains fascistes à l'égard de l'occupant et de son idéologie, aussi violentes soient-elles, passent pour les positions politiques d'individus isolés, alors que Maurras, qui fut pendant plus de trente ans le doctrinaire central d'un parti politique, la ligue d'Action française, et le moteur idéologique de l'organe de propagande de cette ligue, le journal d'*Action française*, apparaît encore comme le théoricien de la Révolution nationale, le guide intellectuel de toute une génération de jeunes gens que son influence conduit vers la milice et la collaboration. Ce sentiment est ancré, d'autant plus fort dans l'opinion que bon nombre de ces jeunes fascistes et collaborationnistes s'étaient formés à son école dans les années trente et qu'ils l'ont quitté avec éclat : ce sont les exemples de Rebatet ou Brasillach.

Cette distinction fait particulièrement jour dans les soutiens que reçoivent ces hommes entre le moment de leur condamnation et l'exécution de leur peine : ainsi Brasillach, condamné à mort, ne recevra pas l'appui de partisans politiques organisés. Ce sont, en grande partie, des intellectuels engagés dans la Résistance, se revendiquant de l'Humanisme, à l'opposé même de ses idées, ainsi Albert Camus, communiste, ou François Mauriac, gaulliste, qui organiseront un groupe pétitionnaire contre sa condamnation à mort. A rebours, Maurras, qui survivra à beaucoup de ses anciens disciples passés à l'Allemagne, profite des soutiens de tout un groupe partisan et politique qui cherche à sauver son chef, même si l'éclatement d'Action française entre 42 et 43 ne permet pas immédiatement de l'identifier comme tel. Depuis son cloisonnement de Clairvaux, le vieil homme répond à son procès et à sa

condamnation par l'écriture, où il reprend sa posture de martyr et refait constamment le procès de ses juges. Il en découle une véritable diabolisation du personnage, particulièrement dans les milieux littéraires français qui forment certainement, d'un point de vue sociologique, le champ discursif où ses adversaires se sont montrés les plus radicaux, au point qu'il va devenir, dans les milieux universitaires et scolaires français, presque interdit de rattacher les formes et les enjeux du discours maurrassien à des problématiques littéraires.

## 2.9 L'évincement dans le champ littéraire

La parfaite synthèse de ce processus d'exclusion apparaît dans la collection littéraire Lagarde et Michard. L'ouvrage de référence, qui a servi jusque dans les années soixante-dix de véritable manuel d'éducation littéraire dans les classes de collège et de lycée, est parfaitement représentatif de la place accordée à Charles Maurras dans l'histoire de la littérature, une décennie avant l'éclatement de l'amnésie nationale vis-à-vis de Vichy et de l'Occupation. Ainsi dans l'édition de 1965, le Lagarde et Michard lui reconnaît une « influence intellectuelle et politique considérable »<sup>172</sup> mais ne lui consacre que deux pages, au chapitre consacré aux idées et aux doctrines. Sa qualité de poète est par ailleurs citée mais sans aucun extrait de texte alors que ses contemporains d'obédience néo-classique, Péguy, Claudel et Valéry sont largement représentés. Le Maurras poète est connu mais non reconnu : « Les poèmes néo-classiques de Maurras sont réunis dans *La Musique intérieure* et l'essentiel de sa doctrine est exposée dans *Mes Idées politiques*. »<sup>173</sup>. Le raccourci étonne, notamment lorsqu'on sait l'œuvre considérable que laisse derrière lui Maurras, forte de près de deux cents ouvrages.

De plus, toute une partie, majeure en terme quantitatif, de son œuvre poétique apparaît tronquée par omission. Il s'agit cette fois du poète de la *Balance intérieure*, écrivain de la Collaboration et de la Défaite, des prisons de Clairvaux et de Riom, censuré au titre qu'il s'agit là du Maurras vichyssois. Le Lagarde et Michard prend ainsi grand soin de ne pas attirer la jeunesse française vers la littérature liée, peu ou prou, à la Collaboration. Toute lecture recommandée de Maurras se bornera donc à la période de l'Entre-deux-guerres. Le

---

<sup>172</sup> A. Lagarde et L. Michard, avec la collaboration de R. Audibert, H. Lemaître et T. Van Der Elst, *Collection littéraire Lagarde et Michard, Idées et Doctrines, Maurras*, p. 85-86, Ed.Bordas, Paris, 1965.

<sup>173</sup> Ibid. p. 85.

poète de la Victoire meurt en 1925 alors que le rhéteur politique de *Devant l'Allemagne éternelle* lui survit durant une courte décennie, jusqu'en 1937.

La valeur accordée à cet exemple fige l'image globale de Maurras dans l'histoire de la littérature, qui n'a pas véritablement changé jusqu'à nos jours : la rigidité d'une pensée conservatrice dans les domaines politique et littéraire apparaît comme la trahison des valeurs propres aux lettres françaises : « en 1905 déjà, il exprimait, dans *L'Avenir de l'intelligence*, toute l'intransigeance de son intellectualisme »<sup>174</sup>. L'image de Maurras, au sortir de la guerre et des différents procès de collaborateurs demeure, par ailleurs, profondément affectée par le choix final de Vichy : « Pendant la période de l'occupation allemande (1940-1944) Ch. Maurras prit parti pour le gouvernement de Vichy. Après la libération, il connut le sort douloureux d'être condamné à la détention perpétuelle. »<sup>175</sup> Maurras, en tant qu'homme de lettres, ne semble pouvoir être pris au sérieux. L'admettre au sein de ce vase clos d'illustres défunts reviendrait à compromettre les lettres françaises dont on refuse qu'elles aient pu collaborer avec les idéologies radicales, souillant par là même l'image de toute une littérature nationale dont les errances politiques résonnent ainsi qu'une incompréhensible trahison aux valeurs humanistes dont elle se veut l'héritière.

Cependant, l'éclatement du syndrome de vichy dans les années soixante dix ne sera pas plus favorable à la réhabilitation de l'image d'homme de lettres. Tout au contraire, la levée de l'amnésie nationale renforce le processus continu, depuis son incarcération, de sa diabolisation. De fait, l'on ne peut que constater de nos jours l'absence plus ou moins globale de Charles Maurras dans les histoires intellectuelles alors que l'évincement des histoires générales de la littérature de la France contemporaine ou des cours dispensés dans les facultés de lettres est, quant à lui, absolument complet. La critique littéraire héritée des années cinquante, en proie à un révisionnisme inversé, s'est laissé aller à oublier l'influence considérable que Charles Maurras exerça en tant que journaliste, philosophe, critique littéraire et écrivain sur le monde intellectuel de son temps. Par une autoreprésentation tout à fait édulcorée de ce monde, née de l'après-guerre, elle a tenté de donner une image héroïque, résistante et humaniste de la littérature française, renforçant cette noble idée que tout écrivain véritable porte en lui ces valeurs universelles et supérieures, vision d'autant plus forte que le

---

<sup>174</sup> Ibid. p. 85.

<sup>175</sup> Ibid. p. 85.

monde universitaire français, à la différence de ses homologues européens, ne s'est pas désolidarisé de la collectivité des « intellectuels », forgée depuis l'affaire Dreyfus<sup>176</sup>.

Ainsi ce rejet de la part littéraire de cette œuvre s'apparente-t-il rapidement à un rejet de Maurras lui-même. L'on craint, sans doute à raison, la puissance de séduction d'un discours idéologique qui a pour lui d'être fortement littéraire. C'est donc la spécificité même de ce discours séducteur, et les facilités qu'il peut y avoir à le reprendre, qui commandent que l'on s'en méfie, et que l'on n'en fasse, tout au plus, qu'un chapitre peu élogieux de l'histoire littéraire française. On ne peut détacher Maurras de l'*Action Française* et de ce combat antirépublicain auquel il s'est voué durant toute sa vie : aussi une crainte vague demeure, liée à cette influence toute puissante de l'homme de presse et du doctrinaire du nationalisme intégral sur les lettres françaises.

Néanmoins, Maurras demeure incontournable dès que l'on aborde la thématique de l'engagement de l'intellectuel, thème fondamental de l'histoire culturelle et littéraire de la France contemporaine. Même si le concept est hérité de Sartre et théorisé après la seconde guerre mondiale, la thématique de l'engagement passe nécessairement par Maurras. Le rôle de l'école maurrassienne dans les prises de positions intellectuelles depuis l'affaire Dreyfus est d'autant moins négligeable que Maurras lui-même fait partie des instigateurs de la définition du terme d'« intellectuel », malgré l'appréciation négative que sa définition apporte à la notion. Ainsi ne peut-il être totalement occulté et il apparaît subrepticement, cité presque par scrupule et à contre-emploi, qu'il s'agisse de l'engagement de l'intellectuel en France ou de la généalogie des classiques de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, au sein de laquelle il apparaît généralement en porte-à-faux, derrière les figures des grands maîtres.

En tant qu'écrivain, Maurras ne peut apparaître que dans ses relations avec ces grandes figures, autour des ruptures et des querelles qu'il entretint avec celles-ci, comme si elles sortaient grandies de l'opposition, plus ou moins farouche, qu'elles ont opposée à cette école maurrassienne dont l'influence sur le monde intellectuel de l'entre-deux-guerres apparaît incompréhensible aux nouvelles générations littéraires, quand elle ne sert de repoussoir. Ainsi, dans les querelles avec Huysmans et Gide, dont on oublie volontiers les sympathies maurrassiennes durant la Grande Guerre, les ruptures avec Barrès et le jeune Mauriac, Maurras joue parfaitement le rôle de bête noire de la littérature française. Mais le cas le plus

---

<sup>176</sup> Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle. Essai d'histoire comparée*, Ed. Le Seuil, Paris, 1996.



évident demeure celui de Bernanos, « que de travaux sur sa rupture avec Maurras, ce dernier jouant parfaitement le rôle de repoussoir ! ». <sup>177</sup>

Hors des milieux partisans, pour lesquels sa figure littéraire constitue un des principaux rouages moteurs de la dynamique de sa réhabilitation, les travaux concernant les problématiques esthétiques ou littéraires de l'œuvre maurrassienne ont longtemps été, en France, extrêmement rares, pour ne pas dire presque inexistantes. « C'est, de fait, en France que l'aspect littéraire de l'œuvre de Maurras a le plus souffert d'une méfiance universitaire ». <sup>178</sup> Le paradoxe est d'autant plus fort que Maurras n'est pas seulement un philosophe ou un théoricien politique, et que son écriture politique elle-même emprunte largement aux formes littéraires héritées des moralistes des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles.

Les travaux du cycle pluridisciplinaire « l'Action française, culture, société, politique », semblent néanmoins initier un tournant important dans l'approche littéraire du maurrassisme au sein de l'université française, plus de soixante ans après la mort de l'écrivain. Dans un ouvrage collectif paru en 2010, le cycle s'intéresse aux relations du maurrassisme à la culture. Il montre à quel point le projet culturel est central pour l'Action française et décortique les liens profonds qui cimentent les idées maurrassiennes, entre politique, philosophie et esthétique. Très récemment, le cycle s'est également intéressé aux rapports entre nationalisme, littérature et, plus généralement, esthétique, ainsi qu'à la portée plus spécifiquement littéraire du maurrassisme de façon à peser la mesure d'un pôle idéologique, politique et culturel important dans la France du premier XX<sup>e</sup> siècle. Le cycle y étudie la doctrine de Maurras en matière littéraire, les rapports entre les ordres politique et esthétique, les réceptions favorables, réservées, voire hostiles à l'œuvre maurrassienne ainsi qu'aux œuvres des maurrassiens. Cependant la nature extrêmement récente de ces travaux montre la longue permanence de l'ostracisme dont Maurras fut l'objet en France.

Ce processus de diabolisation s'est étendu progressivement à tous les champs de la discursivité maurrassienne, conjointement à l'échec des différentes tentatives de réhabilitation de ce discours dans tous les champs où celui-ci prétendait étendre son influence. En religion, il joue parfaitement son rôle d'hérésiarque gangrénant le catholicisme. En politique, il est ce mauvais génie nécessaire aux guerres franco-françaises que l'on relaye volontiers au second plan de l'histoire des idées politiques en marginalisant son influence réelle. Ainsi, dans l'ouvrage collectif *L'Histoire des droites en France*, n'y a-t-il aucun article spécifiquement consacré à Maurras ou au maurrassisme, contrairement à de Gaulle ou à Barrès, bien que

---

<sup>177</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. P. 140.

<sup>178</sup> Ibid p. 67.

l'influence de cette pensée fût considérable, débordant largement sur toutes les composantes de la droite. En littérature, ses postures d'homme de lettres apparaissent aujourd'hui complètement invalidées au point qu'il n'est plus considéré qu'à travers le prisme déformant de ses passions politiques.

Ainsi, même lorsqu'elle tente de s'appuyer sur une caution universitaire, la littérature d'obédience maurrassienne peine grandement à extraire cette discursivité de la gestation de milieux restreints, même au sein de l'extrême droite, où la référence à Maurras s'apparente de plus en plus à un usage totémique plutôt qu'à une réelle parenté de pensée. L'image qui s'est imposée est finalement celle de ses adversaires, désormais vainqueurs dans tous les champs où s'est étendue cette discursivité. Maurras est considéré comme le théoricien d'une famille politique extrémiste, secondaire ou mineure de la droite radicale française, en porte-à-faux avec les attentes de la modernité, témoignant de l'archaïsme d'une certaine France, opposant son refus constant à l'inéluctable marche des temps. « Il est l'éternel repoussoir, d'un usage aussi facile que répandu, que ce soit en politique, en religion ou en littérature. ». Il en découle une déformation totale de cette vie, de cette œuvre et de cette pensée, généralement détachée de l'époque et du milieu où elle s'est développée initialement.

Bien que la tradition historique française ait tenté de nuancer l'image extrêmement dégradée de Maurras en relevant l'ambiguïté de ses positions sous l'Occupation, la mémoire de l'homme public va conserver au sortir de la guerre et des différents procès de collaborateurs, une image profondément altérée par le choix final en politique. S'il reste relativement méconnu du public moderne, sa figure demeure, pour les générations de la guerre et de l'après guerre, réduite à son attitude sous l'Occupation. Pour peu que l'on connaisse son nom, on le perçoit comme l'idéologue principal de la Révolution Nationale. C'est, sinon selon ce prisme, au travers de ses obédiences antidreyfusardes qu'il apparaît, par ci, par là, au gré du calendrier de la mémoire nationale. C'est alors la figure du journaliste antisémite qui se trouve stéréotypée, ce qui fait apparaître la période de la Collaboration comme l'aboutissement logique de toute une existence intellectuelle, l'engagement antidreyfusard de jeunesse se concluant dialectiquement par la Collaboration à travers le double opprobre antisémite et, dans une moindre mesure, fasciste.

Si l'éclatement de cette figure s'explique, certes, par le choix final qui fut celui de Maurras en politique, la continuation de ce long processus de déliquescence iconographique après sa mort, et jusqu'à l'évincement plus ou moins total de cette figure et de son discours, résulte, quant à lui, de problématiques plus modernes. Il s'explique principalement par deux facteurs. Il naît premièrement des choix stratégiques de représentation qui seront ceux de

Maurras et de ses continuateurs en vue de sa réhabilitation posthume. Ils aboutiront aux échecs successifs qu'ont essuyés les diverses tentatives de cette réhabilitation depuis sa dégradation nationale, c'est-à-dire à une construction hagiographique figée dans les années vingt, qui n'a pas su pressentir les transformations profondes qu'ont connues le monde littéraire et politique entre les années trente et les années cinquante. La postérité oubliera volontiers « un écrivain et un doctrinaire déjà condamné par le public comme par l'évolution des problématiques qui agitent la littérature et la politique » à la Libération<sup>179</sup>.

Il tient en second lieu aux relations complexes qu'entretient l'opinion avec une multitude incohérente de discours, détracteurs, savants ou partisans, qui cherchent à remoudre cette image morcelée de manière à en expliciter les cohérences. La réception de cette pluralité contradictoire de messages, de sa mort à nos jours, est d'autant plus brouillée que l'évolution historique semble conduire à partager des idéaux de plus en plus antithétiques des siens. Il découle de la diversité de ces discours un effet de cacophonie discursive qui rend la figure publique de Maurras d'autant plus complexe à cerner pour le public moderne que l'historiographie maurrassienne demeure partagée sur une variété considérable de problématiques, souvent irrésolues, gravitant autour de cette figure intellectuelle incomplète, dans tous les domaines où elle a su se présenter autrefois comme une interlocutrice de premier plan, qu'il s'agisse, de politique, de religion ou de littérature.

Après avoir tenté de décrire l'évincement de Charles Maurras du champ littéraire ou une mise en coupe réglée, selon des partis pris d'admiration s'intéressant à sa poésie de façon fragmentaire, nous n'avons pu, ainsi que nous le souhaitions tout d'abord, nous consacrer uniquement à une analyse purement littéraire. Comment aborder l'étude de cette poésie et exclure la complexité des problématiques historiographiques qu'elle sous-tend, entre le politicien manipulateur et le poète égaré en politique, le conservateur incapable de comprendre les bouleversements de la modernité et le doctrinaire fasciste, le néo thomiste ultraconservateur et le païen manipulateur de l'Eglise et de la foi, entre le retour sincère ou le retour circonstancié vers le catholicisme ? Et comment faire la part de toutes les motivations, plus ou moins ambiguës, qui gravitent autour de la composition éparse de cette œuvre, sans que notre travail n'apparaisse dévoré de considérations multiples qui ruinaient la finalité d'une approche littéraire ?

---

<sup>179</sup> Ibid. p. 84.

### 3. Le nœud des controverses, éléments de problématiques connexes

La division axiologique qui a décomposé cette figure éminemment complexe et controversée de la vie intellectuelle française, entre politicien manipulateur et poète compromis malgré lui en politique, apparaît ainsi comme le résultat de controverses qui, bien qu'adoucées par le temps, demeurent aujourd'hui encore vivantes, opposant d'un côté le rejet profond du personnage et des errances nationales qu'il représente pour ses adversaires, à l'admiration sans borne des continuateurs de sa pensée, au point que le verdict de son procès fait toujours division au sein de l'historiographie contemporaine : ainsi Jacques Prévotat y voit le résultat de la sanction logique d'un acte de collaboration effectif, « une complicité de fait avec l'occupant »<sup>180</sup>, alors que des historiens sympathisants tels que Philippe Ariès<sup>181</sup> ou Stéphane Giocanti<sup>182</sup> continuent de contester la sentence et composent leurs essais respectifs à partir du postulat d'une injustice faite à Maurras.

D'un autre côté, l'image, la pensée et l'œuvre de Maurras sont confrontées aux discours de diverses écoles savantes dont la pluralité contradictoire n'est elle-même pas dénuée d'un fond implicitement idéologique ou parfois partisan. Cette multitude de positionnements renvoie une image éclatée et morcelée de la réalité de la vie de l'homme et des conceptions qui habitent son œuvre. Il en découle une des complexités inhérente à notre sujet : la difficulté anachronique que les milieux savants éprouvent à définir une figure maurrassienne intellectuellement et biographiquement stable, selon la célèbre phrase de René Rémond : « Il a toujours été malaisé d'apprécier équitablement l'importance de Maurras, entre l'exaltation sans mesure des fidèles qui le saluaient comme l'égal des plus grands et l'exécration d'adversaires qui se refusaient à voir en lui autre chose qu'un polémiste haineux. »<sup>183</sup>.

La relation de Maurras au fait littéraire et poétique, parallèle à ses engagements politiques, est ainsi devenue, après sa mort, la racine d'une double controverse qui touche de manière profonde à la réception d'une œuvre dédiée à un message partisan ainsi qu'à la situation réelle du doctrinaire dans la hiérarchie des droites radicales. Il en découle généralement, en France, une invalidation de ses postures littéraires, empêchant toute étude objective de sa position d'homme de lettres ou de son œuvre de poète. L'on veut bien lui

---

<sup>180</sup> Jacques Prévotat, *L'Action française*, PUF, coll. « Que sais-je », Paris, 2004, p. 3.

<sup>181</sup> Philippe Ariès, *Le thème de la mort dans Le Chemin de Paradis*, Etudes maurrassiennes, Aix-en-Provence, 1972.

<sup>182</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 458-573.

<sup>183</sup> René Rémond, art. *Maurras, objet de toutes les admirations*, Journal *Le Monde* du 28 septembre 1984.

laisser à crédit ce mode de vie de bohème conservé tout au long de sa vie comme un conservatisme politique qui rend son discours sinon acceptable du moins mineur dans l'histoire littéraire et politique française. S'est ainsi creusé un fossé véritable entre la réception actuelle de son image et celle de ses contemporains, fossé qui rend incompréhensible au public moderne l'influence que cet homme de lettres a pu avoir sur le monde intellectuel de son temps, particulièrement entre l'immédiat Avant-guerre et la crise vaticane de 1926, l'apogée de sa gloire se fixant entre les dernières années de la grande guerre et le début des années vingt.

Or Maurras a publié de la poésie. Que sa définition d'une doctrine politique, le Nationalisme intégral, la formation d'un quotidien, l'*Action française*, et d'une ligue politique éponyme, aient très tôt gêné ses ambitions littéraires ne peut justifier qu'on le réduise à n'avoir été qu'un politicien manipulateur. Ce serait oublier l'immense influence qu'a eu Maurras sur le monde intellectuel et littéraire de son temps, qui acceptait aisément l'alliage étroit du politique et du littéraire. Ce serait également perdre de vue l'importance du fait littéraire chez Maurras, au fondement de sa doctrine et de ses stratégies discursives. Ce serait enfin méconnaître la qualité littéraire de ses écrits, qui transparaît à travers la maîtrise d'une langue particulièrement descriptive et mélodieuse.

Il demeure discutable de refuser en bloc des écrits qui sont les seuls actes réels de Maurras, puisque son infirmité ne lui a permis d'accéder à la tribune politique qu'en de très rares occasions. Cependant, s'il est simplificateur et proprement anachronique de n'en faire qu'un politicien, il apparaît également dangereux de ne voir en lui que le poète « en proie aux émotions de l'esprit »<sup>184</sup>, vision qui peut immédiatement gommer certaines violences polémiques du discours maurrassien. Que Charles Maurras, enfermé dans une conception de la littérature propre à sa jeunesse et à ses premiers engagements, ceux du Félibrige, de l'école Romane et de l'affaire Dreyfus, n'ait pas senti, dans le tournant des années trente, l'évolution radicale qui ébranle les milieux politiques et littéraires ne peut servir à l'absoudre de ses positions les plus radicales sur le plan de la politique.

### 3.1 Un art politique

Politicien manipulateur ou poète égaré en politique ? Ni l'un ni l'autre. La logique de sa pensée est incapable d'une telle distinction. Maurras revendique une posture double, à la

---

<sup>184</sup> Louis Pozzo di Borgo, *Charles Maurras, le poète du rempart*, op. cit. p. 9.

fois de défense de l'esthétisme pur et de la liberté intellectuelle associée à l'union organique naturelle entre l'écrivain et les forces d'ordre équilibrant la nation, auxquelles il doit soumettre son art. Il prône ainsi fermement un retour de l'homme de lettres au cœur de la cité au nom d'une poésie utilitaire : « que l'utilitaire prononce ! »<sup>185</sup> et s'oppose vivement au postsymbolisme mallarméen dans sa conception de l'art pour l'art : « Je ne suis pas content. Surtout, je suis frappé du degré d'étroitesse [...] auquel les dernières évolutions du Romantisme, Baudelaire et Mallarmé, ont réduit de nos jours l'idée de poésie. [...] Cette intolérance s'étend à tout. Plus d'élégie directe, plus de poèmes d'idées. »<sup>186</sup>, « Quelle que soit leur gloire, il paraît que l'« évolution » les condamne. On veut que le poème ne nous apprenne plus rien et montre de tout point une pure, parfaite et constante inutilité. »<sup>187</sup>.

En réaction à ce désordre de l'art, qui conduit nécessairement vers le désordre national par l'expression subversive et désinvolte d'individualités complètement libérées du corps social et animées d'une tradition universaliste et individualiste en philosophie (les Lumières) comme en littérature (le Romantisme), de destruction et de dissolution des anciens ordres qui garantissaient à l'Homme ses libertés véritables, Maurras revendique un retour à une poésie de l'ordre et de la clarté : « Ordonner des idées pour qu'elles-mêmes rangent les syllabes des mots dans la raison et l'ordre du chant est-il chose permise à un poète du XXème siècle ? »<sup>188</sup>, imposant un retour au sens plein des mots réintégrés dans l'ordre de la phrase : « L'ordre ne peut pas consister à mettre le verbe *luire* quand la propriété du terme exige le verbe *briller*. Ce n'est pas la beauté, c'est l'espoir qui peut *luire* (comme un brin de paille dans l'étable) : la beauté, elle, « brille » et, en poésie comme ailleurs, souhaite que les mots soient d'abord soumis à leur sens. Revenons au sens, au bon sens. »<sup>189</sup>.

Le combat politique de réappropriation d'un patrimoine national épuré de ses influences étrangères, pernicieuses en ce qu'elles divisent l'esprit français et, à son sommet, l'autorité de l'état, implique logiquement le combat esthétique et poétique par lequel passe naturellement cette lutte pour une réappropriation purifiée de la culture française, entendu comme combat pour la défense de la langue latine et de ses filles, jadis porteuses d'une civilisation rayonnante que l'esprit individualiste, d'importation nordique, a tenté de saper.<sup>190</sup>

---

<sup>185</sup> Charles Maurras, Préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 49.

<sup>186</sup> René Lalou, *Entretien sur la poésie d'aujourd'hui : propos de Charles Maurras provoqué et noté par René Lalou*, revue : *La Muse Française*, juin 1927.

<sup>187</sup> Charles Maurras, Préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 86.

<sup>188</sup> Ibid. p. 85.

<sup>189</sup> Ibid. p. 98.

<sup>190</sup> Michel Winock, *Histoire de l'extrême droite en France*, art. *L'Action Française*, op. cit. p.130.

La conception maurrassienne du langage, définie comme l'instrument premier et final de cohésion des sociétés humaines, et de la langue, également perçue comme fondement et finalité des entités sociales et politiques, notions qu'il tire respectivement d'Aristote et des philosophes de la Contre-révolution, impliquent la politisation logique de toute littérature. Attendu que le langage est essentiellement politique, son instrument le plus abouti, la littérature, et son expression la plus pure, la poésie, pleinement réintégrée au corps étatique, ne peuvent s'extraire des débats constitutifs de la Cité. C'est suivant cette vision qu'il faut entendre le célèbre adage maurrassien de la poésie comme la « plus haute expression du politique »<sup>191</sup>, conjointement à la notion de classicisme perçu comme la « plus haute expression de notre civilisation »<sup>192</sup>.

La poésie, ou plus exactement une certaine forme de poésie, apparaît ainsi comme l'expression la plus haute d'une vérité d'ordre transcendantal, ontologique, dont les vertus se veulent à la fois cathartiques et universelles, selon les principes de la littérature lyrique et classique de la fin du XVI<sup>ème</sup> et du XVII<sup>ème</sup> siècle français dont Charles Maurras fait remonter les origines esthétiques à la Grèce classique suivant le principe de romanité, unitaire et séculaire, qu'il développe déjà dans ses essais critiques lors de la formation de l'école Romane : « Le nom de poésie romane dit clairement notre intention. Il suppose l'unité de l'art du midi de l'Europe qui a trouvé sa plus haute expression dans la littérature française. »<sup>193</sup>.

La littérature et tout particulièrement son acception la plus haute, la poésie, se fonde ainsi sur un chant partagé qui élève le poète à la révélation d'une Connaissance de l'Homme et du Monde, c'est-à-dire à une Vérité des lois naturelles qui le régissent : « Poésie est Théologie, affirme Boccace dans son commentaire de la Divine Comédie. Ontologie serait peut-être le vrai nom, car la Poésie porte surtout vers les racines de la connaissance de l'Être. Le savent bien tous ceux qui, sans boire à la coupe, en ont reconnu le parfum ! »<sup>194</sup>.

Le poète apparaît ainsi comme le garant d'une vérité supérieure que ce chant de l'ordre et la beauté lui a révélé, celle des lois immuables et positives de la nature : « Auguste Comte a remarqué que la poésie est « plus vraie », « en un sens » que la philosophie elle-même. [...] La vérité de la science porte sur le contenu de l'acquisition et des découvertes. La vérité de la poésie tient aux mouvements de l'esprit qui médite, tient, sait. [...] Cela, dit-il,

---

<sup>191</sup> Cf introduction p. 10. Note de bas de page 25.

<sup>192</sup> Pierre Varillon et Henri Rambaud, *Enquête sur les maîtres de la jeune littérature*, Ed. Bloud et Gay, Paris, 1923 : « Le classicisme qui est la plus haute expression de notre civilisation, est un esprit, non une forme. » p. 260.

<sup>193</sup> Charles. Maurras, cité par Jaume Vallcorba Plana, *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme, apunts per a la història d'una estètica*, quaderns crema, Barcelona, 1994, p.15.

<sup>194</sup> Ibid. p. 84.

c'est l'homme même, puisque telle est la forme que son esprit impose aux images d'un monde qu'il lui faut conquérir. [...] Les deux puissantes mères de l'Esprit et du Monde convergent donc aux épanchements de la poésie. [...] et c'est alors qu'Auguste Comte a le plus raison, toute chose terrestre se subordonne, « en un sens », à la poésie. »<sup>195</sup>.

Maurras confère ainsi au poète, ainsi qu'à son œuvre poétique, une mission prophétique à travers laquelle la poésie, porteuse d'une vérité transcendante qui surpasse l'entendement humain, doit permettre à l'Homme de recomposer le lien qui le rattache aux sources mêmes de ses origines et qui fonde son intelligence, c'est-à-dire sa capacité à s'intégrer à l'autorité supérieure de la nature et du Monde d'où découlent les sociétés humaines. Le poète est ce lien qui, par la réappropriation permanente de la connaissance diffusée par le chant poétique, a permis son continuum. Son rôle social n'est donc pas d'expression individuelle mais de continuation et de transmission.

La poésie, quant à elle, est la matière qui a permis à cette connaissance immuable de se transmettre d'âge en âge et de générations en générations, entendue comme l'expression d'une pureté de la pensée induite par la concision réglée du vers : « Il n'y a que le Vers pour tenir dans ses griffes d'or l'appareil éboulé de la connaissance. »<sup>196</sup>. C'est cette connaissance, supérieure et éternelle, qui fait du poète l'acteur social le plus prompt à guider les hommes dans la vie politique : « Que la découverte soit vraie je le crois, je le dis, et, comme, en outre, je le chante, il n'y a pas la moindre illusion à me faire : Cette chanson revient au plus bâtard de tous les genres littéraires, qui est le didactique, lequel est mort et enterré pour toujours à ce qu'on dit. Il serait vain de rapporter ici les titres de noblesse de tout essai d'enseignement et de propagande confiée à l'onde du vers. Trop de grands noms seraient à dire, de zones élevées. ».<sup>197</sup>

L'art poétique consiste ainsi en un rythme didactique qui doit persuader celui qui l'écoute en lui révélant la beauté d'un ordre supérieur qui le fédère à un tout organique : la nation française et sa tradition latine par le biais d'une transmission orphique dont le vecteur principal, la parole poétique, se définit comme l'acception la plus exacte du monde politique : chant magique dont la mélodie doit tour à tour instruire, plaire puis émouvoir par le biais d'une organisation rythmique de la parole : « Car si la raison doit convaincre, c'est le rythme qui persuade... »<sup>198</sup>.

---

<sup>195</sup> Charles Maurras, Préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p 114 à 116.

<sup>196</sup> Ibid. p. 88.

<sup>197</sup> Ibid. p. 86 et 87.

<sup>198</sup> Ibid. p. 53.



Ainsi, s'il se revendique dépositaire d'un héritage, d'une tradition : « Pour ma part, quand la nouveauté de mon but me faisait hésiter entre les chemins, je n'ai pu m'empêcher d'éprouver que les plus anciennement battus étaient les meilleurs. »<sup>199</sup>, d'une littérature classique fondée sur un *Art poétique* réglé, Maurras prétend s'enraciner dans l'expérience d'un Solon, tant poète que législateur, joignant : « les différents arts du poète avec ceux du guerrier, du législateur, du moraliste, du politique même, avec tous les arts généreux de la vie et de l'amour ! Il tient en main la coupe qui verse, illumine, transforme, humanise et déifie toute la sainte flamme épanchée des soleils, en promesse aux soifs de la terre. ». <sup>200</sup> En conséquence, il n'y a pas, pour Maurras, de bonne littérature sans bonne politique : « M. Anatole France est un homme de gauche. Il serait presque exact de dire que ce n'est pas un écrivain de gauche. ». <sup>201</sup>

Une conception aussi politisée de l'art a une conséquence immédiate quant à la réception de son œuvre, qui aura nui fortement à sa postérité littéraire : la difficulté que l'on éprouve à y dissocier art poétique et art politique. Nous refusons néanmoins d'adopter la vision qui consiste à opposer le politicien au poète, en ce qu'elle a toujours gêné une interprétation objective de cette œuvre. Il est donc indispensable à cette étude de se situer dans une position médiane : la reconnaissance du poète ne doit pas empêcher une réflexion autour des problématiques de politique contingente qui l'animent. De la même manière, la nature parfois circonstanciée de cette œuvre ne doit pas non plus l'exclure de toute reconnaissance littéraire au seul prétexte qu'elle prétend diffuser un message partisan. Il nous faut tenter de réincorporer cette œuvre dans la réalité de cette vie et des conceptions esthétiques attachées aux contingences d'une pensée personnelle comme d'une époque. Si l'on est en droit de refuser une conception didactique et politique de la littérature, il demeure délicat d'accuser Maurras d'une manipulation des Lettres françaises comme moyen habile de distiller un message partisan alors que celui-ci est explicite, ouvertement reconnu et revendiqué dès les premières lignes.

D'ailleurs, ce terme de manipulation, péjoratif et mal adapté, paraît excessif, correspondant fort peu au rôle que confère Maurras à la parole poétique dans le cadre de ses stratégies discursives et de ses stratégies d'auteur. Pour Maurras, la poésie est bien plus un instrument pédagogique visant à dévoiler cette même vérité pour laquelle il lutte, tous les jours, dans *Action française*.

---

<sup>199</sup> Ibid. p. 91.

<sup>200</sup> Ibid. p. 117.

<sup>201</sup> Charles Maurras cité par Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p.189.

### 3.2 Lettré fanatique ou politique opportuniste ?

S'il apparaît essentiel à une étude strictement littéraire de s'extraire d'une querelle qui a déformé la perception que le public comme la collectivité scientifique ont de Maurras, il demeure impossible d'étudier cette œuvre sans poser la question des tendances singulières de Maurras à instrumentaliser tant sa propre œuvre littéraire, à des fins politiques et personnelles, que celle de ces beaux exemples classiques dont il revendique l'héritage. Dante, La Fontaine, Racine, Chénier, Mistral, Lamartine et autres grands poètes précurseurs, seraient les vecteurs, par l'effet d'une surprenante préscience, des vérités de la doxa maurrassienne.

Cette tendance à la relecture partielle du critique et du philosophe, inhérente à la réalité de son œuvre comme au développement de sa pensée, dépasse largement la simple mise en question des stratégies d'un auteur qui brigue une reconnaissance académique. Ces stratégies ne peuvent ainsi être omises au prétexte d'une étude qui se fixerait sur la stricte analyse de l'œuvre maurrassienne, d'autant qu'elles s'insèrent dans une problématique plus vaste, touchant à la nature même du discours maurrassien.

S'il est, en effet, une constante étonnante dans la vie intellectuelle de Charles Maurras, c'est bien d'avoir été condamné par les mouvements ou les institutions qu'il prétendait défendre : le Félibrige en 1893, le Vatican en 1926, le Prétendant au trône en 1937, la nation en 1945 et, dans un sens plus implicite, la littérature française, ainsi qu'en témoigne la réception posthume de son œuvre et de sa critique littéraire. Pour Bruno Goyet, Maurras fut condamné par ces institutions avec une telle régularité qu'il est impossible de ne percevoir, dans ces condamnations, que de simples accidents de parcours. L'on pourrait y déceler une des logiques profondes de ses actes comme de son discours, d'autant que les différents milieux que représentent le monde littéraire parisien, la politique française et l'Église catholique ne sont pas hermétiquement clos et se compénètrent, formant autant de lieux de passage de l'un à l'autre, au gré des ambitions discursives.

Ces diverses condamnations reflèteraient le choix d'une position en permanence ambiguë, entre la défense de ces institutions et la revendication d'une liberté intellectuelle autonome, tant Maurras aime à être au devant de la scène polémique, jusque dans les années trente, restant toujours distant des milieux qu'il cherche pourtant à séduire, stratégies qui s'apparentent, pour Jacques Maître, à de la soumission subversive, c'est-à-dire à une position qui se veut restauratrice de la pureté orthodoxe de ces institutions mais à son seul bénéfice, ce que Jacques Maître définit comme l'attitude typique des mystiques et des simulateurs. C'est peut-être ici que se situe la véritable énigme que pose l'œuvre maurrassienne aux études

contemporaines, entre fanatisme et opportunisme politique, ce que soulignait déjà Edouard Berth, revenu du maurrassisme après la Grande Guerre, opposant « les rêves d'un lettré fanatique et illuminé » au « culte d'une Raison calculatrice et d'une Beauté toute formelle. ».

L'historien américain Robert Soucy a également nuancé cette perception somme toute relativement axiologique. Pour lui, la difficulté des historiens contemporains à appréhender d'une manière historiographique stable les grandes personnalités d'extrême droite comme celle de Maurras s'explique par une tendance de l'histoire contemporaine à imposer des taxonomies statiques à des constructions idéologiques en mouvement. Il affirme que la fluidité de l'idéologie et des tactiques de l'extrême droite constitue un défi pour les historiens dans la compréhension de ces actes et de ces vies ainsi que dans leurs incidences sur la scène politique européenne. Le fascisme italien donne un exemple majeur de cette fluidité lorsque Mussolini, d'abord socialiste, effectue un virage brutal à droite après la défaite subie par le Fascio national « syndicaliste » aux élections de 1919. Selon cette perspective, les évolutions esthétiques de la poésie de Maurras peuvent apparaître comme les mutations naturelles d'une idéologie en mouvement, d'autant qu'elles s'opèrent sur un important espace temporel, oscillant entre les années 1890 et 1950.

Par ailleurs, en poésie, force est de convenir que les excès didactiques de Maurras posent rapidement la question de la hiérarchie des genres, assez trouble, entre politique et littérature, au sein de son œuvre. La volonté de soumission du poète aux grands ordres, temporels et intemporels, ne suppose-t-elle pas implicitement celle de la littérature à la politique, ou, plus exactement, de la littérature à la « religion de la patrie »<sup>202</sup>, à laquelle tout doit se soumettre, à commencer par la propre religion catholique<sup>203</sup> ? En ce sens, la poésie, chez Maurras, est-elle complètement subordonnée à la politique ? Se résume-t-elle simplement à un autre moyen de diffuser un message partisan, par le biais de la persuasion didactique du vers ? S'agit-il d'une soumission de la haute littérature, par la voie orthodoxe d'un néoclassicisme doctrinal intransigeant, à une basse politique mue par la volonté d'offrir à un verbe trivial, celui du quotidien journalistique, une caution intellectuelle en permutant un identique discours du vulgaire au châtié, de manière à sublimer cette doctrine, en gommant

---

<sup>202</sup> « Jas, le poilu belge, est le véritable prêtre de la religion de la patrie », in *XXème siècle nation belge* du 19.11.1916, cité par E. Defoort, in *Een Belgisch reactionair katholicisme. Maurras en de Action Française binnen het Belgische Franstalige katholicisme, 1898-1926*, (Thèse de doctorat inédite Katholieke Universiteit Leuven, janvier 1975), *L'Action française dans le nationalisme belge, 1914-1918* résumé de la seconde partie de cette thèse co-traduite en français par l'auteur et Térésa Battesti.

<sup>203</sup> « Ce que peut la religion pour les chrétiens, le patriotisme le peut pour tous les citoyens, tout en permettant aux catholiques de puiser à sa source une grandeur d'âme supplémentaire. ». A. Simon, *Le cardinal Mercier et l'idée de patrie*, Colloque des 25 et 26 Mai 1963, Bruxelles, 1964, p. 20-21.

ses aspérités les plus grossières, et en la situant, par le biais de l'universalisme classique, au dessus de toute contingence politique ?

Une analyse comparée de la langue littéraire et de la langue journalistique permettrait certainement de mettre à jour un véritable fossé lexical entre un vocabulaire choisi, hellénisant, symbolique, fait d'anaphores et de périphrases précieuses, réservé à la « happy few » stendhalienne du monde des lettres, s'opposant à celui du quotidien de la vie journalistique, violent et trivial, « flagornant les illettrés »<sup>204</sup>. Nous sommes là dans l'une des tensions fondamentales du discours maurrassien : la dualité antithétique de sa langue où deux discours, opposés sur la forme, tendent, avec une certaine permanence, à se rejoindre sur le fond : l'un, subtil, élitiste, littéraire, que l'on retrouve dans ses essais critiques et qui culmine en poésie, cherchant à convaincre les patriciens cultivés que représente l'élite financière et intellectuelle des grands bourgeois parisiens – membres de l'Académie française – et l'autre, beaucoup plus trivial, réservé à la plèbe, qu'il faut convaincre en démocratie. La jonction de ces deux langages sur le fond sinon sur la forme permettrait de réunir les deux milieux, plébien et patricien, dans une communauté d'idées. Ainsi, tandis que l'*Action française* noie son lectorat d'un bellicisme de pogrome de caserne en pleine Grande Guerre, alors qu'elle a atteint son apogée en termes de tirages, le poète lui juxtapose un bellicisme de référence, le dizain d'octosyllabes de l'Ode historique de la *Bataille de la Marne* évoquant Malherbe.

Cette dualité des langages, poussée jusqu'au paroxysme, entre aristocratie intellectuelle tendant à l'hermétisme poétique et polémique populiste acerbe, violente et satirique, est une problématique constante du discours de Maurras, qu'il cherchera à résoudre de manière continue : il connaît la trivialité langagière que peut s'autoriser le polémiste, qui s'oppose aux exigences du dialogue entre pairs en littérature, et qui peut au moindre écart le discréditer vis-à-vis du monde des lettres. Parfaitement conscient de la dualité de son discours et du risque qu'il encourt, à tout instant, de se voir exclure des cénacles littéraires où il est parvenu à se faire admettre depuis le *Chemin de paradis*, Maurras tente constamment de faire prévaloir la nature avant-gardiste de son esthétique poétique ainsi que sa fonction strictement littéraire. Aussi inscrit-il sa tentative poétique autour d'une double ambition, à la fois d'absolu philosophique et de poésie pure, détachée de toute contingence politique. Dès lors comment appréhender une œuvre où domine apparemment le lyrisme, exception faite de la *Bataille de la Marne*, et qui, paradoxalement, se définit comme philosophique et didactique ?

---

<sup>204</sup> « Franchement, je préférerais pour une dizaine d'années une vie médiocre, une situation des plus moyennes avec du loisir pour figoler des pages chères, à des rapides succès acquis à bas style et en flagornant les illettrés. » Charles Maurras, lettre à Monseigneur Pennon, du 21 juillet 1889, citée par Victor Nguyen, *Aux origines de l'Action Française, Intelligence et Politique à l'aube du XXème siècle*, Ed. Fayard, Paris, 1991.

C'est là toute la particularité d'un auteur qui se revendique explicitement de l'esthétique de l'humanisme classique inspiré des poètes lyriques de la Renaissance et du classicisme français, dont les deux grandes vertus sont la portée universelle de l'œuvre en ce qu'elle tend à la connaissance des profondeurs du cœur humain, et l'accession à l'intemporalité que sous-tend le message universel de cette œuvre<sup>205</sup>, mais qui abuse de procédés d'adhésion, systématiques au point qu'on puisse réduire ce système à ce simple syllogisme : s'il s'agit d'une poésie philosophique, admettre le poète revient-il à admettre sa philosophie ? Effet rhétorique qui a pour conséquence de rendre extrêmement difficile l'appréciation du poète pour qui n'est pas maurrassien.

C'est ainsi qu'une division interprétative persiste entre l'image d'une poésie pure, revendiquée par Maurras et ses continuateurs, et celle d'une poésie de circonstance, évoluant au gré des aléas de la vie politique, selon l'argument largement utilisé par ses détracteurs. Cette ambiguïté latente entre poésie pure et poésie circonstanciée, qui a toujours prévalu et gêné l'interprétation objective de cette œuvre, s'incarne dans sa nature disparate ainsi que dans le rythme chaotique des publications poétiques de Maurras, comme en témoignent les surprenants fossés temporels entre lesquels cette œuvre s'enchâsse.

Ses premiers poèmes de jeunesse, certains étant demeurés inédits, conservés par l'association des *Amis du Chemin de Paradis*, paraissent dans le journal provençal *La Syrinx*, dirigé par Joachim Gasquet, compagnon d'école puis ami de luttes politiques et esthétiques, entre 1891 et 1893. Ils ne sont suivis en 1911, dix-huit ans plus tard, que d'une réédition modifiée du triptyque *Pour Psyché*. Les années de l'immédiat Après-guerre marquent un retour de la figure du poète avec *La Bataille de la Marne*, publiée dans la revue *Le Feu* en 1918. Une nouvelle réédition du triptyque *Pour Psyché* paraît en 1919, les *Inscriptions*, recueil de poèmes de jeunesse en 1921, le *Mystère d'Ulysse* en 1923, année d'une seconde édition de *La Bataille de la Marne*. Vient enfin, en 1925, le premier recueil anthologique d'une composition éclatée, *La Musique intérieure*, qui regroupe les pièces précédemment citées. Des pièces nouvelles y sont ajoutées, et notamment l'un des poèmes les plus célèbres de Charles Maurras, le *Colloque des morts*, ainsi que quelques poèmes inachevés.

Le poète disparaît alors durant près de douze ans avant de réapparaître subrepticement en 1937 avec *Quatre poèmes d'Eurydice*, court follicule précédant un nouveau mouvement important de parutions poétiques. A partir de 1945, conjointement à la condamnation de Charles Maurras, seront publiés, soit en Suisse sous nom d'auteur soit en France sous

---

<sup>205</sup> Hartmut Stenzel, *Die französische Klassik, literarische modernisierung und absolutistischer staat*, Ed. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, Germ. 1995, voir R.H.L.F 1996-3 et R.H.L.F 1996-6.

pseudonyme, *Où suis-je ?*, en 1945, *Au devant de la nuit*, en 1946, sous le pseudonyme de Léon Rameau, puis *Le cintre de Riom*, en 1949, *Prière à deux voix*, *Le lai d'Aristote*, *Pour l'honneur d'un fleuve* « apostat » et *A mes vieux oliviers* en 1950, *Ni peste ni colère* en 1951. Ces poèmes seront tous réintégrés dans un second recueil anthologique, *La Balance intérieure*, où sont également incorporés quelques poèmes des années vingt, une réécriture du *Colloque des morts*, ainsi que quelques pièces nouvelles, écrites durant l'année 52, et, notamment, *La prière de la fin*. Enfin l'intégralité des poèmes de Maurras sera recompilée dans l'anthologie posthume des *Œuvres capitales*.

Ainsi y a-t-il respectivement vingt-cinq puis vingt-sept ans d'écart, des poèmes de jeunesse à *La Musique intérieure* puis d'un recueil anthologique à l'autre chez un auteur qui prétend que le rythme poétique lui est inhérent, constitutif. Il semble qu'il y ait plusieurs périodes poétiques, extrêmement divergentes sur le plan esthétique, et non cette ligne de continuité à laquelle Maurras prétend par diverses stratégies d'impression et de réimpression, entre les premiers poèmes des années 1890, clairement marqués de l'influence du postsymbolisme décadentiste verlainien et les poèmes composés entre 1911 et 1925, intégrés à *La Musique intérieure*, et où domine un néo-classicisme fortement teinté de paganisme. De même l'esthétique semble-t-elle différente entre cette période des années 1920 et celle des poèmes composés entre 1937 et 1952, intégrés à *La Balance intérieure* où domine une écriture de l'ascèse carcérale et de la rédemption chrétienne. Ces divergences esthétiques se doivent d'être étudiées. Peuvent-elles s'expliquer par l'écart extrême de la réception de la figure publique de Charles Maurras, de son journal et de sa ligue au sein de la population française d'un recueil anthologique à l'autre ? Quelle explication donner de la divergence profonde des jeux de mise en scène auxquels se livre le poète entre 1925 et 1952 ?

C'est ainsi que deux figures antagonistes s'opposent en poésie : la figure victorieuse du héraut de la patrie en lutte dans l'immédiat Entre-deux-guerres, impliquant l'image d'un poète triomphant de l'adversité et d'un sort contraire, invoquant, dans une œuvre fortement teintée de paganisme, les forces telluriques de la terre nationale et les morts de la Grande Guerre au nom desquels il diffuse, par l'autorité du vers, la vérité supérieure que leur martyr lui a confié dans *La Musique intérieure*. A cette image s'oppose le martyr incompris, traîné dans la boue, qui fait figure de traître, après la Libération, image à laquelle répondent diverses figures de vieux sages, de grands cœurs incompris et perdus, Virgile, Lucrèce, Horace et Terence, le plus persécuté de tous, abandonnés par une patrie si chèrement aimée et défendue puis condamnés par des ennemis mesquins et sans gloire, pâles histrions qui cherchent à avilir celui qui les surpasse, traîtres véritables et usurpateurs de la victoire. A la justice inique des

hommes, le poète en appelle aux célestes balances, à la justice véritable d'une déité redevenue chrétienne. Comment apparaît ce besoin de l'écriture poétique ? Quelles sont les logiques de ces moments d'écriture ? S'agit-il d'un simple retour à cet élément si constitutif de sa nature, sorte de prolongement écrit de son âme ? Mais alors pourquoi ne pas réserver ce chant platonicien, cette faiblesse secrète à soi « et aux muses »<sup>206</sup> lorsque l'on lutte quotidiennement, dans l'*Action française*, contre toute faiblesse : pourquoi publier ? Peut-on trouver à ces moments d'écriture des explications plus prosaïques que celles que nous apporte l'auteur, liées à une contingence politique qui recommande que l'on écrive de la poésie lorsque la politique nous abandonne ?

Cette difficulté interprétative se creuse d'autant plus que la pénétration de l'image du poète dans la conscience collective française tend à renforcer l'image de l'écrivain classique comme celle du politique prophétique, selon d'habiles structures de mise en scène. Outre qu'elle magnifie l'homme et son combat, l'hagiographie maurrassienne intègre en permanence ce combat, cette pensée et cette vie au sein de l'œuvre littéraire et cherche constamment à en redéfinir le sens sous l'angle apologétique de la révélation de la Vérité et de la destinée du poète, visant à l'édification d'une stature singulière : celle du grand homme public et du grand poète civique de l'académie française.

C'est ainsi que le poème *Destinée*, qui se présente comme une sorte de prologue aux *Inscriptions* puis à *La Musique intérieure*, offre la possibilité d'une double lecture, à la fois idéologique et biographique. Le poème peut être lu selon le prisme d'un existentialisme de droite figurant l'Homme luttant face à une nature hostile, adverse (représentée généralement par des métaphores marines) jusqu'au triomphe final de son œuvre civilisatrice (*Darde au zénith la flamme torse / Des volontés de ton destin*), comme du partage d'une intimité secrète, celle du jeune Maurras qui, du fait qu'il fut, à l'aube de l'adolescence, sourd et boiteux, n'a pu se diriger vers la carrière maritime qu'il appelait de ses vœux étant enfant. De même, fut-il exclu de ces combats héroïques contre l'ennemi allemand où les siens, ses camarades d'Action française, allaient périssant, combats auxquels il n'a pu participer malgré lui, réformé du fait de son infirmité :

« Mais tu n'as pas quitté ton île  
Ni fait bataille sur la mer  
Jamais la gloire du vrai fer  
N'a brillé dans ta main débile

---

<sup>206</sup> Charles Maurras : *La Musique intérieure*, préface, p.112 ; op. cit.

Tu ne peux être matelot  
Que d'imaginaires espaces  
Où, plus qu'ailleurs, l'aube fugace  
Est longue à naître sous les flots. »

Il a une âme de guerrier, auquel le destin l'appelle pourtant, le premier quatrain apparaissant comme un hymne à la naissance du guerrier d'Action française : le poète s'y décrit lui-même, en des affirmatives irradiées de lumière, consolatrices et transcendantes :

« Tu naquis le jour de la lune  
Et sous le signe des combats,  
Le soleil n'en finissait pas  
De se lever sur ta lagune. »

Cette âme guerrière sera dès lors contrainte à n'être que de plume et d'esprit, *Tu ne peux être matelot / Que d'imaginaires espaces*.

Ce double sens permanent, au travers duquel Maurras joint sa propre destinée à celle de la condition humaine, comme dans *Le Mystère d'Ulysse*, pose rapidement problème chez un homme qui a toujours mêlé sa personne à son œuvre et à son combat. S'agit-il de lire l'expression d'une volonté de sublimation individuelle au travers d'une mise en scène poétique réglée, à caractère fortement hagiographique, conjointe à la volonté, toute politique, de sublimer la doctrine par l'extrême régularité du vers ?

Or c'est cette démarche fusionnelle que Maurras tente constamment de mettre en scène dans son œuvre, et à laquelle chacun obéit, détracteurs comme admirateurs, qui fonde l'idée, toujours en vigueur, qu'accepter ou repousser l'homme, le politique, c'est accepter ou repousser l'œuvre ; la démarche est paradoxalement décriée par la critique littéraire dans le cas d'écrivains polémistes largement reconnus en littérature tels que Bloy, Péguy, Bernanos ou Céline dont les pamphlets antisémites d'une rare violence ont récemment réactivé en France une querelle déontologique au sein du monde des lettres quant à la commémoration du cinquantième de cet écrivain : commémorer l'œuvre serait commémorer l'homme et ouvrir ainsi la porte à l'inacceptable.

La construction méticuleuse de son hagiographie implique également, pour Maurras, un contrôle scrupuleux et un ascendant total sur tout discours le concernant. C'est ainsi qu'une troisième difficulté vient rendre plus complexe l'appréciation objective de cette œuvre. Elle tient à l'une des grandes monomanies du discours maurrassien, qui persiste particulièrement en poésie et provient de la volonté constante d'auto-analyse de son œuvre par son créateur, si bien que Maurras se fait sans cesse le critique de lui-même au sein



d'interminables préfaces, particulièrement dans la *Musique intérieure*, critiques esthétiques auxquelles il n'a de cesse de mêler des éléments de son hagiographie, la révélation pour l'ordre et la beauté émanant de la petite enfance. Ces notations, remarques, anecdotes ont pour effet mécanique de polluer d'explications rhétoriques le discours poétique. Un procédé explicatif aussi récurrent, s'il fonde la base liturgique de la critique d'admiration à laquelle les sympathisants politiques n'auront de cesse de s'adonner, amène une nouvelle difficulté d'appréciation de lecture, liée au sentiment d'un didactisme excessif qui empêche toute interprétation personnelle du lecteur face à l'œuvre.

Nous touchons peut-être aux problématiques essentielles à l'entendement et à l'analyse de cette œuvre, qu'ont éludées les grandes figures de la littérature contemporaines de Maurras, toujours avec une certaine distance élégante, souvent par crainte de s'aliéner le puissant journaliste et critique littéraire : peut-on apprécier l'écrivain, le poète, sans adhérer à son idéologie politique ni sans éprouver pour l'homme une admiration sans mesure ? Est-il possible de détacher cette œuvre d'une contingence circonstanciée d'où provient certainement le sentiment d'une manipulation de la littérature à des fins partisans ? Enfin, est-il possible de lire Maurras hors des lignes d'interprétation qu'il apporte constamment à son œuvre ?

### **3.3 « Pour une esthétique de la réception » de la poésie de Charles Maurras.**

Mais peut-on redéfinir clairement une esthétique maurrassienne lorsque l'œuvre apparaît à ce point éclatée, tant dans sa composition que dans la multitude des univers référents qui s'y juxtaposent ? S'agit-il d'une véritable unité esthétique, homogène, authentique et créatrice, ou d'évolutions esthétiques dont l'hétérogénéité s'expliquerait par la nécessaire évolution des stratégies figuratives du politicien et de l'homme de presse, se réformant de façon désordonnées au gré des aléas de la vie politique ? N'y aurait-il pas des évolutions esthétiques et thématiques, d'un recueil à l'autre, liées aux stratégies figuratives du héraut de l'Action française, notamment à travers la relation contradictoire qu'entretiennent, dans cette œuvre éclatée, les thématiques païenne et chrétienne, entre le moment de son excommunication et de sa réhabilitation par les autorités pontificales ? La poésie de Maurras est-elle le fruit d'une unité esthétique cohérente ou d'une diversité disparate, hétéroclite et fragmentaire, à laquelle Maurras tente de donner l'illusion d'un tout cohérent pour des motivations triviales ? Est-il possible de dégager une vision homogène, une poétique maurrassienne ?

La tentative de définition d'une esthétique de la poésie de Maurras ne peut s'établir sans que ne soit abordée la question de la prise de possession de l'œuvre artistique. Ce poème que je viens de lire, qui m'émeut, appartient-il encore à celui qui l'a écrit ? Bien que Maurras n'ait de cesse de mêler à son propre discours poétique une foule d'explications critiques ayant pour but de composer ou de recomposer une structure cohérente écartée des aléas de sa vie, devons-nous pour autant nous y conformer, accepter aveuglément ce postulat de l'auteur et nous contenter d'enregistrer la démonstration philosophique au travers d'une prosodie qui ne serait, dès lors, qu'un exercice de virtuosité littéraire, une manifestation de maîtrise consommée ? Si elle n'est que didactique, œuvre de propagande et de ralliement, l'œuvre poétique existe-t-elle encore ?

La poésie de Maurras se présente-t-elle comme la maîtrise structurale d'une construction idéologique parfaitement réglée, malgré sa nature objectivement disparate et éclatée, ainsi qu'il le revendique dans les longs essais qui préfigurent ses vers, ou peut-on y percevoir des accents d'authenticité que le discours idéologique n'aurait pas dévorés entièrement ? Existe-t-il une poésie Maurrassienne au delà d'une didactique lyrique ? Si cette originalité existe, où et comment la définir ?

Selon cette perspective, peut-on aller jusqu'à lire Maurras contre lui-même et contre ses continuateurs, pour tenter de percevoir, en filigrane, au sein de cette *Défense et illustration* du néoclassicisme français, cette sensibilité romantique, ce symbolisme anarchiste et décadent de jeunesse dont il tentera d'effacer jusqu'aux plus infimes traces, et qui lui avait pourtant ouvert les portes des cénacles littéraires les plus élitistes de la capitale ? Peut-on tenter de lire Maurras à la manière de son contemporain, le poète et critique anglais Basil de Sélincourt, qui définissait Maurras comme un de ces romantiques ennemi du romantisme<sup>207</sup>, semblable, en ce sens, à la figure mystérieuse du poète italien Giacomo Leopardi ?

L'absence d'études exhaustives, la connaissance partielle, bien souvent partielle, de l'œuvre poétique de Charles Maurras explique que l'on se soit trop fréquemment plu à simplifier sa plastique à un néo-classicisme rigide, strictement inspiré des classiques français du siècle de Louis le Grand, hors de toute considération des notions d'avant-garde, alors en plein essor le Paris littéraire de la belle époque. Or l'esthétique de Maurras offre, en poésie, malgré sa nature elliptique, un champ d'investigation éminemment plus intéressant que les formes réductrices auxquelles on l'a communément limité : baignée d'atticisme ainsi que d'une reconstitution latinisante d'œuvres antiques ou médiévales, largement inspirée de la

---

<sup>207</sup> Basil de Sélincourt, *The English Secret, A French Romantic* (Ch. 2), Ed. Oxford University press, London, Eng. 1923.

poétique provençale des troubadours du moyen-âge et des stilnovistes de la Renaissance italienne, cette poésie est dominée par une poétique du jardin méditerranéen et du cycle éternel des saisons, certainement plus proche du lyrisme charnel des poètes de La Pléiade que des paysages ordonnés des jardins de Versailles.

Ainsi la tentative d'une définition d'une poétique maurrassienne impose-t-elle que nous situions notre réflexion au cœur des débats contemporains de Maurras, qui animent la notion même de poésie. Mais, après la révolution rimbaldienne, nous devons également étudier les possibilités de son analyse structurale par le biais de cloisonnements imaginaires selon les codifications poétologiques de nature rhétorique, scolastique et esthétique qui subissent alors un profond éclatement à travers la diversité infinie des horizons de lecture définis notamment par Valéry puis Gide, selon une perception neuve du lecteur, qu'avait amorcé l'hermétisme Mallarméen et que Maurras refuse catégoriquement.

La profusion des débats gravitant autour des notions d'avant-garde implique qu'on ne puisse simplifier le système esthétique de Maurras à un froid néoclassicisme militant et conservateur, complètement extérieur à ces redéfinitions modernes de l'art poétique. Car, fort conscient des problématiques qui animent alors le monde des lettres, Maurras ne se laisse que difficilement enfermer dans la grille de lecture bipolaire de la modernité et de la tradition, de l'avant-gardisme et de l'académisme. Il tente de joindre une ontologie positiviste proche des dernières leçons d'Auguste Comte à la tradition littéraire qu'il revendique en poésie, inscrivant ce retour aux sources au sein d'une dynamique de reconstruction et de réappropriation culturelle par le renouvellement de ses influences et de ses formes.

Notre tentative de définition d'une esthétique maurrassienne en poésie ne peut se satisfaire de calquer la figure figée que l'historiographie a tenté d'établir à partir du puzzle iconographique que représente l'éclatement même de cette image morcelée. Mais une redéfinition claire, si tant est qu'elle soit possible, d'une esthétique poétique globale, originale, implique une mise en mouvement et en péril de la situation secondaire et du conservatisme bon ton dont jouit la figure publique de Maurras. De nombreux travaux étrangers tiennent qu'il est surprenant que l'historiographie française hésite à envisager la question de la tentation fasciste chez Maurras. Si cette question peut être posée en politique, où elle a, comme nous l'avons vu, ses tenants et ses opposants, elle peut l'être dialectiquement en esthétique, notamment au travers des relations complexes qu'entretient le fascisme avec une vision particulière de l'ordre antique et du paganisme esthétique, qui devra être étudiée dans l'œuvre poétique. Ainsi la tentative d'une redéfinition de la poétique de

Maurras ne peut éluder cette question : suivant la lignée d'un certain académisme poétique, celui de son disciple anglais T.S. Eliot, sous une influence plus ou moins prégnante du grand esthète italien Gabriele d'Annunzio, Maurras a-t-il pu résister ou être tenté de céder, dans le tournant des années vingt, à l'influence d'une esthétique fasciste ?

Enfin, après avoir tenté de rendre une définition claire de l'esthétique maurrassienne, si tant est qu'il y en ait une, qu'il n'y en ait qu'une, nous pourrions interroger cette œuvre dans ses dimensions transhistoriques et analyser la problématique de sa réception par le public contemporain, dès sa parution. Comment Maurras tente-t-il de concilier l'idée de renouveau littéraire avec une vision aussi largement passéiste de la littérature ? Cette œuvre est-elle largement offerte ou se réserve-t-elle à un public prédéfini ? Peut-elle être appréhendée par le public moderne ? Nous rejoignons ici des questions plus générales et constitutives de la démarche d'écriture. Celui qui écrit peut-il se défaire de l'influence de son temps, son œuvre est-elle vouée à perdurer ou à disparaître ? Et à quel avenir peut-elle prétendre lorsque son verbe s'incarne dans une parole prophétique, à la manière d'un Victor Hugo de la contre-révolution monarchiste ?

L'esthétique d'une œuvre étant intrinsèquement liée à son époque, nous nous trouvons dans l'obligation d'interroger cette œuvre dans sa relation à sa propre temporalité esthétique comme d'en définir les capacités d'écart, pour reprendre la terminologie fixée par l'école de Constance. Nous souhaitons ouvrir un débat littéraire quant aux tenants et aboutissants de l'exclusion de Charles Maurras du monde des lettres. De fait, n'est-il pas simplificateur de limiter l'exclusion littéraire de Charles Maurras aux engagements qui jalonnèrent la fin de sa vie ? Si le choix de la Collaboration demeure de premier plan, nous sommes également désireux, au travers de l'étude exhaustive que nous proposons de ses vers, de rechercher la diversité des motifs qui peuvent expliquer une telle disparition au travers de problématiques plus strictement littéraires. Maurras atteint-il ses ambitions de « poésie pure » ou bien le projet poétique est-il ruiné par des effets hagiographiques et doctrinaux qui auraient eu pour conséquence d'ancrer sa tentative d'universalité poétique dans une temporalité pesante, visant une population sociologiquement définie dans un cadre esthétique clos, un style, une langue, une écriture d'« époque » dont il devient particulièrement difficile de l'extraire, et dont la disparition s'expliquerait simplement par le simple fait de sa désuétude ?

Maurras demeurant le sujet de violentes controverses, l'étude de son œuvre poétique ne peut en aucun cas exclure la complexité de ces débats et se satisfaire d'une stricte présentation littéraire. La lecture de l'œuvre maurrassienne implique nécessairement une

historicisation de cette œuvre dans la contingence de cette écriture et de ces réécritures. Confrontés à une poésie sinon constamment remaniée du moins constamment republiée, nous devons d'en analyser les différences comme d'émettre des hypothèses quant à ces multiples facettes.

Un axe chronologique nous est apparu comme le plus logique pour parvenir à une analyse à la fois claire et exhaustive de cette œuvre réintégrée à cette vie, à cette pensée et à cette époque. La chronologie offre l'avantage évident de s'appuyer sur les éléments politiques et personnels qui éclairent la production poétique de Charles Maurras. Il s'agit essentiellement d'une analyse littéraire qui suit l'ordre des parutions poétiques, s'intéresse aux modifications de ces mêmes pièces, et envisage la présence, la résurgence ou l'absence de quatre mouvements esthétiques notables afin de tenter de donner réponse aux questions restées en suspens d'une poésie purement didactique, d'une poésie instrumentalisée par le fait politique et variant au gré des circonstances, d'une poésie à visée hagiographique ou d'une démarche poétique intime et intrinsèque. Notre analyse comme notre plan s'appuient sur la perception, dans le matériau poétique, de ces quatre tendances : l'influence du Postsymbolisme verlainien durant les premières années parisiennes, l'esthétique hellénisante de l'Ecole Romane mêlée d'accents félibréens et de fédéralisme jusque dans les années 1900, l'esthétique néo-classique teintée d'un paganisme équivoque, et enfin un retour à la foi et à un néo-classicisme catholique, expurgé de ses tendances païennes.

Nous sommes cependant conscients de la nature linéaire d'une existence humaine comme de l'artifice que représente un découpage séquencé selon une structure classique de type formation – apogée – déclin, ainsi que de la nature souvent artificielle, parfois arbitraire, que peuvent comporter ces séquençages. Par ailleurs, les multiples facettes qui composent le personnage ambigu de Charles Maurras, loin d'offrir un clair mouvement linéaire, se superposent, s'entremêlent, formant ensemble la complexité discursive du maurrassisme au sein des différents milieux et sous-milieux où cette discursivité compénètre. De surcroît, dans le cas particulier de Maurras, les éléments de la vie réelle sont constamment remaniés par ses propres constructions hagiographiques et par celles de ses continuateurs. Il en résulte une difficulté singulière à l'approche objective comme à l'entendement distancié de cette vie et de cette œuvre. La plume de Maurras a, par ailleurs, un grand pouvoir de persuasion, d'adhésion, et l'on ne peut étudier longuement un écrivain sans être sensible à son écriture, à ce ton de confession pudique, amicale, à demi-retendue, dans lequel il excelle.

Aussi insistons-nous, dès à présent, sur la nécessité d'une approche plurielle au sein de chacun des sous-ensembles qui composeront le déroulement chronologique de notre étude, où

seront dépeintes les problématiques politiques, iconographiques et biographiques, polémiques et littéraires, qui forment la réalité complexe de chacune des époques de la vie intellectuelle française et du discours maurrassien à l'intérieur de ces époques successives, sans que ces éléments puissent être totalement contraints à une hiérarchie chronologique, entendu qu'ils forment un tout dont aucun élément ne saurait manquer à une explication exhaustive. Nous espérons éclairer ainsi cette œuvre, ne pas nous arrêter à une peinture finale fixe, un portrait retouché et un peu poussiéreux, mais analyser l'évolution ou la permanence de l'esthétique et du discours en apportant à la compréhension globale de l'œuvre poétique cette variété de touches et de retouches successives, d'esquisses effacées, de traits retracés, qui l'ont peu à peu construite.

# Première Partie : Choisir : 1885-1918

## I - Les vertes années : 1885-1895

### *Du décadentisme de jeunesse aux premiers mouvements de radicalisation esthétique et politique 1885-1895*

« Mon nihilisme paisible, mon doux anarchisme moral fut commun à bien des hommes de ma génération [...] »<sup>208</sup>

Jusqu'à l'entre-deux-guerres, Maurras a forcé le destin pour réaliser ses ambitions littéraires, intellectuelles et politiques. Les décennies précédentes apparaissent ainsi comme diverses périodes, plus ou moins floues, de gestations iconiques qui ne peuvent en elles-mêmes constituer une image avant que Maurras ait acquis une certaine audience, un public, que ce soit par ses prises de positions littéraires et politiques durant la guerre comme par ses difficultés avec les autorités religieuses, au point que l'on ne peut à proprement « parler d'image de Maurras avant les années vingt. »<sup>209</sup>. Or ce sont les orientations de ses ambitions débutantes qui vont être à l'origine des polémiques invalidant ses postures littéraires. La façon dont il gravite autour des cénacles littéraires parisiens durant ces premières années de formation intellectuelle, les stratégies qu'il emploie pour se faire un nom parmi ces cénacles et pour obtenir leur reconnaissance indiquent l'importance de ce moment dans la formation de sa pensée, de son acculturation politique et de la constitution de son système rhétorique par le biais de diverses allégeances, ruptures et retours, qui peuvent apparaître comme le limon discursif de ses stratégies futures.

Il nous faut donc, dans un premier temps, remonter à la genèse de cette vie intellectuelle pour toucher le noyau des contradictions qui se développeront par la suite lorsque le doctrinaire commence à acquérir une véritable aura politique, entre l'affaire Dreyfus et l'immédiat après-guerre, et qui conduiront à son exclusion de l'histoire littéraire. Cette approche décisive est cependant fort difficile à établir. La chronologie des événements semble avoir été ultérieurement modifiée par la construction de son hagiographie, elle-même constamment augmentée par le travail de continuateurs. Nous ne pouvons qu'insister sur le

---

<sup>208</sup> Charles Maurras, *Le mont de Saturne, conte moral, magique et policier*, Ed. Les Quatre jeudis, Paris, 1950, p.26.

<sup>209</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 21.

décalage qui existe entre le récit, fortement organisé, et réparti dans une multitude d'ouvrages, dans le tournant des années vingt, et une réalité certainement moins univoque. Comment le jeune Maurras a-t-il vécu ses premières années parisiennes ? Quel était-il en réalité ? Nous n'avons que bien peu de documents, encore sont-ils essentiellement hagiographiques, pour entrevoir ce moment, assurément capital dans la formation de l'écrivain comme de l'homme politique.

Néanmoins l'empreinte laissée par ses premiers textes, préservés par certains admirateurs et compilateurs dans un mouvement d'adoration parfois à la limite du fétichisme (retenons l'exemple de la préservation d'une de ses copies de baccalauréat) ainsi que la survivance de certains témoignages, l'exemple le plus célèbre demeurant *Les Déracinés* de Maurice Barrès, peuvent permettre de retracer l'itinéraire parisien, fut-il opaque, d'un jeune bachelier provençal dans le Paris tumultueux de cette fin de dix-neuvième siècle. Nous espérons en rendre une esquisse moins floue. Cette partie de son existence, opacifiée à l'extrême par Maurras lui-même, est d'autant plus fondamentale à la compréhension de son œuvre poétique ultérieure que c'est dans cet intervalle de gestation intellectuelle que vont se construire les premières contradictions théoriques, esthétiques et biographiques qu'il n'aura de cesse de tenter de résoudre une fois sa réputation forgée.

## **1. Maurras dans le giron du symbolisme verlainien : 1885-1891**

« Moi, j'avais l'idéal logé dans un coin de ma cervelle et il ne me fallait que quelques jours d'entière liberté pour le faire éclore. Je le portais dans la rue, les pieds sur le verglas, les épaules couvertes de neige, les mains dans mes poches, l'estomac un peu creux quelquefois, mais la tête d'autant plus remplie de songes, de mélodies, de couleurs, de formes, de rayons et de fantômes. [...] On ne me connaissait pas, on ne me regardait pas, on ne me reprenait pas ; j'étais un atome perdu dans cette immense foule. »<sup>210</sup>.

### **1.1 Un Jeune homme à Paris**

Charles Marie Photius Maurras naît à Martigues, petit port de l'étang de Berre, le 20 avril 1868, dans une famille de fonctionnaires provençaux. Il passera son enfance en Provence, tout d'abord à Martigues, où son père est percepteur, puis à Aix-en-Provence, où il fait ses études au collège diocésain, sur la décision de sa mère, fortement religieuse. Son père

---

<sup>210</sup> Georges Sand, *Histoire de ma vie*, tome 10, p. 133.



meurt au mois de Janvier 74, probablement emporté par une pneumonie, alors que Maurras n'a que six ans. Un second malheur s'abat quelques années plus tard sur l'enfant chétif et boiteux : il devient sourd, à l'âge de quatorze ans. Cette surdité, certainement due à une coqueluche contactée durant son enfance, ira s'accroissant jusqu'à ses vingt ans, avant qu'il ne devienne totalement sourd. Après avoir été reçu à son second Bac en novembre 85 avec une mention bien, il s'installe à Paris avec sa mère et son frère.

Un jeune homme de dix-sept ans, sourd et boiteux, perdu dans ce Paris turbulent de 1885, Lucien de Rubempré sans maîtresse, Rastignac sans noblesse, c'est ainsi que se dessine la figure floue de ce jeune Maurras à peine sorti de l'adolescence et déjà accablé par le devoir de réussir. Ses résultats prometteurs au baccalauréat (il a été reçu premier en philosophie et en sciences) sont la preuve que sa surdité peut être surmontée et le choix de la capitale apparaît à madame Maurras comme la possibilité d'une vie meilleure : là bas l'on pourrait trouver de nouveaux médecins pour Charles et un bon lycée pour Joseph. C'est également dans la capitale qu'une carrière de journaliste peut s'entreprendre le plus facilement<sup>211</sup>. Car Charles a fort bien compris que les portes de la Fonction Publique lui sont fermées : il ne peut accéder, du fait de son infirmité, qu'à un poste très subalterne, fort éloigné du prestige que lui confère le diplôme si chèrement acquis. Il s'inscrit malgré tout en Histoire à la Sorbonne, mais se décourage très vite du fait de sa surdité. Brillamment reçu au bac, il ne peut suivre les cours où il brûlerait de se rendre, cours magistraux dispensés depuis une chaire inaccessible et tombant dans les oreilles d'un amphithéâtre de preneurs de notes.

La famille Maurras n'ayant que peu de revenus, tirés de la location de la maison paternelle de Roquevaire et de la vente de biens fonciers qui entourent la propriété de Martigues, la Maison du *Chemin de Paradis*, les soucis d'argent se conjuguent rapidement à l'absence du père, ainsi qu'on peut l'imaginer au sein d'une famille catholique de la fin du dix-neuvième siècle. A dix-sept ans, Maurras est chef de famille. Il faut que son jeune frère cadet Joseph puisse poursuivre des études et que les siens puissent vivoter dans cet appartement sombre que Mme Maurras a retenu, d'abord rue des Fossés-Saint-Jacques, puis rue Cujas. C'est ainsi que Charles doit, pour vivre, écrire des chroniques dans diverses revues catholiques où il est introduit par son professeur, maître et ami de la famille, l'abbé Penon, qui espère que le jeune homme retrouvera rapidement le chemin de la foi grâce à cette ascèse parisienne : « Il ne faut pas que Charles reste seul en Provence, il y a trop d'amis, il y perdra

---

<sup>211</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 54-55.

son temps. A supposer qu'il se sente trop seul à Paris, la solitude parisienne sera pour lui un secours et un aiguillon. »<sup>212</sup>.

Mais cette solitude parisienne l'accable, de même que son travail de chroniqueur dans les revues catholiques où il est spécialisé dans la critique philosophique, qu'il traite parfois avec un dilettantisme hautain que lui reproche son protecteur. Il se réfugie alors dans « la consolation divine du vers ». Bien qu'il collabore durant de nombreuses années avec diverses revues conservatrices et catholiques, Charles Maurras s'est détourné de la religion depuis son adolescence en Provence. Le rejet du catholicisme apparaît comme la finalité d'un long processus de doutes métaphysiques qui aurait commencé durant les années de collège, plus ou moins simultanément avec les premières manifestations de sa surdité<sup>213</sup>. Cette révolte est probablement liée au décès précoce de son père et d'un jeune frère aîné, Romain Maurras, mort l'année de sa naissance et à peine âgé de deux ans. Ainsi Charles Maurras, dans un mouvement opposé à celui de sa mère, ne croit pas en Dieu. Il est aussi fier que révolté, cherche à s'émanciper de l'influence de ses premiers maîtres du collège diocésain d'Aix et ambitionne secrètement une carrière littéraire, dans le giron verlainien de la poésie symboliste, parnassienne et décadentiste.

Cependant ses premières pages, sur lesquelles nous pouvons nous pencher, s'éloignent fort de la poésie. Il s'agit tout d'abord de deux notes de lecture sur des cours de philosophie, publiées l'une en février et l'autre en avril 1886, dans les *Annales de philosophie chrétienne*, revue savante dirigée par Monseigneur Hulst, recteur de l'Institut catholique de Paris et fondateur de la Société Saint-Thomas d'Aquin, dont l'ambition consistait en une synthèse combinant la théologie du Docteur Angélique et la philosophie chrétienne héritée de la palingénésie sociale du socialiste évangéliste Lamennais. Ainsi, dès ses premières collaborations littéraires, le jeune homme paraît préoccupé des questions sociales qui animeront sa future doctrine, souci certainement lié aux difficultés financières qu'il connaît lui-même depuis la petite enfance.

L'auteur s'applique à décrire les avantages des deux méthodes données par les pédagogues pour cerner la philosophie du nouveau programme du baccalauréat : clarté de la structure, des énoncés, voire de la mise en page, il observe le premier essai de pédagogie philosophique à la loupe. Il le critique avec un sérieux et une hauteur de vue qui ne peuvent évoquer, pour le lecteur, un rédacteur qui n'a pas encore dix-huit ans. Un instant, la critique

---

<sup>212</sup> Propos de l'Abbé Penon à madame Maurras cités par Joseph Roger, *Charles Maurras tel qu'il fut*, Ed Les Cahiers Charles Maurras, 1964, p. 55.

<sup>213</sup> Michael Sutton, *Nationalism, Positivism and Catholicism, The politics of Charles Maurras and the french catholics, 1890-1914*. op. cit.

s'arrête pour ouvrir une digression. Il s'agit de réfuter ce que Maurras considère comme des approximations dans le domaine de la sensibilité ; pour lui, il ne peut y avoir qu'un ressort, essentiel à la vie, le désir : « Ses racines plongent plus avant dans l'intimité de notre nature. Il est le symptôme, l'indice, le caractère et la condition de la vie à tous les degrés de son échelle. ». Ainsi, dès ce premier texte, l'on peut voir poindre une conception naturaliste de l'être et du désir, élément constitutif de sa pensée et de son œuvre littéraire. Cette ligne de pensée, que nous verrons particulièrement récurrente dans sa poésie, s'oppose certes au rationalisme ambiant de cette fin de dix-neuvième siècle, hérité des *Critiques* d'Emmanuel Kant. Mais elle le situe également en porte-à-faux avec l'anthropologie chrétienne des revues où il collabore.

Il n'est pas de notre propos de nous attarder à présent sur cette conception anthropologique, sur laquelle nous reviendrons largement dans l'analyse de sa pensée et de son œuvre. C'est pour relever le ton, employé par un jeune homme envers un professeur de philosophie, que nous donnons ce court extrait. Charles Maurras ne peut se contenter de décrire, il analyse, et, s'il analyse, il ne peut contenir ses propres idées. La même tendance est tout aussi notable dans l'autre lecture. Il félicite chaudement le professeur Elie Rabier, philosophe protestant curieux de la lecture d'Aristote par Saint-Thomas, pour son manuel de philosophie, lequel a reçu le prix de l'Académie. Mais il ne peut se contenir, lorsqu'il s'agit de l'article « esthétique » de donner son propre sentiment : « Monsieur Rabier essaie une vérification de ce système en énumérant les diverses formes du sentiment esthétique. Détail curieux et qui plairait fort à nos jeunes poètes, il trouve quelque caractère esthétique aux sensations d'odeur. Mais rien de tout cela ne dit la place que Monsieur Rabier réserve au beau dans la métaphysique ; impossible dès lors de porter un jugement sur l'ensemble de sa thèse, quelque énorme qu'elle puisse paraître. ».

Or le Beau, pour Charles Maurras, apparaît déjà comme la perception la plus constitutive de l'homme, s'élevant, selon la vision qu'il chérit d'Aristote, de l'animalité par le langage. Le jeune rédacteur apparaît ainsi, dès ses premiers articles, fortement marqué par des concepts qui formeront sa politique ultérieure. Si l'on ne peut qu'admirer son aisance à manier les abstractions, pour ne pas dire son fier culot, il demeure encore difficile de le percevoir entièrement au travers de ces premières pages. Il semble cependant extrêmement détaché et distant dans la critique. Quant aux ressorts de l'écriture journalistique, à la fois pédagogique et analytique, ils paraissent déjà sans secret.

L'année suivante, le père d'un ami de collègue, l'économiste Claudio Jannet, le fait entrer à *La réforme sociale*. La revue de Frédéric Le Play, créée en 1880, souffre alors de la

disparition de son fondateur en 1882. D'un conservatisme réactionnaire et contre-révolutionnaire, en lutte contre l'abolition des corporations de 1791, le « philosophe de la famille » prône une restructuration sociale par la réaction contre l'individualisme et la revalorisation des autorités sociales dans l'esprit des encycliques papales. Celui qui montrait sa propre enfance comme « à l'abri des opinions délétères qui, depuis 1789, étaient propagées dans la majeure partie de la France » désirait non seulement un retour à l'ordre mais l'abandon du libéralisme dans lequel il voyait la source des inégalités sociales. Charles Maurras, recommandé par ses relations ecclésiastiques et la vivacité conceptuelle qui est apparue lors de ses écrits dans *Les Annales de la philosophie religieuse*, a certainement été influencé par l'esprit de la revue et sa propension, héritée de Le Play, à l'enquête directe, de nature sociologique.

Certains des articles qu'il y publie alors, tels que *Olivier de Serres et son théâtre de l'agriculture*, *Le travail en France* ou *Les nouveaux théoriciens de l'éducation et l'école de la paix sociale*, semblent montrer qu'il est déjà tourné vers un conservatisme autoritaire qui, sans s'apparenter encore au monarchisme de raison qu'il revendiquera quelque dix années plus tard, apparaît déjà comme extrêmement proche des théories contre-révolutionnaires de Bonald et de Joseph De Maistre. De même, l'article *Le nihilisme russe et la philosophie allemande*, paru la même année, le montre, malgré une certaine attraction pour la pensée de Schopenhauer, inquiet des influences que pourrait avoir le nihilisme sur la philosophie chrétienne. Ainsi certaines de ses idées, encore en gestation, et qui formeront les bases de sa future pensée politique, sont déjà présentes dans sa première critique journalistique, avant l'adhésion au Félibrige et à l'école romane : nous y trouvons un anti-républicanisme proche de celui de la droite traditionaliste et une germanophobie constitutive, liée à l'humiliante défaite de soixante-dix, tout deux certainement issus de l'héritage des traditions familiales maternelles.

Comme tout ce prolétariat de jeunes bacheliers de la fin du dix-neuvième siècle, que Barrès décrira dans *Les Déracinés*<sup>214</sup>, Charles Maurras vit du journalisme et court la ligne, dans les bureaux des rédactions de petites revues sans prestige, généralement catholiques. Ses tentatives pour obtenir un feuilleton littéraire dans des publications plus larges que les feuilles catholiques qui l'emploient avortent<sup>215</sup>. Alors qu'il collabore depuis l'automne 86 au feuilleton bibliographique de *l'Instruction publique*, revue de l'Enseignement supérieur

---

<sup>214</sup> Le personnage de Rømerspracher apparaît, en de nombreux points, inspiré de Maurras ; de même l'on peut déceler un jeu de mot en allemand, rømerspracher signifiant « celui qui parle romain ». La graphie œ au lieu de ò en allemand est certainement due à une déformation de l'Alsacien.

<sup>215</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 155.

d'inspiration conservatrice et libérale, le projet d'une introduction à Jules Lemaître échoue<sup>216</sup>. Il connaît des difficultés financières alors qu'il n'est que très modestement rétribué, à hauteur de cinquante francs par mois, et se plaint à l'abbé Penon des indécrottes du nouveau directeur de la revue, l'abbé Joseph Guieu, quant aux questions d'argent : « Comme tout débutant, j'en ai vu de grises en arrivant à Paris. Mais de grossièretés aussi colossales, jamais. »<sup>217</sup>

## 1.2 Portrait de l'artiste en jeune homme

Mais à quoi ressemble le jeune Charles à dix-huit ans ? Il porte déjà une moustache et une petite barbe en collier, arbore une grande mèche relevée en arrière, sa tête, légèrement triangulaire et disproportionnée du reste du corps, mince et trapu, affiche un nez dont la prééminence lui semble excessive. De ses yeux, sombres, profonds, pénétrants, se dégage une ardeur extraordinaire. Modestement vêtu, il a le négligé de l'étudiant qui s'accommode de son existence studieuse et austère. Pourtant il est alors « affamé de libertés bohémiennes »<sup>218</sup>, en contraste avec son austérité apparente.

C'est ainsi que, parallèlement à sa collaboration avec des revues conservatrices, il aurait vécu, dans la filiation verlainienne, la bohème anarchiste des milieux de la poésie décadente et fréquenté les milieux mallarméens de la poésie symboliste<sup>219</sup>, errance de jeunesse dont l'hagiographie tentera d'effacer les plus infimes traces, notamment au sein de son œuvre poétique. La bohème apparaissant comme le signe d'inscription sociale des jeunes bacheliers de province du dix-neuvième siècle, montés à Paris dans l'espoir, celui des *Illusions perdues*, de réussir en littérature. Maurras s'inscrit sociologiquement, de par sa condition sociale, ses prétentions littéraires naissantes, orientées vers la poésie, et la génération même à laquelle il appartient, dans l'archétype du jeune bohème, anarchiste et décadentiste des années 1890, tenté par l'esthétique du courant symboliste.

Ce mouvement, qui lui est tout à fait contemporain, est le fait d'une nouvelle génération de poètes nés autour de 1860 et qui entrent sur scène vers 1885, année même de son arrivée à Paris. Ils se regroupent autour du nom de «symbolisme», courant qu'ils définissent dans un certain nombre d'écrits théoriques et critiques, entre 1885 et 1891, année de l'éclatement du groupe, dans de nombreuses revues, souvent influentes, telles que *Lutèce*, *la Revue Blanche*, *La*

---

<sup>216</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 58.

<sup>217</sup> Ibid. p. 195.

<sup>218</sup> Audier, cité par Victor Nguyen, op.cit. p. 228.

<sup>219</sup> Ivan P. Barko, *L'esthétique littéraire de Charles Maurras*, op. cit.

*Plume*, avec laquelle Maurras collaborera au début des années 90, ou encore *Essais d'Art libre*, *Mercur de France*, *Décadent*, *Le Symboliste*, *Revue wagnérienne*, etc. Les manifestes du nouveau mouvement littéraire apparaissent dès 1886 avec le *Manifeste du symbolisme* que Jean Moréas, son maître futur, publie en septembre dans *Le Figaro* et le *Traité du Verbe* de René Ghil, précédé d'un *Avant-dire* de Stéphane Mallarmé où le poète expose sa théorie de l'instrumentation verbale qui reprend et amplifie les correspondances de Rimbaud dans les *Voyelles*. Autour de la revue *Le Symboliste*, fondée en octobre 1886 et dirigée par Gustave Kahn, se forme le noyau dur de cette nouvelle école littéraire : Jean Moréas (rédacteur en chef), Paul Adam (secrétaire), Charles Henry, Fénéon, Jules Laforgue, Maurice Barrès, Édouard Dujardin, Joris-Karl Huysmans, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Théodore de Wyzewa.

Charles Maurras partage alors leurs aspirations, déplore que Zola compromette la grandeur de son œuvre en faisant candidature à l'Académie, fait le choix de la poésie comme forme littéraire privilégiée et celui de Paul Verlaine contre Mallarmé<sup>220</sup>. Il rôde ainsi dans le Quartier Latin et fréquente les cafés en quête de ces bribes de commentaires littéraires qui abondent en ces lieux surprenants, qui tiennent autant du café du commerce que du cénacle littéraire, et où tout se mêle et s'invective, chacun tenant pour son clan, avec une fougueuse violence de conviction :

« A la vérité, toutes les écoles y étaient représentées. Des Parnassiens attardés y voisinaient avec des survivants de l'âge romantique, des débris du naturalisme et des émigrés de l'ancien Chat-Noir. Même, ces lieux où, précédemment, s'étaient réunis les *Hirsutes* et les *Hydropathes*, n'en avaient pas complètement perdu le souvenir. On y lisait des vers mais on y disait aussi des monologues, et l'on y chantait, aux accords d'un piano usé parce qu'il avait trop amusé, des refrains de café-concert, souvent repris par l'assemblée entière. Des rapins, mêlés aux poètes, y faisaient prévaloir la note bohème. On y affectait la truculence, par mépris des conventions bourgeoises et des préjugés. Il était de mode d'y blaguer les pontifes du jour, Déroulède, Sarcey et Mr le sénateur Bérenger qui s'était érigé le gardien des bonnes mœurs : l'Anarchie et le Symbolisme s'y donnaient la main. On y acclamait, à la fois, Verlaine et la citoyenne Louise Michel. »<sup>221</sup>.

Le jeune homme traîne, tenté par cette vie de bohème, spectateur attentif et désabusé qui écoute sans entendre et observe en silence : « Journalistes, poètes, gens de théâtre font un

---

<sup>220</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 154.

<sup>221</sup> Ernest Raynaud, *Les débuts littéraires de Charles Maurras*, Revue : *La Muse Française*, juin 1927 p : 403-404.

monde où l'on vit entre soi : mais c'est un enfer. », <sup>222</sup> l'âme enfoncée dans ce qu'il définira, par la suite, comme un délire romantique, issu de la révolte adolescente contre l'institution religieuse où il s'ennuyait et qui passait déjà par le choix d'une révolte poétique. Cependant, ce choix de vie que représente la bohème littéraire, le place en contradiction avec la foi et, selon toute logique, avec ses collaborateurs des publications catholiques. Ses positions esthétisantes ainsi que la forme littéraire qu'il cultive, la poésie postsymboliste d'obédience verlainienne, le mettent rapidement en porte-à-faux avec les revues où il écrit. Défendant Verlaine contre les positions du journal catholique où il travaille, refusant de critiquer la *Sapho* de Daudet pour *Le Monde*, il ne peut espérer d'avenir en tant que critique littéraire au sein des organes conservateurs <sup>223</sup>.

Loin d'être encore reconnu pour sa plume incisive, Charles Maurras nourrit dès lors un violent dédain pour les milieux d'affaires qui possèdent la grande presse nationale, journaux d'affairistes corrompus que décrit Maupassant dans *Bel ami*, et dont il est exclu. Le dix-neuvième siècle opère une transformation fondamentale dans la libéralisation de l'œuvre d'art, sur deux plans contigus dans le domaine littéraire : l'empire de la presse et l'empire de l'édition du livre, transformation qui a pour effet mécanique de mettre fin aux anciennes institutions littéraires concernant la position et le statut même de l'écrivain (pensions royales, protections aristocratiques, poète-aristocrate indépendant). L'écrivain est mis en «situation de marché», laquelle instaure un nouveau rapport entre l'écriture et l'argent, rapport où l'écrivain se trouve confronté à la problématique de la rentabilisation de son travail d'artiste, ainsi qu'entre l'écrivain et son public.

Or le monde de l'argent n'a que faire de poésie, de haute littérature. Il préfère le roman-feuilleton, sentimental ou psychologique, nouveau format littéraire à la mode et qui sera celui de son compagnon fidèle d'*Action française*, Léon Daudet, fils d'Alphonse, plus accessible au « grand public » et plus rentable <sup>224</sup> : « Franchement, je préférerais pour une dizaine d'années une vie médiocre, une situation des plus moyennes avec du loisir pour figoler des pages chères, à des rapides succès acquis à bas style et en flagornant les illettrés. ». <sup>225</sup> Dans ce Paris de la Révolution Industrielle et de la spéculation boursière, l'élite des grands bourgeois n'offre plus de salons aux jeunes lettrés en mal d'avenir littéraire : « Si l'on ne cesse pas d'honorer en particulier quelques personnes, la profession de journaliste est

---

<sup>222</sup> Charles Maurras, *L'Avenir de l'Intelligence, l'âge de fer*, réédition L'Age d'Homme, Lausanne, 2002, p. 97.

<sup>223</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 155.

<sup>224</sup> Rémy Ponton, *Naissance du roman psychologique. Capital culturel et social et stratégies littéraires à la fin du XIXème siècle*, Revue *Actes de la recherche en science sociale*, juillet 1975, p. 66-81.

<sup>225</sup> Lettre à Monseigneur Pennon, du 21 juillet 1889, citée par Victor Nguyen, *Aux origines de l'Action Française, Intelligence et Politique à l'aube du XXème siècle*, op. cit.

disqualifiée. [...] Les hautes classes, de beaucoup moins fermées qu'elles ne l'étaient autrefois, beaucoup moins difficiles à tous égards, ouvertes notamment à l'aventurier et à l'enrichi, se montrent froides envers la supériorité de l'esprit. Tout échappe à une influence dont la sincérité et le sérieux font le sujet d'un doute diffamateur. ».<sup>226</sup>

De ces années difficiles, Maurras tirera en partie l'anticapitalisme animant sa doctrine politique et littéraire, et qui se fait particulièrement jour dans l'*Avenir de l'intelligence*. D'aucuns y voient également certaines origines de son antisémitisme, peut-être dues aux humiliations subies auprès des grands journaux nationaux, organes cosmopolites et républicains, « possédés par les juifs ». Cependant, dès son arrivée à Paris, il apparaît frappé par la noirceur des murs comme autant de souvenirs de la Commune et s'étonne du grand nombre d'enseignes portant des noms juifs étrangers<sup>227</sup>.

### 1.3 Un félibre postsymboliste

L'année 1888 marque l'entrée de Maurras en littérature, une entrée discrète par la petite porte de la critique littéraire. Il collabore alors activement à *La Réforme Sociale* dont il est devenu un chroniqueur important (Cent-soixante-dix articles jusqu'en Juin 1891), toujours dans le sillage rigoureux de Le Play. La revue, connue et appréciée, lui ouvre un champ plus vaste : ainsi écrit-il, en 1888, des articles conséquents dans *La Controverse et le Contemporain* ou dans *L'Observateur français*, (Cent-soixante-quatorze articles donnés à ce seul journal), où il décroche enfin une chronique de critique littéraire. Dans le même temps, ses amitiés littéraires commencent à se composer lentement. Suite à divers articles élogieux, il fait la rencontre de Charles Le Goffic, Jules Tellier, Raymond de La Tailhède puis de Maurice Barrès. Ce dernier vient de publier les deux premiers volets du *Culte de Moi*, que sont *Sous l'œil des barbares* et *Un homme libre*, propres à sa période décadente. Maurras, émerveillé par ce jeune écrivain prometteur, semble quant à lui éprouver de réelles difficultés à se faire un nom en littérature. Son travail est alors entièrement tourné vers la critique journalistique, dans le sillon des avant-gardes littéraires.

Cette même année, le jeune homme rejoint le Félibrige, mouvement de restauration de la langue provençale fondé par Frédéric Mistral<sup>228</sup> qui tient alors ses réunions chaque

---

<sup>226</sup> Charles Maurras, *L'Avenir de l'Intelligence*, op. cit. p. 97.

<sup>227</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 54.

<sup>228</sup> Victor Nguyen, *Stratégies littéraires et méditations mistraliennes. Les premiers contacts félibréens de Charles Maurras, 1886-1890*, revue *Marseille*, numéro 123, 1980. Voir également Stéphane Giocanti, *Charles Maurras félibre, l'itinéraire et l'œuvre d'un chantré*, Ed. Louis de Montalte, Paris, 1995.



mercredi soir au Café Voltaire, place de l'Odéon. Les premières publications des Félibres Mistral, Roumanille et Aubanel datent de 1852. La tradition veut que le félibre ait été fondé le 21 mai 1854 au château de Font-Ségune, dans le Vaucluse, et placé sous le patronage de Sainte Estelle. Les six poètes provençaux qui initièrent le mouvement, sous la houlette de Mistral, étaient Joseph Roumanille, Théodore Aubanel, Paul Giera, Jean Brunet, Anselme Mathieu et Alphonse Tavan. C'est du moins ce que prétend l'histoire romancée de ce mouvement, car Brunet était absent et Roumanille, malade, n'avait pu quitter Saint-Rémy.<sup>229</sup> Le Félibre connaît un essor grandissant, et passe pour être à la mode, en 1885. Le jeune Maurras obéit donc à un mouvement d'amour du pays natal qui n'a rien de chauvin ni d'ostracisant, tout au contraire, le sud provençal étant à la mode depuis le succès de l'opéra *Mireille* de Gounod, en 1864, traduit en français du *Mirello* de Mistral.

De même, cette adhésion félibréenne n'est en rien paradoxale par rapport au nationalisme virulent qui cimentera le noyau de sa future politique. Il n'y a pas de trahison dans cet engagement provençal, son idée de la Nation n'est pas de réduction politique, unitaire et indivisible, comme celle de la France Républicaine de la Convention, mais d'union polymorphe. Les Félibres sont d'ardents conservateurs et de fervents patriotes pour lesquels patriotisme local et patriotisme national ne sont en rien antinomiques. En opposition à la conception géopolitique héritée du jacobinisme, le développement des traditions et des particularismes locaux travaille à l'enrichissement de la France perçue comme la synthèse de ses différentes provinces. Ainsi, aimer la petite patrie demeure le moyen le plus sûr de révéler la grande, selon la célèbre devise félibréenne, héritée de trois vers de Félix Gras, laquelle claironne : « J'aime mon village plus que ton village, J'aime ma Provence plus que ta province, J'aime la France par dessus tout. »<sup>230</sup>.

Alors qu'il commence à fréquenter le félibrige de Paris, Maurras se définit esthétiquement dans le giron de son appartenance nouvelle au monde de la poésie symboliste. En mai 1888, il participe au concours de cette académie, moins marginale qu'il n'y paraît (le prix du félibrige de Paris est alors doté par le ministère de l'instruction publique), et offre un éloge de Théodore Aubanel, poète provençal mort l'année précédente. Aubanel connaît alors un succès d'estime : ainsi donnait-on, au Théâtre libre, le 27 avril 1888, *Lou Pan dou pecat*,

---

<sup>229</sup> Sur la fondation du Félibrige, l'on peut consulter René Jouveau, *Histoire du Félibrige*, vol.4, Imp. Bene, Cavaillon, 1970-1987.

<sup>230</sup> « Ame moun vilage mai que toun vilage / Ame ma Prouvenço mai que ta prouvinço / Ame la França mai que tout ! » Félix Gras, vers récités lors d'un banquet du Félibrige à l'hôtel Continental de Paris le 24/10 /1878. Cité par Philippe Martel, « Le professeur Saint-René Taillandier et la nationalité provençale des félibres. », in *L'éveil des nationalités et les revendications linguistiques en Europe*, sous la direction de Carmen Alén Garabato, Ed. L'Harmattan, Paris, 2005, p. 238.

drame adapté du provençal par Paul Arène, ainsi qu'une étude sur les vers religieux d'Aubanel, par M. Ricard dans le journal *Le temps* du 4 novembre 1888, qui tenait cette plaquette de Luis Bussi, un ecclésiastique italien épris de Félibrige.

Nous n'analyserons pas ici l'écriture de ce texte mais tenterons néanmoins d'en relever l'extrême modernité, tordant le cou aux poncifs dithyrambiques du genre élégiaque. Le propos est toujours précis, usant de cette langue de didactisme léger que Maurras s'est choisie, proposition, assertion générale, exemples fédérateurs, discours extérieur, omniscient, très peu de première personne du singulier, forte présence de « nous » dans des développements culturels érudits propres à flatter l'auditoire.

Pour ce qui de notre étude, l'intérêt de cet éloge à Théodore Aubanel tient dans cette description de ce qu'est un poète, pour le jeune Charles Maurras, et au travers de celle-ci, de sa perception du fait poétique en 1888.

L'introduction n'est pas sans porter avec elle d'étranges coïncidences : « Presque tous les poètes commencent par mener une jeunesse de fantaisies et de volageries vagabondes ; ils caressent la croupe de toutes les chimères qui bondissent vers eux de l'océan du rêve. Mais l'âge leur inspire tôt ou tard un choix entre les idées chères. Ils en agrippent une, se l'approprient, s'unissent à elle par une espèce de mariage qui ne rompt plus. ». Or, et c'est aux dires du rédacteur ce qui est admirable chez ce fondateur du Félibre, Aubanel ne fut pas atteint par cette monogamie littéraire : « Dans ses deux recueils, publiés à plus d'un quart de siècle d'intervalle, il ne varie point de complexion. » Faut-il y voir quelque code de bonne conduite poétique ? Charles Maurras, qui publiera sa poésie avec un écart temporel à peu près semblable, admire cette fidélité à l'amour, à la Provence, à « l'Art éternel », et cette âme d'Aubanel, qu'il décrit moins solaire et gaie que celles des bons félibres : « Nos poètes sont presque tous des modèles de santé : leurs tristesses n'aboutissent à aucune dépression. ».

Poète sombre, habité, même avant de rencontrer l'amour, d'un mal de vivre constitutif, comparable, selon Maurras, non à celui de Musset, bien qu'il lui ressemblât : « Avant ce grand éclat du premier amour, Aubanel semble avoir eu l'âme tranquille et sombre, un peu farouche, de Musset à seize ans. », mais à celui de Baudelaire, ce « grand poète », Aubanel est fort différent du « virgilien Mistral ». En effet, l'amour des femmes, désir toujours renouvelé et jamais assouvi offre un état de plénitude hasardeuse, un équilibre instable que va rompre la belle, comme cette fameuse Zani, modeste brunette aimée, adorée d'Aubanel, qui sera toute sa vie en souffrance de cette petite main qui lui avait été abandonnée un court instant.

La petite, doutant peut-être du sérieux de son soupirant, s'est en effet enfuie, un jour, pour s'enfermer au couvent. Mais le mal d'amour s'apaise dès qu'on le chante, qu'il devient

élégie. La poésie est une épure, une évasion comme un moyen d'aller plus haut que cette amourette terrestre. « Je ne sais combien de fois il se lassa des amitiés passagères et cria vers Dieu de désespoir et d'amour déçu. Mais je puis indiquer par quelle gradation mentale il s'élevait de son paganisme naturel à l'idéalisme catholique et platonicien ; comment de l'amour d'une femme et des tristesses contenues, Aubanel se reposait en d'autres affections, et n'y trouvant que l'uniforme dégoût, se rejetait enfin dans les passions intellectuelles : religion, art, rêve esthétique... Et tels sont en effet les refuges tout indiqués au sortir des mésaventures de cœur. ».

Le ton prend une allure de confiance, de connaissance intime de cet état de dépression amoureuse, né de la perte de l'aimée ou de la perte de l'amour, amour passager, par-là même inapte à remplir l'âme et à lui suffire. Une sorte d'osmose entre le poète défunt et le jeune écrivain qui se cherche encore est palpable entre les lignes, ainsi que le suggère cette admiration de Maurras pour Aubanel : car Aubanel ne se lasse pas d'aimer, toujours il recommence, sans s'assagir pesamment, sans que ses vers aient jamais le goût d'un renoncement. Toujours s'y peut lire la grâce émerveillée du « tomber amoureux », même si c'est toujours Zani que l'on cherche, de femme en femme. Ainsi, cette jeunesse toujours renouvelée d'Aubanel lui vient assurément d'une permanence amoureuse, d'une propension à vivre et faire revivre, dans toutes ses amours, l'éclat et la souffrance nés du premier amour, inspirant un art « tempétueux et multiple ». Cependant, peu à peu, une grâce assagie va couler dans les vers du poète : « mais ces haltes dans la lumière et la pure beauté ne lui étaient pas vaines. Il emportait de là un souvenir pacifiant dont l'influence à la longue s'étendit sur ses vers... ».

Epris de Shakespeare et de Dante, moins antique et « virgilien » que Mistral, moins gai que Roumanille tout en conservant la grâce d'un poète populaire, nul doute qu'Aubanel n'ait eu, sinon dans ses vers du moins dans sa trajectoire tourmentée, une certaine influence sur Maurras. Tout d'abord, ce poète ne s'interdit pas le populaire, il n'a pas besoin de nobles sentiments pour susciter le Beau, il est comme une source qui s'épanche, sans excès d'étude ni poses revisitées à l'émoi simple du sentiment. Cette nature du sentiment immédiat, certes réécrit, mais recherché comme élément premier du chant poétique, est des plus intéressants. La poésie n'est pas dans la technique mais dans la force de l'instant. Certes Aubanel, comme tout poète, perfectionne sans cesse son art, le prend et le reprend : « se parfaire en son art, telle dût-être en réalité sa vraie *calanque*, ou la plus chère. Il avait défini le rythme, une incantation, un charme, une magie enveloppante, et vraiment il demeura captif de l'exquise féerie qu'il s'était évoqué. ».

Un second élément se joint à ce mouvement, la force d'une langue authentique. « Il venait au premier moment de la Renaissance provençale. Il trouvait une langue si longtemps délaissée des plumitifs que le peuple avait eu le loisir de lui refaire une jeunesse – et en outre de sa beauté du diable cette langue avait la solide et durable harmonie d'un dialecte gréco-latin. » Cette appartenance à la Provence, cette mission de rendre au provençal des lettres de noblesse, donnaient à cette poésie un postulat dépassant les plaintes du cœur, et outre une identité claire, une extrême vitalité en lieu « du découragement qui envahit l'ouvrier des lettres s'il se propose un but de satisfaction solitaire. ».

Nous trouvons, dans cet hommage, bien plus qu'une description laudative. Il semble qu'il s'agisse d'une conception première, chez Maurras, du fait poétique, qui est, mais il ne pourra se borner à n'être que cela, élégiaque et consolateur. Sa vision de l'art poétique se tourne vers les Félibres, Mistral, Roumanille, Aubanel, pères fondateurs ou refondateurs d'une impulsion nouvelle en ce qu'ils sont adeptes d'un chant ancien, passant par la vieille langue provençale, y puisant une force neuve. Car, en ce XIX<sup>ème</sup> avide de poésie, la littérature est malade, les poètes étant incapables de se proposer de nobles aspirations par la perte d'une force constitutive, le simple fait de croire, en soi, en l'amour, en un bonheur véritable, en une mission qui dépassât tout cela. Maurras confesse qu'il adhère en cela à la vision de Verlaine, des « Poètes maudits », selon le Pauvre Lélian, douleur qu'il retrouve en Aubanel : « Il y a longtemps que mon cœur accumule un grand mal d'être ».

Il semble que le jeune Charles Maurras, se donnant peut-être ici, encore que de façon très allusive et discrète, sinon pour un poète du moins pour un amoureux malheureux, trouve en Aubanel un père en poésie, par cette âme, tourmentée et fière, par ses éclats mystiques, violents et passagers, par ce bain vivifiant aux sources anciennes de la terre provençale. Il est toutefois évident que le jeune homme, qui se cherche encore sur le plan littéraire, subit l'influence prégnante de l'école symboliste, et particulièrement celle de Paul Verlaine, tant il apparaît à la fois dans l'exigence du sentiment et du singulier, de l'inattendu et de l'original, selon une perception de l'art poétique qu'il combatta par la suite et où prévalent la personnalité et l'individualité. C'est alors que le jeune homme, ainsi qu'il l'écrit à son ami de collègue René de Saint-Pons, cherche à : « donner une empreinte personnelle à [sa] façon d'écrire. »<sup>231</sup>.

C'est ainsi que son texte, jugé trop moderne et trop symboliste, décrivant Aubanel comme un Baudelaire provençal dont la poésie sait épouser la sensibilité moderne, scandalise

---

<sup>231</sup> Lettre de Maurras à René de Saint-Pons, cité par Victor Nguyen, *Maurras et le Félibrige, éléments de problématique*, Revue *La France latine*, n° 78 et 79, 1979-1980, p.38.

l'arrière-garde félibréenne. Maurras obtiendra malgré tout le premier prix et se félicitera de sa plume scandaleuse, provoquant en lui « le plaisir d'avoir horripilé des commis de ministères et des professeurs. ». Il est intéressant de noter que les tensions esthétiques et politiques qui éclateront quelques années plus tard entre Maurras et l'arrière-garde félibréenne paraissent déjà latentes au moment même de sa fraîche intronisation au sein du mouvement, laquelle aura lieu deux mois plus tard, le 11 juillet 1888. A cette occasion, Maurras chante, en provençal, les trente beautés de Martigues, *Li Trento Bèuta dou Martegue*.

#### **1.4 Les Trente Beautés de Martigues**

L'évocation commence par la rêverie poétique qui saisit le jeune homme lors des réunions félibréennes, rêverie nostalgique, qui épanche l'harmonie d'un paysage nocturne, en une vision éthérée : « Martigues, quelques disques de terre entourés par la mer, trois petites îles au couchant de l'Etang de Berre. ». « J'aime mon village chante Félix Gras, je crois bien que je l'aime ! » Ainsi n'est-il de capitaine martégal, près de quitter le port, qui ne donne « vite un coup de barre sur Bouc, vite, le canot à la mer pour le mener jusqu'à Martigues, et embrasser une dernière fois les places vives de son cœur ! ». Cet amour du pays natal, dont d'aucuns marseillais se sont moqué, les Félibres le comprendront, car « le Félibrige consiste à maintenir l'amour du pays. ». Le conteur, puisque le récit prend ensuite une tonalité de conte (« Et si je vous disais notre histoire »), s'adresse aux Félibres parisiens, réunis, fraternels, partageant ce manque de la Provence, et ce mal du pays natal.

L'histoire de Martigues, c'est tout d'abord son enracinement glorieux dans un passé antique, plus de deux mille ans avant Gérard Tenque, martégal fondateur croisé de Saint-Jean de Jérusalem. L'accroche dans ce passé glorieux, l'évocation de la première croisade, se poursuit dans celle de la bannière de Martigues, qui unit les trois couleurs, bleu, blanc, écarlate, bien avant que ne naisse le drapeau français. Inscrit dans l'histoire, Martigues est dans son mouvement, sans rien renier de son passé glorieux. « Ah ! Toutes ses beautés, si j'en faisais le dénombrement et le compte, vous seriez ici jusqu'à demain. ». Il faut donc borner cet enthousiasme à trente beautés « Le plus joli morceau de la création, qui est la femme, n'en a pas davantage. ».

Après cet hommage, inattendu, à la beauté féminine qui mêle l'allégorie du pays natal à un amour féminisé, commence ce décompte. Le conteur, ou plutôt le compteur, établit une liste, un classement, par l'emploi des numéraux ordinaux : La première, la seconde, et il en va ainsi jusqu'à la trentième. Le compte n'est pourtant pas achevé : « La Trentième, Sainte

Bonne mère, nous y sommes ! Et je ne vous ai rien dit de... ». Car les beautés de Martigues sont de toutes natures, qui se mêlent au gré de l'évocation, comme des pensées saisies sur le vif. Les images sont à la fois solaires, dans un éblouissement de réflexion sur l'eau « La première, c'est l'étang de Berre qui le matin blanchit et qui le soir s'azure », les poissons, brillants, les collines nues dévorées de soleil et illuminées, la nuit, lorsque l'on pêche, de flambeaux, de lanternes rouges accrochées aux croix, et de « cette folle de lune qui jette sur nos lagunes ses bijoux diamantins. ».

La description poétique passe par un Kaléidoscope dont les deux moteurs, essentiels à cet égrainage de moulins (les moulins, comme les lapins de Daudet, sont une des beautés de Martigues) sont la nature et la vie rurale. C'est une nature toute provençale, sa chaleur pleine d'odeurs, d'herbes – l'arôme chaud des thyms, des fenouils, des romarins, des sarriettes – nature bénie par la situation exceptionnelle du lieu, les étangs, la mer, la terre, les salines, et ce qu'en font les hommes, les ponts, le ruban des maisons qui flotte entre les berges, les bateaux, tartanes et autres barques, la grande arrivée des caïques. La tradition domine ce chapelet, une tradition populaire, joyeuse, vivante, où se mêlent les fêtes sanctifiées et les joies du terroir, merveilles gastronomiques – poutargue plus exquise que le caviar, délicieuse bouillabaisse, et, quinzième beauté, cette anguille que l'on mange à Noël, « entre deux chandelles ».

Enfin, une joie de vivre, un amour de vivre éclaire les pages, joie des filles à la fontaine, parlant de leurs amoureux, joie des grands gaillards revenant de la pêche dans leurs cirés ruisselants, joie des couples enivrés qui se promènent, amoureusement enlacés, dans un abandon sans jugement, comme sanctifiés par l'âme chrétienne de ce peuple de pêcheurs et de paysans que protège la foi simple qui éclate dans toutes les réunions, Noël et Pâques, les processions, les joutes colorées, les ex votos accrochés par les pauvres gens, comme des fleurs d'amour sur les murs écrasés de la petite chapelle de la Bonne Mère. La liste poétique s'achève sur l'inachevé, constat, par l'écrivain félibre, de l'impossibilité d'achever ce blason : « Mais si j'ai voulu abrégé ce mauvais portrait de mon pays, messieurs les félibres, c'est pour vous dire :

- Allez le voir, car vous ne pourrez pas finir le compte que j'ai commencé. »

Lorsqu'il fait ce portrait lumineux de Martigues, Charles Maurras a vingt ans. Les thèmes qu'il évoque plaisamment, dans une sorte de badinerie un peu chauvine, reviendront sans cesse dans son œuvre ultérieure. Ils nourriront non seulement sa philosophie mais encore sa poésie : passé glorieux d'une antique terre latine, beauté allégorisée des jeunes filles joyeuses et riantes, beauté de la nature et, en son sein, des constructions humaines qui ont favorisé son

épanouissement, amour du ciel natal, des traditions et des aïeux, évocation qui se fera présente dans ses deux recueils, avec dans le second, un amour que nous verrons d'autant plus tendre qu'il n'enserme plus toute la Méditerranée et que le poète s'évade par le rêve poétique, depuis les murs étroits de sa prison de Riom, vers cette Provence de jeunesse, ces « disques de terre entourés par la mer ».

Néanmoins, il apparaît, en 1888, lui-même peu convaincu par un texte qu'il juge de pure convention, fort éloigné des audaces esthétiques de l'éloge à Aubanel. S'il ne le désavoue jamais, le réintégrant de manière permanente à ses recueils à la gloire de la Provence<sup>232</sup>, il écrit son désintéret pour ce texte au Chancelier du Félibrige Paul Mariéton, qu'il tient en estime et qui aura sur son esthétique littéraire une certaine influence, notamment sur sa critique littéraire contre le romantisme<sup>233</sup>.

Dans une lettre qu'il lui envoie en septembre 1888 à l'occasion de la publication de ce texte dans *La Revue Félibréenne*, dirigée par Mariéton, il évoque son pays réel : « comme de longues plaines de bruyères, de loin en loin, quelque maigre pin ouvre son parasol désolé que retousse le vent ; un pays celte semé d'ilots de Palestine [...]. Le soleil a beau luire au dessus des choses, la joie n'y pousse pas. »<sup>234</sup> C'est encore l'esthétique verlainienne qui domine un texte où la description d'un paysage désolé évoque bien plus le Barbey d'Aurevilly des *Diaboliques* que les solaires visions félibréennes du pays natal. Or cette dualité entre texte de convention et texte réel, si elle laisse transparaître le Maurras décadent, dévoile également la nature ambiguë de son engagement félibréen, son amour du pays natal, de simple et pure convention, paraissant tout entier sous le signe de l'ambiguïté.

Etranger parmi les provençaux, Maurras est de Martigues, ville brocardée par les autres provençaux, et de la Provence maritime, de médiocre illustration à l'intérieur de la Renaissance provençale. Durant son enfance, il ne pratiquera pas la « langue sainte », et il est peu probable que la mélodie de son chant lui vint de son père, ainsi qu'il le décrit dans la préface de *La Musique intérieure*. Sa famille participe assurément de l'horreur des patois communément répandue dans la petite bourgeoisie provinciale, de même que le collège diocésain d'Aix où il fait ses études. Il est peu vraisemblable qu'il découvrit le provençal au contact des populations autochtones, sa surdité l'ayant très tôt coupé du parler populaire.

---

<sup>232</sup> La pièce *Les trente beautés de Martigues* sera ensuite publiée dans *L'Armana Provençau* pour l'année 1890 et dans *L'Étang de Berre*, en 1915, avant d'être rééditée dans *Les Œuvres capitales*.

<sup>233</sup> A titre d'exemple, *Les Amants de Venise*, où Maurras met en scène la nature égotiste de l'amour romantique et son incapacité à atteindre l'amour véritable à travers la relation de Georges Sand et Alfred de Musset, apparaît largement influencé par les essais de Mariéton, *Une histoire d'amour : George Sand et A. de Musset* (1897) et *Une histoire d'amour, les Amants de Venise, George Sand et Musset*. (1903)

<sup>234</sup> Musée Calvet, Avignon, Fonds Mariéton, ms 4647, f°334-336.

C'est à Paris qu'il se découvre paradoxalement un intérêt pour la langue de sa province, « dans un processus classique d'identification revendiquée dans le combat pour la reconnaissance littéraire. », <sup>235</sup> l'adhésion félibréenne lui permettant de se fédérer à un groupe d'écrivains reconnus, alors relativement en vogue. Or cet apprentissage tardif lui rend l'étude du Provençal extrêmement difficile et coûteuse ; il se plaint à Mistral des difficultés qu'il rencontre et de la lenteur de ses progrès, lui demandant nombre de corrections linguistiques, voire des traductions entières<sup>236</sup>.

De même, le rapport que Maurras entretient entre la littérature régionale et la reconnaissance qu'il convoite au sein des cénacles parisiens renforce le sentiment de son ambiguïté. Il n'écrira lui-même que très peu en provençal. Bien que ses premiers poèmes paraissent dans des revues du midi, ils sont, pour la plupart, écrits en français. Lorsque les félibres attaquent Alphonse Daudet en lui reprochant la vision folklorique que ses contes diffusent de la Provence, Maurras, qui avait déjà défendu Daudet dans ses articles des revues catholiques, refuse de prendre parti dans la querelle, jugeant dangereux d'attaquer un notable du monde des lettres sur son propre terrain.

L'adhésion félibréenne de Maurras ne laisse pas d'être équivoque et sera souvent suspectée de n'être que circonstancielle et opportuniste, et ce même parmi les Grands poètes du mouvement : « Marius André me tient pour un jeune intrigant qui veut se faire de la réclame au moyen du Félibrige, ce qui est gai, je le tiens pour un ivrogne d'un merveilleux talent, un hypocondriaque à qui il faut bien tout passer. », <sup>237</sup> au point que la relation qu'il entretient avec Mistral lui-même ne semble pas dénuée d'ambiguïté.

Alors que le jeune critique publie son premier article sur *Les îles d'or* de Mistral, l'exemplaire qu'il reçoit du maître contient une étrange dédicace, en forme de jeu de mots, révélatrice du rapport singulier qu'entretient le père du Félibrige avec le jeune critique : « *Te mau-ras, manjo e bèu* ». <sup>238</sup>

## 1.5 Maurras et le Boulangisme

Si le jeune homme s'est pour l'instant fait discret sur le plan de la politique et que sa pensée paraît encore en gestation, ses premiers engagements, vont, dès l'année du centenaire de la Révolution, contredire très vite cet engagement félibréen. Sans insister sur le fait que sa

---

<sup>235</sup> Brunot Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 214.

<sup>236</sup> Ibid.

<sup>237</sup> Lettre de Maurras à Frédéric Mistral du 9 Avril 1893, Musée Mistral, Maillane.

<sup>238</sup> Jeu de mots maintes fois cité par Charles Maurras : « Tiens, mal rassasié, mange et bois. ».



ligne politique future, le Nationalisme intégral, fasse rapidement fi des libertés régionales qui y sont tenues comme largement secondaires pour ne pas dire tout à fait négligeables, le jeune homme adhère, en 1889, au mouvement éphémère du capitaine Georges Boulanger<sup>239</sup>, mouvement populiste ultranationaliste, antirépublicain et dont le programme politique, belliciste et revanchard, n'accordait que peu de valeur aux identités régionales.

La haine de la République, certainement héritée de l'influence de ses maîtres d'Aix et des passions maternelles, se confirme dès ce premier engouement boulangiste. De même, les teintes socialistes qui composeront l'ultranationalisme de l'Action française des années 1900 apparaissent-elles déjà présentes dans ses premières adhésions politiques : le programme du capitaine Boulanger comporte en effet un large volet social et le mouvement, fortement hétérogène, s'appuyait tant sur la droite monarchiste et bonapartiste que sur le parti radical, la gauche et l'extrême gauche nationaliste qui voyaient en Boulanger un général républicain. L'espoir d'une politique sociale fut ainsi porté par les radicaux boulangistes, voire socialistes, notamment des blanquistes qui avaient quitté le Comité révolutionnaire central d'Édouard Vaillant pour fonder le Comité central socialiste révolutionnaire, d'obédience boulangiste. Ainsi plus de la moitié des députés boulangistes étaient-ils des déçus de la gauche et du parti radical : « La crise boulangiste a ruiné le parti radical ; les ouvriers, lassés d'attendre les réformes qui s'éloignaient à mesure que les radicaux arrivaient au pouvoir, dégoûtés de leurs chefs qui ne prenaient les ministères que pour faire pire que les opportunistes, se débandèrent ; les uns passèrent au boulangisme, c'était le grand nombre, ce furent eux qui constituèrent sa force et son danger : les autres s'enrôlèrent dans le socialisme. »<sup>240</sup>.

Bien que la nature démagogique de ce mouvement, toute opposée à l'aristocratie intellectuelle dont il joue dans la presse, semble lui répugner, Maurras apparaît déjà en violente opposition avec le régime républicain : « nous n'avons jamais été plus près d'une dictature jacobine-socialiste : Boulanger II, n'importe qui, Ier. ». Il rejoint les boulangistes dans leur haine du capitalisme et de la haute bourgeoisie financière qui l'a exclu des cénacles littéraires. Le boulangisme est en effet un mouvement populiste qui a percé dans les quartiers populaires en s'appuyant sur la haine des grands bourgeois qui se sont accaparés la République par des pratiques népotistes et clientélistes : « Les troupes du boulangisme parisien, journalistes

---

<sup>239</sup> Charles Maurras, *Art. Comment suis-je devenu royaliste*, 1900.

<sup>240</sup> Paul Lafargue, *Le socialisme et la conquête des pouvoirs publics*, 1899, rééd. Les Bons Caractères, mars 2004.

faméliques, camelots, ouvriers, épaves sociales, dressées contre les gros bourgeois du parlement et de la finance. ». <sup>241</sup>

Le jeune Maurras est encore en refus du royalisme hérité des traditions familiales, conformément aux ruptures qu'il a établies avec l'idéologie de son milieu d'origine et ses maîtres du collège d'Aix, qu'il s'agisse d'esthétique, de religion ou de politique : « La conception républicaine meurt, mais l'idée orléaniste est morte. Et je crois que le Pape a raison d'éloigner le clergé du cadavre. » Toutefois ses articles à *La Réforme sociale* paraissent déjà, en cette année du centenaire, fortement teintés du limon idéologique contre-révolutionnaire qui cimentera le socle théorique de sa pensée ultérieure. Dans le sillage de Le Play, mais également de Taine et de Renan, Maurras attaque le caractère destructeur de l'idéalisme révolutionnaire et l'universalisme abstrait. Il consacre alors plusieurs articles à Pierre Laffitte, disciple d'Auguste Comte, qui tentait de démontrer la nature contradictoire de la philosophie politique de Rousseau : « les idées individualistes s'effondrent sous les coup de pioche des critiques, analystes, et anthropologistes de l'école positive ». Si les attaques esthétiques contre le Romantisme ne seront explicitement théorisées que quelques années plus tard, elles apparaissent implicitement dans cette première critique de l'individualisme rousseauiste. Les bases théoriques de la pensée politique ultérieure, un positivisme réactionnaire et antirévolutionnaire, socle théorique de la notion d'Empirisme organisateur, apparaissent ainsi, dès la fin des années quatre-vingts, comme largement présentes dans ses premiers textes d'analyse politique.

Cependant, ce conservatisme naissant, s'il lui confère un peu de prestige au sein des organes de presse conservateurs, lui ferme mécaniquement les portes des chroniques littéraires des grands organes de presses « cosmopolites » qu'il tente, malgré tout, de pénétrer. Ses efforts pour se faire un nom auprès de ces revues échouent alors que ses relations semblent l'avoir plus ou moins enfermé dans le cénacle étroit de la presse catholique, où ses conceptions naturalistes, ses positions esthétisantes et la vie de bohème qu'il cultive l'ont mis en difficultés. La dualité qu'il entretient, entre un positionnement politique déjà réactionnaire et l'anarchisme décadentiste de ses premiers choix littéraires, semble interdire la possibilité d'un avenir prometteur tant du côté de la presse catholique et conservatrice que des journaux grand public. Critique à bon marché de 1885 à 1890, Maurras n'est qu'un jeune pigiste, et les

---

<sup>241</sup> François Goguel, *La Politique des partis sous la Troisième République*, Editions du Seuil, Paris, 1946.

soucis d'argent ne sont jamais bien loin : « Quelle rançon de l'amusement vous donne l'écriture ! Avoir à la placer ! »<sup>242</sup>.

## 1.6 Images de bohème

Grâce à son intronisation au félibrige de Paris, le jeune homme parvient néanmoins à se faire un nom. Ce mouvement le fédère à un groupe d'écrivains reconnus. Par ailleurs, l'on remarque ses articles philosophiques et littéraires à *La Réforme sociale* et à *L'Observateur français*. L'année 1890 marque un premier tournant par le biais de diverses rencontres qui vont s'avérer décisives dans la carrière littéraire et intellectuelle du jeune homme.

C'est tout d'abord sa rencontre avec Hyppolite Taine, à la fin de l'année 1890, qui, de toutes ces rencontres littéraires, paraît la plus forte symboliquement. Contrairement aux rencontres précédentes avec Barrès, Le Goffic ou de La Tailhède, c'est, cette fois-ci, le maître lui-même qui condescend à rendre visite au jeune critique afin de le louer de l'étude qu'il lui a consacrée dans *l'Observateur français*. La visite d'un monument de la pensée française qui salue la grande jeunesse du critique rend compte du nouvel engouement que commence à susciter Maurras ; une visite à laquelle Barrès donne d'autant plus de portée qu'il l'inscrit dans son œuvre littéraire : « Quinze jours après, le journal *La Vraie République* publiait une étude de Rœmerspracher [Maurras] sur Taine, un peu longue et mal éclairée mais notable. On y sentait une intelligence mâle qui s'applique uniquement à son objet et ignore les ménagements et les compromis imposés à la plupart des écrivains par leurs soins de carrière. »<sup>243</sup>.

Quelques pages plus loin, Taine félicite le jeune homme d'avoir des revenus suffisants lui permettant de se consacrer à la haute culture : « Je tiens pour un grave danger [...] la contradiction qu'il y a trop souvent entre un développement cérébral qui nécessite des loisirs, des dépenses [...] et une condition qui oblige de recourir à des besognes... »<sup>244</sup>. Or Maurras, appartenant à ce prolétariat de jeunes bacheliers montés à Paris dans l'espoir de réussir en littérature, ce qui constitue le thème principal du roman de Barrès, a besoin de recourir à ces besognes littéraires pour pouvoir vivre à Paris avec sa mère et son frère.

Incidentement, le Maurras bohème transparaît. Il fréquente alors le caveau du Soleil d'Or, place Saint-Michel, où se tiennent les soirées de *La Plume*, la plus célèbre des revues

---

<sup>242</sup> Charles Maurras, lettre à l'abbé Penon de septembre 1888, citée par Victor Nguyen, *Aux origines de l'Action française. Intelligence et politique en France autour des années 1900*, op. cit.

<sup>243</sup> Maurice Barrès, *Les Déracinés*, rééd. Gallimard, coll. Folio, Paris, 1988, p. 198.

<sup>244</sup> Maurice Barrès, *Les Déracinés*, op.cit. p. 202.

symbolistes. On l'y voit côtoyer les maîtres d'alors, Léon Deschamps, Paul Verlaine, Anatole France, qui lui a été présenté au cours d'une félibrée à Agen le 18 août 1890 par le poète Paul Arène, et qui représentera un allié déterminant dans sa carrière littéraire ultérieure, Charles Morice et Jean Moréas, son maître futur. Le poète Ernest Raynaud se souvient l'avoir vu paraître pour la première fois dans ce café le samedi 12 avril 1890, qu'il décrit également comme le jour de la rencontre, déterminante, avec Moréas : « Le samedi 12 avril 1890, l'on vit paraître, dans le caveau du Soleil d'Or, place Saint-Michel, où se tenaient les soirées de la *Plume*, un jeune homme aux allures distinguées et de mise ultra-correcte qui, sans s'émouvoir du tumulte ambiant, vint d'un pas grave et résolu s'asseoir à la table où trônait Moréas. ».<sup>14</sup>

La description de cette rencontre, largement sympathisante, composée en 1927 au sein d'un numéro spécial de la revue littéraire *La Muse française* dirigée par René Lalou, numéro entièrement consacré à Charles Maurras, participe alors du vaste mouvement militant de construction de son hagiographie. Elle tente de décrire un jeune esthète déjà convaincu de la nécessité d'un retour vers un art national défait de toute influence étrangère, nordique, scandinave et barbare, qui pardonnerait à Moréas l'influence germanique de ses premiers vers, inspirés d'Heinrich Heine, lequel est juif de surcroît, retenant avant tout la qualité d'hellène de Moréas, et prêt à s'intéresser à une poésie romane encore en gestation ; cette description a pour effet immédiat de gommer les premières aspirations poétiques de Maurras, dans le sillage verlainien de la poésie symboliste décadentiste. Elle donne un rôle éminent au futur maître de la poésie-raison, le peignant comme le jeune intercesseur permettant à Moréas de s'extraire de ses premières errances symbolistes.

Il demeure cependant délicat d'accréditer pleinement un témoignage dont l'observateur est lui-même partisan de cette idéologie politique. Cependant, et bien malgré elle, la description laisse entrevoir incidemment non seulement le Maurras bohème mais également le parvenu et l'opportuniste, selon une codification d'images paradoxale en rapport avec celle que Maurras tente d'établir de lui-même en 1920. La description souligne en effet, fort malencontreusement, le rapport de filiation-paternité ambigu qu'entretient Maurras avec Moréas dans la formation de l'École romane, ce qu'il contredira toujours. Elle semble enlever tout crédit à l'influence du jeune homme sur un poète alors en pleine crise de reconnaissance, alors que ses premiers adversaires littéraires l'accusent d'avoir détourné Moréas du symbolisme par abus de confiance<sup>245</sup>, conduisant insidieusement ce prétendu « mentor » vers de nouvelles aspirations esthétiques fortement teintées d'une vision politique déjà présente

---

<sup>14</sup> René Lalou, revue *La Muse française*, p. 403.

<sup>245</sup> Ce sera notamment la critique, fort acerbe, du poète Stuart Merrill, que nous verrons dans le chapitre suivant.

dans des essais antérieurs, propension politique qu'avait déjà favorisée l'adhésion félibréenne de 1888.

C'est certainement durant l'intervalle de ces années troubles de formation littéraire, que l'hagiographie maurrassienne tentera d'effacer avec permanence, que le jeune bohème décadentiste fait la rencontre de Moréas. Il commence lui-même à jouir d'une reconnaissance notable en tant que critique littéraire, notoriété hors de laquelle il n'aurait présenté aucun intérêt pour Moréas. De même, il est fort probable que Charles Maurras fréquentait les soirées symbolistes depuis de nombreuses années et qu'il était déjà un habitué des soirées de *La Plume* en avril 90. Alors que son apparence extérieure frappait tous ses contemporains comme quelque chose d'archaïque, en deçà de toutes les modes, selon les codes d'une élégance intemporelle<sup>246</sup>, le jeune homme apparaîtrait ici comme extrêmement soucieux de son vêtement, et, bien loin de la vieille mite que le vieil homme arbore constamment. L'élégance en vigueur dans le Paris littéraire de cette fin de siècle se donne comme l'expression du refus aristocratique d'un déclassé social qu'exprimerait la tenue vestimentaire. Sans creuser par trop l'image d'un jeune opportuniste manipulateur, c'est un jeune dandy qui transparaît en filigrane de cette description, c'est-à-dire un jeune homme tout à fait en cohérence, sur le plan de l'apparence physique, avec les codifications en vogue dans les milieux de la poésie symboliste décadentiste à laquelle il tente alors de se fédérer.

Un autre refus de condition, dont il fera une arme iconique par la suite, transparaît dans ces témoignages : celui de sa surdité, laquelle consolide, en 1920, son image de poète inspiré, de versificateur prophétique, en ce qu'elle le coupe du monde, le situant dans un dialogue intime, secret, avec les idées pures, vision que reflète le titre même de son premier recueil, *La Musique intérieure*, selon une analogie homérique revisitée, ce n'est plus l'aveugle qui voit mais le sourd qui entend, qui transparaît ainsi dans ces quelques vers du chant II du *Mystère d'Ulysse* :

« Qu'au repli de l'oreille une clôture épaisse  
Interdise mon âme aux voix de la déesse  
Et qu'à peine enfermé dans l'étroite prison,  
Solitaire et déchu de l'empire des sons,  
Dans l'ombre du cachot qu'habite le silence,  
Un autre chant sonore et fluide s'élançe,  
Des maîtresses des Dieux, redise la beauté,  
Des héros fils des Dieux la générosité,  
Et rende, comme il faut, la justice ou l'hommage  
Aux poètes sacrés pères de tous les sages : »

---

<sup>246</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 152.

Or cette infirmité est cachée par le jeune homme en mal de reconnaissance littéraire. C'est ainsi qu'il est généralement représenté, dans divers témoignages de ces badinages littéraires auxquels il s'adonne alors avec passion dans les cafés littéraires, comme un individu d'une extrême correction qui attend toujours que son interlocuteur ait terminé sa démonstration rhétorique avant de lui répondre. Totalement sourd depuis ses vingt ans, Charles Maurras refuse et refusera toujours de porter une corne de sourd. Il lit sur les lèvres depuis son plus jeune âge, exercice dans lequel il excelle, mais qui implique un décalage entre la réception du message et sa réponse, raison pour laquelle il attend toujours la fin du discours de son interlocuteur, « sans s'émouvoir du tumulte ambiant ».

### 1.7 Le jeune critique et l'école Romane

Parallèlement à son adhésion félibréenne, le jeune Maurras s'engage bientôt dans le combat de Jean Moréas au moment où celui-ci se sépare des cercles symbolistes pour s'intéresser à une poésie romane encore en gestation. D'une douzaine d'années plus âgé que Maurras, Jean Moréas n'est pas un poète fort connu, bien qu'il fût un membre important dans la construction du courant symboliste. Célèbre cependant dans les milieux à la mode du Paris littéraire, il est l'un des éminents membres du célèbre club littéraire des « Hydopathes », cénacle bohème qui se réunissait le vendredi dans un café du quartier latin pour que chacun déclamât ses vers à haute voix. Irrévéréncieux, les hydopathes, aimant autant le vin qu'ils détestent les bourgeois, se réuniront bientôt au *Chat Noir*. Moréas connaît fort bien certains membres d'importance comme Sarah Bernhardt, André Ghil, Charles Gros ou Alphonse Allais. Par ailleurs, il est remarqué par Anatole France, avec lequel il entretiendra une querelle poétique de bon ton à travers les pages du *Figaro*. Il collabore également avec plusieurs revues symbolistes, notamment *Le Symboliste*, fondée en octobre 1886 et dont il est le rédacteur en chef.

En 1890, Moréas a déjà fait paraître deux recueils de poésie, *Les Scythes*, en 1884, et *Cantilènes*, en 1886, recueils largement influencés par Verlaine et les poètes décadents, et relativement mal reçus par le public. Il se défend toutefois d'une influence verlainienne trop prégnante, commençant à s'émanciper des décadents, qu'il juge excessifs dans leur ésotérisme et d'une veine morbide : « La critique, puisque sa manie d'étiquetage est incurable, pourrait les appeler plus justement des symbolistes. ». C'est à Moréas que l'on doit donc l'épithète nouvelle, selon lui moins équivoque et dépréciative. Il explicite sa conception poétique dans le *Figaro* du 18 septembre 1886 dans un article qui servira de manifeste au nouveau courant

symboliste : *Le Manifeste du symbolisme*. Retenons que, dans cette conception, la poésie ne doit plus exprimer le sentiment, la sensation, mais l'idée en y demeurant assujettie.

Un néo-platonisme Baudelairien n'est pas rejeté, en opposition à toute dérive qui privilégie les excès du sentiment. Selon Moréas, dans cette poésie symboliste, une forme sensible n'est pas un but en soi. L'on s'écarte du Parnasse sans toutefois s'exempter d'un certain hermétisme, propre à provoquer l'interrogation et à mieux susciter l'émergence de l'Idée. Ainsi cette poésie nouvelle offre-t-elle une multiplicité de formes souvent contradictoires, dans un agencement complexe : « d'impollués vocables, la période qui s'arque-boute alternant avec la période aux défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, l'anacoluthie en suspens, tout trope hardi et multiforme. ». Mais hélas, cette souplesse rythmique ne rencontre pas l'adhésion souhaitée.

Suite à la querelle avec Ghil de 1891, Moréas rompt avec les milieux de la poésie symboliste et fonde alors l'École romane qui vise à la renaissance d'une littérature purement française fondée sur « le principe gréco-latin »<sup>247</sup>, et qui peut apparaître, avec le Parnasse, comme l'une des écoles précurseurs du néo-classicisme. Il est alors rejoint par le jeune Maurras pour lequel cette rencontre sera déterminante. Annoncée le 13 septembre dans *Le Figaro*, l'École romane est lancée par lettre ouverte de Jean Moréas le lendemain ; il en décrit premièrement les principes fondateurs : « L'École romane française revendique le principe gréco-latin, principe fondamental des lettres françaises qui fleurit au XI, XII et XIII siècles avec nos trouvères, au XVI avec Ronsard et son école, au XVII avec Racine et La Fontaine », avant de désigner les principaux membres de la nouvelle école, « les poètes Maurice Du Plessys, Raymond de La Tailhède et le savant critique Charles Maurras. »<sup>248</sup>.

Astreint à ce rôle par Moréas, qui appréciait peu ses poèmes, c'est à cette époque que Charles Maurras forme les bases de sa future critique littéraire : dans un article publié le 21 juin 1891, dans *L'Événement*, précédent de trois mois le nouveau manifeste de Moréas, « Barbares et Romains »<sup>249</sup>, il dénonce la domination de la culture nordique et germanique sur les lettres françaises, dont l'emprise menace le continuum gréco-latin. Sans désigner encore le naturalisme et le symbolisme comme les derniers avatars d'un romantisme d'importation slave et germanique, il reproche violemment à Huysmans de prétendre « que les provençaux ne sont pas de vrais français », oppose aux « diableries » de *Là bas* ou *A rebours*, à la littérature sombre et brumeuse du nord, « la beauté qui ceint les murailles d'Athènes », donnant à son

---

<sup>247</sup> Jean Moréas, *À travers Paris*, journal *Le Figaro*, 14 septembre 1891, en première page.

<sup>248</sup> Ibid. Une du *Figaro*, 14 septembre 1891.

<sup>249</sup> Charles Maurras, article critique *Barbares et romains*, repris dans *L'Étang de Berre*, Ed. Librairie ancienne E. Champion, Paris, 1915, p. 357.

propos une tournure d'ultra nationalisme revanchard, vision qui trouve un évident support dans la haine du Prussien suscitée par l'humiliante défaite de 1870, et qui se cristallise à travers l'annexion de l'Alsace-Lorraine par le jeune empire allemand récemment uni sous l'égide de la couronne prussienne.

Sa participation active en tant que critique littéraire à l'École romane et ce premier article-manifeste vont largement contribuer à fonder sa réputation de critique littéraire dans les cénacles d'avant-garde. Maurras attaque désormais « les méfaits du romantisme et de sa descendance », accusant ce courant esthétique d'avoir « corrompu trois générations d'écrivains », prétendant par là même sauver « avant tout la langue des soudards du pittoresque et du bric-à-brac de la valetaille naturaliste. »<sup>250</sup>.

Cette mission l'absorbe et il abandonne sa première vocation de poète, jugeant ses rimes médiocres : « La rencontre de Mistral, de Moréas, d'Anatole France, celle de La Tailhède et de Le Goffic qu'habitaient de vraies muses, mes lectures et récitations des Anciens et des maîtres français, Villon, Ronsard, Malherbe, La Fontaine, la réflexion et enfin l'âge, faisaient une justice non partielle mais complète de ces pitoyables échos. », <sup>251</sup> et il s'adonne tout entier, et avec passion « à la critique littéraire. »<sup>252</sup>.

## 1.8 La Merveille du monde

Ce changement peut sembler brutal de prime abord, tant par la nouvelle forme qu'il choisit de cultiver, la critique littéraire, que par la rupture qu'il consomme avec l'esthétique de sa période précédente. Mais il apparaît, en réalité, comme le premier mouvement d'un virage théorique évoluant vers un retour conservateur à l'idéologie familiale, rejetée lors des premières années de bohème parisienne. Ce revirement s'expliquerait en partie par la frustration liée à l'échec des premières tentatives littéraires, dans le giron des Parnassiens, de Baudelaire, de Verlaine et de Mallarmé. Si les articles du jeune critique ont semblé prometteurs, étant publiés, largement diffusés, le poète comme l'écrivain vont éprouver plus de difficultés à acquérir une reconnaissance littéraire véritable. Aucune tribune ne s'ouvre et nombre de premiers textes littéraires, demeurant à l'état d'inachevé, ne seront jamais publiés ou seront détruits.

---

<sup>250</sup> Jean Moréas, *L'École Romane*, Journal *Le Figaro*, 23 septembre 1891.

<sup>251</sup> Charles. Maurras, préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 42.

<sup>252</sup> Ibid. p. 39.



La pluralité esthétique qui fait de Maurras un auteur original, se mouvant parfaitement dans les codifications qui structurent la vie littéraire et intellectuelle des années 1890, se révèle particulièrement dans de rares poèmes de jeunesse, où la réappropriation complexe d'un univers poétique à la fois multiple et ordonné voit le jour. Mais la rareté de ces textes, la plupart demeurant inédits, rend difficile une présentation exhaustive de ce premier Maurras, fort contraire à l'image que l'idéologue tentera de fixer par la suite, dans le mouvement de composition de ses anthologies poétiques. Il s'agit, au demeurant, d'une production mineure, car il délaisse rapidement la poésie, découragé par Moréas, ne l'ayant « jamais cru capable de mettre sur pied deux bons vers ».

Le jeune Maurras aurait ainsi composé quelques poèmes en provençal, d'inspiration mistralienne, ayant acquis, vers la fin des années quatre-vingts, une maîtrise suffisante dans cette langue pour s'essayer à la versification. A ces vers, composés pour être lus dans les assemblées félibréennes plus que pour former une œuvre publiable, s'ajoutent quelques poèmes épars, en français, écrits entre son adolescence provençale et sa rencontre avec Moréas de 1891, poèmes influencés par le Parnasse et les poètes romantiques : « Mais je ne puis m'empêcher de me demander par quel mirage tant d'écrivains secondaires de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle auront pu exercer une action aussi vive sur notre jeunesse ! Comment d'aimables poètes mineurs ont-ils laissé en nous cette longue et durable trajectoire chantante ! Sans doute un trait leur est commun : une mise en œuvre, une exploitation réglée de tout ce qu'ils avaient de particulier et de personnel. »<sup>253</sup>.

C'est ainsi que, sous cette influence pernicieuse, particulièrement celle de l'*Empédocle* d'Hölderlin<sup>254</sup>, il aurait composé, durant l'automne 1890, « un de ces petits rams monstrueux »<sup>255</sup>, chant épique de quelque deux ou trois mille alexandrins dont le thème, les amours improbables de Pythagore et de la prêtresse Théocléa, serait emprunté aux *Grands initiés* d'Edouard Schuré. Les vers sont rassemblés sous le titre de *Théocléa* et le recueil organisé en trois parties : l'Âme sombre, l'Âme claire et l'Âme en feu. Mais la majeure partie de ces « copeaux de mauvais lyrisme » auraient été brûlés du fait de leur médiocrité des aveux même de l'auteur : « je fis un feu de joie de Théocléa et de dix ou quinze mille autres vers de toute longueur et cadence, dont je ne regrette pas un. »<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> Charles Maurras, préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 42.

<sup>254</sup> Selon Pierre Boutang, *Maurras, La destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 117.

<sup>255</sup> Charles Maurras, préface de *La Musique intérieure, L'erreur de jeunesse*, p. 43.

<sup>256</sup> Ibid. *L'erreur de jeunesse*, p. 44.

Cependant la destruction de ces poèmes, dont les lecteurs-témoins restent rares<sup>257</sup>, apparaît d'autant plus incertaine qu'il semble que Maurras ait sauvé certaines strophes, notamment de *Théocléa*, « ouvrage très heureusement inédit, s'il n'est pas tout à fait détruit. »<sup>258</sup>, et dont quelques échos persisteraient, selon les commentateurs, dans des poèmes ultérieurs<sup>259</sup>. Ce sauvetage discret montre à quel point la séparation à dû s'avérer plus difficile, en son temps, que le maître de la poésie-raison ne le laisse transparaître dans la préface de la *Musique intérieure*, en 1925. Le fait peut également laisser penser que l'écriture poétique coûte fort à Maurras, au point qu'il réemploie constamment les vers qu'il a écrits. Ceci peut encore expliquer les diverses stratégies éditoriales mises en place par la suite pour donner corps et volume à une œuvre somme toute relativement modeste en terme d'étoffe. C'est ainsi que, malgré un talent fébrile mais incertain, Moréas pousse le jeune homme vers la critique littéraire et politique, selon lui son talent véritable et fertile, plus utile pour l'Ecole Romane que ces poèmes épars : « je me laissais aller à lui réciter la petite chanson anacréontique qu'on ne sait quel démon m'avait emporté à traduire après Ronsard, Rémi Belleau et Henri Estienne [...] il me dit les trois mots inouïs : « c'est très bien ». [...] il se fit un devoir d'ajouter que j'avais « beaucoup mieux à faire » : ce qui devait s'entendre de solide critique ou de politique sensée. ». Maurras devient donc critique par défaut, ne pouvant réellement prétendre à une carrière de poète, même lorsqu'il se « greffe » à un mouvement littéraire tel que le félibrige ou l'Ecole romane.

Alors qu'il semble ne plus pouvoir espérer de véritable carrière littéraire nationale en tant que poète, il se fait le porte étendard critique des écoles littéraires où il a été introduit, et, prétendant les défendre, devient nécessairement le relais de leurs messages respectifs, lesquels sont essentiellement conservateurs. Cependant, s'il ne s'agit pas encore des théories proprement maurrassiennes, ni d'un engagement politique total, tel qu'il va avoir lieu par la suite, sa pensée politique se forme au fur et à mesure que sa critique littéraire se radicalise. Et il est vrai que ses théories futures transparaissent déjà dans ses textes et dans ses choix politiques antérieurs, comme nous l'avons vu, par exemple, au travers de l'aventure boulangiste ou dans ses articles de *La Réforme sociale* à l'occasion du centenaire de la Révolution, écrits influencés par les idées corporatistes et contre-révolutionnaires de Le Play ou De la Tour du Pin.

---

<sup>257</sup> Il aurait ainsi confié les vers de *Théocléa* à son ami Maurice Blondel, selon Stéphane Giocanti, *Maurras, le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 85.

<sup>258</sup> Charles Maurras, préface de *La Musique intérieure*, p. 43.

<sup>259</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 85.

Dans un manuscrit inédit daté du 8 Mai 1891 et découvert par Jean-Marc Joubert en 1980, *La Merveille du Monde*, dont le titre apparaît emprunté à Lucrèce et fortement inspiré de la Monadologie de Leibniz, Maurras résume ses réflexions philosophiques selon une construction éclatée, à la manière des *Pensées* de Pascal. Sans former encore un tout définitif qui constituerait le point de départ de sa pensée politique, ce texte inédit peut malgré tout se prévaloir d'être l'un des socles fondateurs. Conjointement à des positionnements clairement païens, Maurras affirme que : « la philosophie catholique et la philosophie de la vie coïncident en tous leurs points »<sup>260</sup>. C'est très clairement la position d'un agnostique qui admire l'ordre et la durée dans laquelle l'Eglise romaine a su se préserver, alors même qu'il affirme, sur un autre feuillet, la nécessité d'« être nihiliste en Métaphysique », suivant la conception naturaliste, héritée d'Auguste Comte, qui paraît être la sienne dès la publication de ses premiers articles.

Sur le feuillet 2, Maurras annonce le « Principe d'autorité qu'il nous faut restaurer » alors que, sur un autre, il évoque le « Moyen-âge italo-provençal » et note que « La Réforme et la Révolution sont très conséquemment deux erreurs ». Si certaines formules, qui deviendront, par la suite, constitutives de la structure de sa pensée, apparaissent encore à l'état d'hypothèse ou d'interrogation, son disciple Pierre Boutang, qui analyse ce texte en 1984, y voit la genèse même de sa pensée. Pour lui c'est bien (déjà) « d'un système qu'il s'agit, dans le style bref et dense de la monadologie leibnizienne que Maurras connaît bien. ». C'est-à-dire une vue d'ensemble d'un système philosophique dont le style serré et la structure verticale évoquent la dimension poétique de la métaphysique de Leibniz, système qui se retrouvera avec une certaine permanence dans ses poèmes.

La nature inédite de ce texte, laissé en état d'inachèvement, montre un philosophe qui fait le choix de mettre un terme aux spéculations métaphysiques. L'année 1891 marque ainsi plusieurs renoncements. Si Maurras avait pu embrasser la carrière première qu'il appelait de ses vœux, celle de la poésie décadentiste des années 1890, serait-il devenu le doctrinaire fanatique du nationalisme intégral ? Le doute demeure... Il concentrera désormais ses forces dans le domaine où il excelle : la critique littéraire et politique, la prose journalistique, invective et satyrique. Le voici tout entier dans la démarche didactique de l'influence et de la nécessité.

---

<sup>260</sup> Jean-Marc Joubert, *La Merveille du monde*, édition critique, bulletin Charles Maurras, avril-Juin 2003.

Six années ont passé depuis que le jeune provençal désargenté est arrivé à Paris. Six années qui auront permis à Charles Maurras, après des débuts difficiles dans le milieu de la presse, d'acquiescer une position de critique littéraire reconnu.

## 2. Maurras à l'avant-garde de la critique littéraire : 1891-1895

*« Une chose certaine et facile à démontrer à ceux qui pourraient en douter, c'est l'antipathie naturelle du critique contre le poète — de celui qui ne fait rien contre celui qui fait, — du frelon contre l'abeille — du cheval hongre contre l'étalon. Vous ne vous faites critique qu'après qu'il est bien constaté à vos propres yeux que vous ne pouvez être poète. Avant de vous réduire au triste rôle de garder les manteaux et de noter les coups comme un garçon de billard ou un valet de jeu de paume, vous avez longtemps courtisé la Muse, vous avez essayé de la dévirginer ; mais vous n'avez pas assez de vigueur pour cela ; l'haleine vous a manqué, et vous êtes retombé pâle et efflanqué au pied de la sainte montagne. »<sup>261</sup>.*

Comme nous l'avons vu, cette première phase de radicalisation politique et esthétique pré-monarchiste de construction du système maurrassien que représente la courte période des années 1886-91, ne se construit pas selon une rupture brutale avec la période précédente, symboliste et décadentiste, des premières années parisiennes, mais comme la continuité d'un mouvement progressif de gestation théorique, de formation rhétorique et d'acculturation politique qui transparaît dans ses textes et dans ses choix politiques antérieurs. Le mouvement est un glissement en arrière, réactionnaire et assurément lié à ses frustrations et à son mal de reconnaissance en tant que poète. Si Maurras devient critique, c'est plus par nécessité que par choix véritable, sa plume se portant à l'endroit où elle est la plus sûre d'atteindre la reconnaissance tant espérée auprès des cénacles fermés que représentent les milieux littéraires parisiens pour un jeune homme n'ayant que peu de ressources et de relations.

Certes, Maurras aurait pu se satisfaire d'une position confortable alors même que sa plume, efficace, rapide et incisive, commence à se faire remarquer dans les salons littéraires. Mais Charles Maurras est fier, ombrageux, et selon un tempérament fougueux qu'il appelle lui-même, sa « violence », dévoré d'un orgueil qui ne saurait se borner aux commentaires, élogieux ou lapidaires, de l'œuvre d'autrui. C'est ainsi qu'il va, par la critique, chercher à se faire le légataire principal de la parole des écoles littéraires qu'il prétend défendre, selon un schéma tout à fait constitutif des stratégies qu'il emploiera par la suite avec les grandes institutions dont il s'érige en porte parole : L'Eglise romaine et La Monarchie Française.

---

<sup>261</sup> Théophile Gautier, préface de *Mademoiselle de Maupin*, Charpentier, 1880, Paris, p. 11.

## 2.1 La crise félibréenne

Alors que son adhésion félibréenne s'est fortement construite sous le signe de l'ambiguïté, Maurras évolue au sein du mouvement avec une rapidité surprenante. A peine reçu par le félibrige de Paris, il devient secrétaire de la nouvelle revue, le *Virosoulèu*. Deux ans plus tard, en 1891, il est également chargé d'organiser à Martigues la fête de Sainte-Estelle, sainte patronne du félibrige, la réunion la plus importante du mouvement qui tournait dans toutes les terre occitanes d'année en année. Mais surtout, cette progression effective au sein du mouvement, ainsi que les allers et retours constants qu'elle suppose, lui permettent de rentrer en relation directe avec Frédéric Mistral, le pape du félibrige, avec lequel il entretient désormais une correspondance soutenue. Il se livre à une véritable cour d'hommages et de révérence constante que le vieux poète n'a garde de repousser.

Depuis de nombreuses années, la Société des félibres de Paris s'est noyée dans des mondanités ronronnantes. Ses représentants vieillissants, ardents défenseurs d'un fédéralisme politique, suivant le modèle catalan, dans leur jeunesse, se sont fortement embourgeoisés. Nombre d'entre eux sont désormais des personnalités locales reconnues et plus ou moins insérées en politique (maires, députés, commis de ministère...). Ils sont tout favorables à la République des notables dont ils sont devenus des composantes à part entière. Pour cette arrière-garde félibréenne, il s'agit bien plus de perpétuer une tradition linguistique et culturelle que de lutter politiquement pour l'aboutissement d'une réelle autonomie politique.

Aussi le travail de rajeunissement intellectuel du mouvement auquel vont se livrer le jeune critique et quelques uns de ses amis félibres va-t-il être, dans un premier temps soutenu par Mistral qui voit en Maurras un allié d'importance qui peut mettre à son service ses relations littéraires parisiennes (Hyppolite Taine, Anatole France, Maurice Barrès, etc.). Et ce, notamment en vue d'une candidature académique... Mistral va ainsi trouver un vif intérêt à appuyer le jeune critique dans sa lutte pour la prise de contrôle d'un mouvement faiblement structuré et qui a évolué vers une notabilité ronflante, particulièrement à Paris.

Pour le jeune critique, il s'agit à présent de donner au propos félibréen une portée et un écho plus vaste, national, en le transposant en français, tout en y intégrant les amis romans. Car ce retour aux sources romanes du jeune critique passe évidemment par la Provence, pays chéri et image lumineuse au fond de cet exil parisien. L'amour du pays natal, la tradition, le ciel des aïeux, autant de thèmes nationaux et hellénisants, communs aux poètes de l'École romane et du félibrige, thèmes propres, selon le jeune homme, à fonder un véritable renouveau poétique. Maurras tente d'établir, par ses amitiés diverses, des liens solides entre

félibres parisiens et poètes romans. Il fait ainsi entrer son ami roman Raymond de La Tailhède au Félibrige de Paris et traduit en Provençal « L'allégorie pastorale » de Moréas, lequel compose, en réponse, une variation sur « L'aqueduc » de Mistral dans un numéro de *La Plume* consacré au félibrige. De leur côté les félibres ne sont pas en reste d'éloges quant à la jeune école poétique naissante que Marius André fait découvrir aux lecteurs de *L'Aiòli*.

Cependant, cette association esthétique implique un glissement implicite de l'école félibréenne vers les idées politiques qui irriguent, en filigrane, la nouvelle école littéraire. Les jeunes félibres se réunissent ainsi à la brasserie Muller, rue de l'Echelle, pour cosigner un manifeste, la *déclaration des jeunes félibres fédéralistes*, rédigé par Maurras et Frédéric Amouretti. C'est un véritable appel au retour à la lutte politique et qui prétend revenir « à la justification première du combat félibréen : combat pour la langue entendue comme entité sociale et politique ».<sup>262</sup> Il est, de même, intéressant d'observer, au sein de ce manifeste, une pensée déjà très proche des bases doctrinales de la monarchie fédéraliste et que l'on retrouvera, quelque huit années plus tard dans *l'Enquête sur la monarchie*. Maurras ne désavouera jamais ce manifeste, au point qu'on le trouve en bonne place dans toutes les compilations ultérieures de textes écrits à la gloire de la Provence : « Aussi nous ne bornons pas à réclamer pour notre langue les devoirs et les droits de la liberté : les dits biens, croyons-nous, ne feront pas notre autonomie politique, ils en devront découler. Voici pourquoi, messieurs, avant toutes choses, nous réclamons la liberté de nos communes ; nous voulons qu'elles deviennent maîtresses de leurs fonctionnaires et de leurs fonctions essentielles. Nous voulons qu'elles puissent remettre à leur place ces petits messieurs qu'on appelle les sous-préfets [...] Elles ne seront plus de simples circonscriptions administratives ; elles auront une vie profonde, elles seront de véritables personnes et, si l'on peut dire, des mères, inspirant à leurs fils la vertu et les passions ardentes de la race et du sang. »<sup>263</sup>

Ce texte fut lu dans sa version originale par Frédéric Amouretti, meilleur orateur que Maurras, le 22 février 1892 au café Voltaire, lors d'une réunion exceptionnelle du félibrige en l'honneur de Félix Gras, récemment élu *capoulié* (président) du félibrige lors de la fête Sainte Estelle de Martigues, organisée par le même Maurras, et en présence du tout Paris félibréen rassemblé pour l'occasion. Il aurait provoqué, au sein de cette assemblée, un émoi immense.

---

<sup>262</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p226.

<sup>263</sup> Il s'agit d'une traduction reprise dans *L'étang de Berre* de la *Déclaration des jeunes félibres*. Nous proposerons ici la version originale de ce texte, en Provençal : « *Vaquì perqué, Messiés, davans touto causo, reclamam la liberta de nòsti coumuno ; voulèn que devèngon mestresso de sis emolega e de si foucioun essencialo. Voulèn que poscon remanda en soun lió aquéli mistoulin que ié dison souto-préfet. [...] Saran plus de simpli circouscripcioun administrativo : auran uno vido vivanto, saran de vertadiéri persouno e, se pòu dire, de maire, ispirant à si fiéu li vertu e lis arderòusi passioun de la raço e dóu sang [...] » Nàni, Messiés, vullen que soun acampamen se fague segound sis enclin istouri, ecounoumi e naturau e, pèr parla clar, eterne. »*

Le philosophe positiviste Pierre Lafitte se déclare outré par cette allocution provocatrice et préparée. Maurras et Amouretti sont alors accusés de violer les statuts de la Société qui interdisait les discussions politiques, philosophiques et religieuses, provoquant « une longue, vivace et profonde rumeur » qui, « chez certains éléments officiels du Félibrige parisien ou provençal, [...] alla jusqu'à la terreur. », causant, « au sein du Félibrige de Paris, vingt-six longs mois de crise furieuse qui se terminèrent par l'expulsion de Charles Maurras qui avait collaboré à la pièce et l'avait signée avec Amouretti... »<sup>264</sup>.

Durant ces vingt-six mois de crise, Maurras va se servir de l'autorité de Mistral pour imposer ses idées à Paris et combattre ses détracteurs en instrumentalisant un soutien relatif du maître à son égard. Il joue sur le décalage géographique qui sépare Mistral des événements parisiens, et prétexte constamment qu'il faut investir Paris pour tenir la Provence et organiser la révolution fédéraliste. Il s'agit d'une véritable radicalisation des positions mistraliennes qui tentent d'entraîner le maître sur un terrain, la politique, vers lequel il ne veut pas aller. Ce dernier tente de calmer les ardeurs maurrassiennes, sans pour autant les décourager, alors que, de son côté, Maurras reste plein de prévenance à l'égard de Mistral, lui laissant toujours la possibilité d'une porte de sortie honorable. Un échange inégal au sein duquel Mistral avait tout à gagner. Ainsi, quelques jours après la lecture au café Voltaire de *la déclaration des jeunes félibres*, Maurras écrit-il à Mistral : « Nous ne sommes pas découragés, nous ne sommes pas intimidés. Soutenus par vous, nous irons partout où nous voudrons. Il n'est pas nécessaire que vous nous souteniez publiquement. Le sentiment de votre approbation nous suffit, nous récompense. »<sup>265</sup> Plus la crise s'embourbe et tourne en sa défaveur, plus il se fait prévenant à l'égard du maître. Lorsqu'il est exclu, avec Amouretti, de la Société du félibrige de Paris en Mars 93, et qu'il fonde son Ecole du félibrige autonome, il la fait dépendre de la maintenance du Languedoc afin d'être plus directement lié à Mistral dont il se revendique la filiation véritable face aux parisiens qui auraient trahi la cause.

La crise du félibrige ne peut être regardée comme un accident, une erreur liée à la fougue de la jeunesse, dans le parcours politique de Maurras. Elle apparaît clairement, dans la décomposition des mécanismes qui la fomentent, comme la phase d'acculturation politique de Maurras. Elle est à la genèse de ses stratégies politiques et discursives ultérieures, au moment même où sa doctrine future est en train de se construire, selon le stratagème récurrent, défini par Jacques Maître, de « soumission subversive » auquel il aura recourt avec permanence dans tous les combats qui seront les siens.

---

<sup>264</sup> *Revue critique des essais et des livres*, 1909, cité par Charles Maurras dans *L'Etang de Berre*, op. cit.

<sup>265</sup> Lettre de Charles Maurras à Frédéric Mistral, *Maurras-Mistral*, du 3 mars 1892.

Il cherche ainsi toujours à s'emparer d'une position centrale dans l'orbite immédiate de l'autorité qu'il vise : ceci implique une révérence envers le garant de cette autorité, mais ce garant ne peut le contourner de par la distance géographique qui le sépare de Maurras, toujours au centre de l'actualité nationale depuis la Capitale (le prétendant est en exil, l'autorité pontificale à Rome, ou Mistral à Maillane). Maurras se réfère à une orthodoxie doctrinale sur laquelle il fonde sa légitimité de façon à exclure les concurrents potentiels qui menacent sa propre position, tentatives et stratégies qu'il va mettre en scène pour se rendre indispensable auprès de l'Ecole romane.

## **2.2 Une radicalisation esthétique : 1893-1895**

Bien qu'il s'en défende, la crise du félibrige l'a fortement marginalisé, au point qu'il ne semble plus pouvoir se rattacher à un mouvement poétique. Loin de calmer ses ardeurs de jeune critique, la radicalisation politique de sa pensée, qui s'était déjà fait sentir lors de la crise félibréenne et qui aboutit à une rupture de Maurras et de la Société de Paris, va se transposer dans sa critique littéraire de l'Ecole romane. Il s'est alors fait un nom de rédacteur talentueux, en deçà de tout compromis, et se borne au rôle de critique littéraire auquel le voue Moréas : exalter le talent des poètes « romans », le sien en particulier, et défendre sans cesse les nouveaux critères de cette poésie régénératrice. Afin d'exprimer par l'antithèse ce que doit être cet élan nouveau, il attaque avec une vigueur de plume redoutable ce qui n'est, pour lui, que « barbarie poétique » et usurpation de titres glorieux de la part de poètes de second ordre. Pour figurer cette critique, et son évolution vers un radicalisme militant tant esthétique que politique, nous étudierons tout d'abord une charge de deux articles, parus en 1894-1895, contre *Les Trophées* de José-Maria de Heredia, puis un article d'importance, paru le premier janvier 1895, proposant une lecture « selon les époques » de l'œuvre poétique de Paul Verlaine.

Il est manifeste que Charles Maurras prend un ton extrêmement offensif, dès ce premier article, *La perfection sur le Parnasse*, paru le 25 février 1894, dans *La Gazette de France*. La publication des *Trophées* a suscité un engouement unanime, Maurras se doit de le reconnaître : « Monsieur José-Maria de Heredia a obtenu le plus éclatant succès de presse de l'année 1893. L'Académie lui a décerné « l'un de ses grands prix » et vient de l'élire « au fauteuil de ce pauvre Monsieur Mazade », ce qui doit remuer ce monarchiste convaincu dans sa tombe... ».



Or il ne s'agit guère que d'une mode, d'une connivence étayée par un demi-siècle de délire romantique, où tout un chacun se sent obligé d'encenser le nouveau recueil : « Il n'est de petit lettré qui ne connaisse quelques vers d'*Antoine et Cléopâtre*. ». Quitte à blesser des amis, à choquer quelques cercles littéraires dans de petites villes engluées dans le conformisme poétique, Maurras doit à la vérité de dire très hautement son dédain. Un dédain qui n'est pas sans retomber sur ceux qui admirent cette mystification poétique : « Cette unanimité dans l'admiration des *Trophées* ne sera pas la moindre honte du goût contemporain ! » Et de citer un quatrain pour s'indigner : « Quelle pitié qu'il soit besoin de dire (et même de crier un peu) que ces vers sont bons à mettre aux cabinets ! »

Le jeune critique n'y va pas de main morte : ce ne sont pas seulement *Les Trophées* qui sont à critiquer mais toute cette déférence envers un art sans intérêt, sans réelle originalité : le goût du temps est corrompu, endormi sous des tonnes de pâmoisons aussi consensuelles que révélatrices du manque de connaissance, de goût réel, d'intelligence littéraire de leurs auteurs. Pire encore, lorsqu'ils dénoncent quelques faiblesses, c'est là que l'art se fait sentir, lorsqu'ils louent, c'est là que l'outrance et le mauvais goût triomphent : « L'art de José-Maria de Heredia offre ce caractère essentiel de n'être jamais si condamnable ni si distant de la véritable beauté qu'aux endroits que les admirateurs marquent d'un caillou blanc. ».

Nous découvrons une veine critique nouvelle, en réaction contre ce monde littéraire pontifiant et vulgaire, qui avale comme du bon pain les théories les plus contestables : « On ne crie plus on se pâme devant certains sonnets : tenez-les pour les pires ! ». Comment s'extasier devant ce besoin de couleurs violentes, de relief, cette pseudo-beauté née de la laideur ? Afin de nourrir son propos, serein de certitude, le critique cite complaisamment tel ou tel fragment de ce fameux « *Antoine et Cléopâtre* », donné pour un chef-d'œuvre, et qu'il vilipende : « Je ne souligne ni l'incroyable abus des épithètes, que je m'abstiendrai de nommer du vrai nom de chevilles, ni leur insupportable symétrie ; prenez seulement garde au poids odieux de la phrase, à l'inharmonieuse crudité des peintures et surtout à l'incohérence de tout le mouvement :

« Et sur elle courbé (!) l'ardent Imperator (!!)  
Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or  
Toute une mer immense où fuyaient des galères. »

Dans cette lecture ironique, ponctuée de points d'exclamation assassins, Maurras se moque largement de l'emphase historique du propos. S'il s'en prend assez rapidement à cette

veine historico-poétique, une mode partagée dont il faut convenir, qui l'a tenté lui-même, au temps de *Théocléa*, c'est pour mieux accabler le présupposé communément admis de la parfaite maîtrise de Heredia et de tous les Parnassiens en matière de métrique comme de description. Pour ce qui est de la métrique, elle est creuse si elle privilégie le découpage artificiel des mots, une reprise de sons qui s'achève en un « ronron » fastidieux : « Que cette subordination du sens et du rythme à la rime est caractéristique ! car si la rime est l'élément mécanique du vers, le rythme en est l'âme sensible. Il n'en affecte aucun endroit particulièrement. Nulle part il ne pèse ; il est présent partout. Il est le signe des vibrations de la vie et de l'harmonie, c'est lui l'ordonnateur, presque le créateur. Comme il est affaibli chez les Parnassiens ! Ils ont eux-mêmes recensé les différents systèmes de *ronron* qu'ils ont employés et, Michel Salomon peut en être assuré, c'est une leçon vite apprise ; n'avons-nous pas à Paris environ trois cents « parfaits artisans du vers », deux cents « purs ouvriers du rythme » et quatre ou cinq bonnes douzaines d' « impeccables poètes » et de « sonnettistes absolus » ? ».

Moquant l'arsenal critique comme cette prolifération poétique, Maurras revient au fond, la description. Comme les Romantiques, qui se le sont trop souvent permis avant eux, ces poètes abusent des descriptions, descriptions qui ne sont d'ailleurs qu'une succession d'images sans cohérence esthétique ni pertinence psychologique, saillantes de couleurs mais vides de sens : « ... il n'y a ici qu'une succession de trois ou quatre images trop nettes, qui se remplacent sans se superposer ni se fondre, car elles ne sont ni homogènes ni harmoniques. Trait caractéristique de l'art parnassien ! ». Le défaut majeur est de n'offrir qu'une toile vive sans autre but que de raconter un moment héroïque, de le décrire par le menu pour mieux le susciter dans l'esprit du lecteur, « de sorte que non seulement le parfait Parnassien apparaît incapable d'embrasser et d'exprimer aucun objet ni aucun être en son entier, mais il est prisonnier des détails, des facettes les plus insignifiantes des choses et encore de l'analyse à laquelle il ne cesse de les soumettre. Tout se résout en taches, en membres de phrases pourprés ou verdoyants, le plus souvent en mots d'une assez sauvage polychromie et animés d'un ronflement régulier et fort. ».

Passer, comme Heredia, trente années à polir cent cinquante sonnets qui ne valent rien, mais qu'on loue grandement, c'est dire la profondeur du mal dont est atteint non seulement la littérature mais le monde, qui accepte une esthétique éclatée, sans lien intrinsèque, et qui se meurt faute de concevoir une œuvre forte, à l'unité féconde : « Or, c'est le même mal qui sévit devant nous en morale et en politique, en philosophie sociale, cette impuissance à réduire les formes, les pensées, les visions, les rêves, à la loi d'aucune Unité. ». Laisant supposer,

allusivement, la possibilité d'un système plus vaste et plus complet, le critique reprend son accablant réquisitoire. Le pire dans « *la Perfection selon le Parnasse* » c'est un contre-sens initial, dans lequel on se complet sans aucune analyse : C'est, selon cette esthétique de malsaine préciosité, de la langue que doit naître le sens, c'est le vers qui doit créer une sorte d'ébranlement nerveux, et non l'inverse : « ici les rimes et les mots, et les mots de l'ordre inférieur (les épithètes) orientent la phrase, déterminent le vers. Et c'est ainsi, d'images fortuites et adventices, que découle le sens général du poème, lorsque le poème offre un sens. ».

Autant dire que le cas est rare. A ce vide prétendument flamboyant s'ajoute la vacuité d'une prosodie toute formelle, qui n'exprime pas de sentiments véritables parce que ce tableau outrancier n'offre ni vérité ni saveur. Et Maurras de tordre le cou à l'autre talent communément reconnu aux Parnassiens : ce sont de grands rimeurs. Et bien non ! Ce ne sont que des techniciens du vers, qui le tourmentent et torturent la langue par le souci du mot rare ou du son incongru : « Observez que les Parnassiens ont essayé d'arrêter la déliquescence. Crainte de la licence, ils ont appauvri les ressources naturelles de la langue et de la poésie. Ils ont redoublé de contraintes extérieures. Ils ont établi en prosodie une sorte de mécanisme. ».

Un des torts immenses du nouveau Parnasse est de s'être fixé des règles, d'avoir à suivre un art poétique autoritaire et impersonnel : « Tout a été réglé et réglementé du dehors. Le moins possible d'inversions et peu d'enjambements. Point d'hiatus. Banville a écrit au chapitre des licences poétiques<sup>5</sup> : « Il n'y en a pas ». La rime a dû s'enrichir de plusieurs consonnes d'appui. Il y a eu les sonnets réguliers et irréguliers, suivant que les rimes des quatrains y étaient quadruplées ou non. Mêmes règles pour ce qu'on nomma « l'écriture » ; on n'osa plus parler d'un jardin agréable, d'une pluie fine ou d'un beau temps, ces différentes épithètes manquant de rareté. ».

Par ces recherches vides de sens, par cette propension à chercher non le juste mot mais l'éclat des sons, le Parnasse n'a touché aucune perfection, il s'est appauvri et a offert un jeu poétique stérile, un amusement d'experts qui ne possèdent rien de plus qu'une vaine mathématique de mètre : « Peines ingénieuses et laborieuses législations ! Elles furent bien superflues. On ne guérit pas l'épilepsie avec des béquilles. Tant de soutiens, de contreforts, ne firent que donner à la poésie du Parnasse un air plus délabré et aux bons Parnassiens d'inutiles tourments. ». Une dure Ironie, parfois condescendante, parfois plus acerbe, court au long des lignes : non seulement ce mouvement poétique est moribond, mais il a entraîné une perte grave du sens réel de la poésie : l'on s'est plu à confondre le sentir et le dire, à bannir la raison en choisissant une poésie d'effets, de chocs sonores ineptes à force de répétition. Il faut cesser

de s'aveugler sur cette dérive qui n'a rien que d'éphémère et retrouver des mots qui ont un sens, une poésie de l'harmonie réelle, de l'union véritable entre la musique des mots et le sens qu'ils ont.

Charles Maurras reprend son flux condamatoire et dresse à nouveau le procès du Parnasse dans *La Revue encyclopédique* du 15 juin 1895, dans un article intitulé « *Les Trophées* devant l'Académie » ou le « moi » dans la littérature. Après avoir plaisanté les débats de l'Académie : « Dans les séances solennelles qui se tiennent sous la coupole, on aime les discussions condamnées à rester sans issue, les problèmes qui désespèrent de leur solution. », Charles Maurras use d'une redoutable habileté rhétorique, décrivant la séance et prenant Heredia au mot en citant ses propos : M. José-Maria de Heredia, M. François Coppée ont bien suivi de point en point, l'autre jeudi, la tradition académique, et ils ont donc agité, le plus gravement du monde, s'il convenait à des poètes de montrer au public leur moi ou de le renfermer dans un tabernacle tendu de voiles. ». Sa position, irrévérencieuse envers l'Académie et tout académisme, est alors clairement une posture à la fois générationnelle et esthétique qui le situe à l'avant-garde de la critique littéraire. Poursuivant sur le même ton badin, Maurras cite le discours de Heredia devant l'académie, discours de circonstance, puisqu'il s'agit du discours d'éloges dévolu à son prédécesseur, Monsieur Mazade, un poète « antiromantique » auteur d'Odes classiques.

« C'est que la vraie poésie est dans la nature et dans l'humanité éternelles, et non dans le cœur de l'homme d'un jour, quelque grand qu'il soit. Elle est essentiellement simple, antique, primitive et, pour cela, vénérable. Depuis Homère elle n'a rien inventé, hormis quelques images neuves, pour peindre ce qui a toujours été. *Le poète est d'autant plus vraiment et largement humain qu'il est plus impersonnel.* ». C'est bien l'avis de Maurras qui se régale d'apprendre que le Parnassien partage ce point de vue : dès lors, il serait bon de s'en soucier en poésie, de cesser de se mettre en scène, directement, dans des élégies larmoyantes, néoromantiques, ou indirectement, dans ces sonnets où l'on admire l'excellence de l'auteur et non la douceur émouvante ou la force limpide des vers. Car les faits et les écrits sont têtus, selon Maurras : ce n'est pas seulement le moi que les Parnassiens ont proscrit mais toute sensibilité. Les Parnassiens « furent quelque temps les ennemis de l'émotion et du sentiment, et ils conçurent le poète comme un miroir glacé opposé au cours de la vie. »

Le débat, pour Maurras, n'a plus guère d'actualité : on en est largement revenu, seuls quelques esthètes surannés continuent ces exercices de style : « Pour la question du moi en littérature, elle se pose d'autre sorte qu'en 1865. Nos lettrés ne demandent point s'il faut ou non « raconter ses peines de cœur ». Car cela va de soi. Nous savons que nos joies et nos

peines sont inséparables de nos pensées, et, comme l'a bien montré M. de Heredia, c'est l'âme de Racine ou l'âme de Virgile que l'on finit toujours par découvrir sous les figures des héros et des héroïnes de leurs poèmes. ».

Cependant, parler de soi offre un débat plus vaste : de quel moi s'agit-il ? De ce qui arrive à chacun, journallement ? De l'histoire de l'un, de celle de l'autre ? Non, le sujet est plus large, plus important, au point que le rédacteur de l'article ne résiste pas à lui donner un ton de manifeste ou d'art poétique singulièrement éloigné du sujet premier : Il faut donner de notre âme « plus profondément, les traits de sa structure intime et les points par lesquels cette Âme, qui est nôtre, ressemble aux âmes de tous les lieux et de tous les temps.

1 : Les classiques se sont attachés à cette humanité générale et abstraite ; s'ils ont préféré quelque siècle ou quelque pays, c'était justement parce qu'ils y voyaient se dégager avec plus d'aisance et de lumière cette quintessence de l'Homme.

2 : On peut dire que, tout au contraire, les romantiques, les naturalistes, les impressionnistes veulent montrer la vie des hommes au jour le jour, à la grâce des accidents, des rencontres et des climats. On applique à leur art l'épigramme connue : *Historiola animae*. Ces messieurs écrivent la petite gazette de la psychologie et ils n'ont avec l'esthétique que de rares points de rencontre. Ils sont abandonnés à la description du particulier. Ils cherchent la singularité du détail. Ils doivent donner dans l'étrange. Leur moi est une fleur dont ils chérissent surtout les déformations. Ce n'est pas une belle fleur.

3 : Dans l'entre-deux, il faut placer beaucoup de bons esprits qui, incapables de partager l'erreur romantique, n'ont pas eu la force de la dédaigner complètement. Ils l'ont dépassée de beaucoup. Ils se sont efforcés d'exprimer ou leur siècle ou leur race, sans entrevoir les relations qui unissent cette race ou ce siècle à tout siècle et à toute race. Leur art sera de grand profit et d'excellent enseignement aux historiens et aux géographes. Les peintures qu'ils donneront de leur âme refléteront un grand nombre d'âmes voisines ; elles préparent à la curiosité des hommes futurs l'aliment de leurs témoignages, Il en sera ainsi de bien des poètes du Parnasse. J'ai peu d'illusions sur le cas que la Muse éternelle pourra faire de leurs poèmes. Ces poèmes ne tarderont pas à être rejetés de tout esprit enclin à la vraie poésie. ».

Cinglant, définitif, l'avis de Charles Maurras ne tient pas uniquement, comme nous le voyons ici, de considérations purement littéraires : il s'agit, derrière le renouveau roman, de redonner un sens plus vaste à la pratique poétique, incluant une dynamique et une projection de retour et de changement.

Dans ce même article, après avoir raillé le « moi » égotiste d'autobiographies complaisantes et somme toute parallèles, *Les Confessions* de Paul Verlaine et *Les Mémoires d'un jeune homme*, d'Henri Bauer, Charles Maurras s'arrête au récit, très différent, selon lui, et plus intéressant de Gabriele d'Annunzio : « Dans son *Enfant de volupté*, M. d'Annunzio nous expose en premier lieu les états d'un moi fugitif, singulier, excentrique et soigneux de ses plus étranges particularités. Puis, d'un moi d'italien du XIX<sup>e</sup> siècle mêlé à la vie d'une société dont la peinture est, me dit-on, à la fois très exacte et très embellie ; enfin, d'un moi plus vaste, plus caché, plus complet et qui n'offre qu'un rapport éloigné avec la personne vivante de M. Gabriele d'Annunzio, qui vit en elle cependant, qu'il faudrait appeler plus simplement « l'Amour blessé », plus simplement encore du titre italien de l'ouvrage, *Il Piacere*<sup>266</sup>. C'est la mélancolie amère du plaisir que l'auteur a trouvé dans le dernier fond de lui-même. L'autobiographie touche à la métaphysique morale. ».

Leçon à suivre, selon Maurras : De ce « moi » littéraire, différent et distant du « moi » véritable, il faut tirer une quintessence d'universalité, afin de ne pas perdre tout intérêt avec le temps, comme les anecdotes et les péripéties narrées par ces récits, et chercher le sens profond de l'humanité que nous représentons sans l'englober entièrement. Il est devenu fondamental, et essentiel, de retrouver une distance avec nous-mêmes : « Notre moi a pris l'habitude de ne plus faire qu'un avec nos actes et nos pensées. C'est une habitude fâcheuse. ». Il s'agit de changer, de ne plus écouter ce « moi » excessif, de le borner à une autre étude : « Il suffit de chercher l'essentiel dans les choses. Il suffit de nous détacher de tout ce qui n'est pas le cœur de nos objets d'études, de rêves et d'amour. ».

Et de conclure, achevant lui-même la démonstration bien loin du Parnasse et du sujet premier de sa propre étude : « Nous embrasserons plus d'objets, les tenant dans leur pureté. Et ainsi nous ne garderons plus nous-mêmes que le degré et le genre d'impureté qui conviennent étroitement à notre condition d'habitants d'un globe imparfait. Nous ne serons point impassibles, ni impersonnels, ni éternels à la façon des dieux. Mais nos ouvrages dureront ce que pourra durer la figure actuelle du genre humain ; les émotions qu'on y verra seront toutes justifiées par leurs sujets, et elles ne cesseront pas d'être intelligibles à l'humanité, étant ses joies et ses peines élémentaires. ».

C'est ainsi qu'il rejette les exigences purement formelles du parnasse, radicalement opposé à tout projet social ou civique, invoquant l'unité du langage et le lien qu'il entretient avec la civilisation, selon « La Politique » d'Aristote d'où s'extrait en partie sa pensée sur la

---

<sup>266</sup> Gabriele d'Annunzio, *Le Plaisir*.

nécessité d'un retour au sens en poésie : sens des mots réintégrés dans l'ordre de la phrase dont la vocation se veut d'inclusion de l'Homme, par la perfection du langage, au sein de la « cité », relais d'une civilisation, qui corrige et érige, par le poème, ses lois, et se dresse, ainsi qu'un rempart, contre la barbarie.

S'érigeant contre la tendance du poète « à fuir n'importe où hors du monde » et dont découle une crise du langage comme analogie de la crise du sens à son niveau le plus existentiel, Maurras appelle à un retour du poète dans le monde et dans la société et lui impartit un rôle de guide et de mémoire vivante. Sans que la dimension d'une politique réactionnaire ne soit, au sein de cette critique, encore clairement explicitée, les lignes de forces qui formeront les clefs futures de son esthétique apparaissent déjà largement définies, de même que la nature fondamentalement politique d'une telle perception du rôle de l'œuvre d'art et de l'artiste au sein de la vie publique. En ce sens, les directions de sa pensée future peuvent parfaitement se lire entre les lignes de cette critique antérieure.

### 2.3 Contre Verlaine

Dans un article du premier Janvier 1895, Maurras s'en prend cette fois à Verlaine, le poète tant aimé, avec Musset, celui que l'on confiera, plus tard, « porter toujours comme une blessure ». Le jeune critique poursuit ses attaques afin de mieux dérouler son système : les poètes du Parnasse moderne, les symbolistes, souffrent de l'erreur de ne pas avoir rompu avec les débuts du XIXème siècle et de traîner comme une malédiction l'esprit romantique.

Et, parmi eux, Paul Verlaine. Or, Verlaine « est le dernier Parnassien », et un Parnassien révolté ; peut-être même est-il le dernier Romantique qui doit montrer quelque force ; et, de plus, c'est un Romantique repent. « En lui se sont déroulés et s'achèvent les suprêmes anneaux de la double chaîne qui pend de Lamartine et de Victor Hugo. » L'esprit de cette lecture de Verlaine n'a cependant pas le ton condamatoire adressé à l'œuvre de José-Maria de Heredia. De même, lors de cette construction disséquant des époques particulières chez Verlaine, « Je veux fixer les traits successifs de son art. », voit-on s'affirmer une connaissance aboutie du poète : le propos s'appuie sur une vingtaine de citations, parfois de plusieurs quatrains, analysées avec soin, portées par la mémoire du rédacteur qui semble n'avoir pu s'empêcher de les retenir.

La période 1864-1867, celle de la jeunesse de Verlaine est celle des influences : « il est un écho » et d'un « parnassisme » aussi agaçant qu'il est en réalité fort éloigné de la sensibilité « féminine » du poète. Ainsi le Verlaine des *Poèmes saturniens* est-il sous

influence : « le fait, du moins, n'est pas niable d'une sensibilité si aiguë qu'elle fit souvent de ce grand poète l'esclave de l'air, des choses et même des gens d'alentour. On peut le voir dans *Les Poèmes saturniens*. Le livre ne parut qu'en 1867. Aux environs de 1867, les poètes qui se respectaient se faisaient impassibles et marmoréens. Verlaine fut comme eux, marmoréen et impassible. ». Malgré la finesse sensible de Verlaine, il s'engluait dans tout un fatras néoromantique au fort goût de recettes de basse cuisine : « Verlaine, qui était fait pour écrire des vers par émotion et par humeur, s'est d'abord laissé émouvoir, en effet, par la puissance esthétique de Leconte de Lisle et de Gautier ; c'est plus tard qu'il connut les joies et les peines humaines et les préféra définitivement à la lecture de M. José-Maria de Heredia. ». Selon Maurras, c'est par faiblesse et excès de sensibilité que ce Verlaine débutant prit des poses d'indifférent et « se fit de l'opposition à lui-même. » Il arbore alors tout cet arsenal imposé des Romantiques : « Il reprenait *La Légende des Siècles*, avec les armures, les capes, les dagues, les stylets du faux moyen âge romantique, et encore les chaudes et sournoises modernités des *Fleurs du mal*, le tout aussi dévotement que les airs et les formes des *Poèmes barbares*. C'était le genre de beauté qui parlait alors à ses sens et à son cœur. ».

Et, comme enchanté de faire des vers, heureux des prouesses techniques, il s'en vantait presque dans l'épilogue des *Poèmes saturniens* : « « Pensons », dit-il, et il invoque tout l'arsenal des matérialités les plus chères à ses compagnons, « le vers qui tinte », la « rime sonore », les « images » (sans nul doute accordées avec suite, suivant les leçons de Gautier), l'Art avec une majuscule et une arrière-pensée de menuiserie... » Et qu'un si grand poète, d'une sublime sensibilité, ait pu rimer au lieu d'exprimer son âme fait rager Maurras qui y voit l'influence plus que pernicieuse d'un courant qui n'a donné, Verlaine excepté, que de fâcheux avatars poétiques.

Cependant, et fort heureusement, Verlaine ne peut s'empêcher totalement d'être lui-même : « L'on rencontre dans les *Poèmes saturniens* des pièces d'émotion amoureuse ou voluptueuse comparables aux plus frissonnantes des *Romances sans paroles*, de *Sagesse*, de *Parallèlement*. Citerai-je le vif, très vif sonnet de *Lassitude* :

« De la douceur, de la douceur, de la douceur !  
Calme un peu tes transports fébriles, ma charmante »

ou le *Rêve familial*, dont le final est bien connu :

« Et, pour sa voix lointaine et calme et grave elle a  
L'inflexion des voix chères qui se sont tues. »

Et c'est ce Verlaine qu'on ne peut oublier. ».



La seconde période que Maurras découpe de 1867 à 1871 comprend *La Bonne Chanson* et *Les Fêtes galantes*. Peu à peu, le poète contemple les errances, pour ne pas dire les lourdes erreurs de la mode du temps et s'en exempte, retrouvant ce rythme d'harmonies qui lui est si particulier, cette musique d'assonances. Maurras s'insurge tout d'abord contre la comparaison facile qui fleurit à l'époque, selon laquelle Verlaine ne serait qu'un nouveau Baudelaire. Selon lui, il n'en est rien, Verlaine possédant sur toute autre cette qualité si rare et merveilleuse de l'authenticité : « Tellier définissait Verlaine dès lors « Un Baudelaire mieux appris et plus continûment poète ». Mais il faut ajouter un Baudelaire simple, un Baudelaire vrai, et combien plus profond. Ce n'est pas seulement par la perfection des rythmes, que *La Bonne Chanson* et *Les Fêtes galantes* diffèrent des *Fleurs du mal*. La sincérité de l'accent, la vérité du ton, des mots, des sentiments, l'absence de toute affectation de cruauté, de toute grimace cruelle, voilà les grands points distinctifs. » Pourquoi mêler sans cesse l'horreur à la beauté, la chercher d'une façon outrancière, fixer sur la laideur une ligne esthétique ? Par souci d'originalité ? Pour dépasser les conventions, trouver le beau loin du joli ? Que de poses, de soins somme toute puérils ! »

Or ce Verlaine, lassé des mouvements mécaniques du Parnasse, qui transparaît dans ces deux recueils, regorge de cœur : « Du cœur et, plus que tout, de l'âme, du frisson nerveux dans les cérébralités les plus simples et les plus compliquées, telle est l'essence de Verlaine. Le mérite de ses tableaux est d'être accompagné, comme en sourdine, de musiques émouvantes. » C'est lorsqu'il se laisse enfin aller à être lui-même qu'il devient ce poète parfait qu'admire Maurras et auquel, tout jeune, il a donné son âme : « Toute notre jeunesse frémit quand on lui exhuma ces vers, car ils furent longtemps ignorés ou méconnus, en dehors d'un très petit cercle ; ils ne parurent, en réalité, qu'après 1880 ».<sup>267</sup>

Poète avant tout, soumis à la musique simple de ses sentiments, Verlaine use de la langue au lieu d'y user son génie, il emploie le matériel rythmique au lieu de s'y asservir. C'est dans cette révolte intime qu'il est admirable : « J'imagine que le vieux Boileau en personne n'eût pas été trop mécontent de ce Parnassien ; car celui-ci du moins traite enfin en esclaves les durs instruments de travail sous lesquels ploient tous ses confrères. Rimes, rythmes et épithètes finissent par servir de jouet à sa fantaisie. Des rigueurs mêmes de sa forme il réussissait à tirer des effets de grande émotion. Le Parnasse depuis vingt ans était assez pareil à un atelier de sculpteur, encombré de plâtres et de marbres ; seulement, dans le

---

<sup>267</sup> Ce serait à Moréas et à La Tailhède, disciples de Verlaine et appelés alors « les décadents », que serait due cette lecture particulière de Verlaine.

coin où se tenait Verlaine, on pouvait entrevoir, au milieu de ces blocs inertes, se former une Galatée belle et vivante. Vie, il est vrai, timide, languissante, d'autant plus chère. ».

L'admiration de Maurras, aussi entière que ses proscriptions, culmine devant certains sonnets, qui semblent résonner profondément en lui-même : « et surtout ce *Colloque sentimental* que tous les jeunes hommes de notre âge auront redit, le cœur serré, dans quelque jardin solitaire :

« Dans le vieux parc solitaire et glacé  
Deux formes ont tout à l'heure passé,

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,  
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé  
Deux spectres ont évoqué le passé »

Quelques-uns de ces vers sont pour être dits à voix basse. ».

Dès lors, que reprocher à Verlaine et pourquoi s'être détourné de lui ? Non pour quelques lourdeurs descriptives encore présentes, héritées des Romantiques, car le vers est devenu plus sobre et retenu, avec une tenue plus proche d'une ascèse presque classique. Il s'agit, bien plus que d'une faiblesse de ligne prosodique, d'une faiblesse d'âme, d'une perversité constitutive, trop de débilité, de pulsion féminisante, amollissante. La poésie touche mais elle inspire aussi et comment supporter qu'elle n'inspire qu'un mal d'être, une angoisse d'exister, une tristesse languide ? Bien qu'il n'en parle pas aussi directement, Maurras caresse ici la thématique de la résurrection d'une poésie de la force, du désir, de l'expression virile dont Verlaine est assurément le plus éloigné des poètes : « Je ne sais pas si le Parnasse a rien donné de meilleur que ces second et troisième recueils de Paul Verlaine. Toutefois, le vice essentiel de la poésie d'alors paraît sous ces beaux vers à des yeux attentifs. Le mauvais principe de notre art moderne, le principe d'où vient aussi le réalisme, y est marqué ; je veux dire que le poète y perd tout empire sur soi. Le désordre y est plus d'une fois assez beau ; il n'est plus un effet de l'art. Verlaine, heureusement, n'est plus entraîné ni gouverné par les petits trucs du métier ; mais c'est la suite de ses émotions qui le mène. Elle s'impose à lui, elle se réfléchit tout entière en ses vers. ».

Peut-on, alors que l'on s'en félicite, puisque c'est ce qui libère Verlaine du Parnasse, lui reprocher d'être lui-même ? Certainement, car le poète ne cherche pas à se reconstruire dans son entreprise poétique, mais simplement à se dire. Témoin du mal humain, chantre universel, il l'est certainement. Mais il n'est pas la source d'espoir et de force dont la jeunesse

qui le lit, après tant de larmoiements romantiques, a si grand besoin. L'ambition de Verlaine n'est pas aussi haute que son art, voilà le grand reproche. Mais, comme Saturne veille sur ses poètes saturniens, survient une rencontre, décisive, celle qui va construire le Verlaine de la troisième période, la rencontre avec Arthur Rimbaud. La rencontre est néanmoins fort peu providentielle, car Rimbaud va pervertir Verlaine, il fut : « le mauvais ange du poète. Il lui ouvrit les portes de son enfer. Il le décida à goûter tout ce que lui gardaient de charme les beautés de décadence et d'arrière-saison. En un mot, il l'orienta dans le sens de la plus parfaite perversion esthétique. ».

Rimbaud est en effet sous le charme de Baudelaire, charme né du naturalisme, de la vérité de la vie, donc d'une laideur contingente, proprement insupportable, ou de moments de triste réalité. D'une volonté plus mâle, en dépit de sa jeunesse, que son ami, Rimbaud l'initie à un art de sursauts, d'expressions fugaces, ténues et presque enfantines, cassant le vers en un jeu d'effleurements sonores : « Écoutons Paul Verlaine s'expliquer là-dessus : « Rimbaud, nous dit-il, « travailla (*lui !*) dans le naïf, le très et l'extrême trop simple, n'usant plus que d'assonances, de mots vagues, de phrases enfantines ou populaires. Il accomplit ainsi des prodiges de ténuité, de flou vrai, de charmant presque inappréciable, à force d'être grêle et fluët. ».

Au lieu de se ressaisir, de restaurer sous sa plume, la force simple du vers, Verlaine s'abandonne peu à peu à cette décadence de sa propre langue :

« Elle est retrouvée  
Quoi ! L'éternité  
C'est la mer allée  
Avec les soleils. »

L'on distingue aisément l'étroite parenté de ces pièces avec les poèmes les plus particuliers des *Romances sans paroles* : « Verlaine sortit ainsi de la précision. Du moment qu'on avait accordé que l'émotion était la seule fin de la poésie, il s'appliqua à suggérer ces émotions plutôt qu'à tracer des figures de vie ou qu'à nommer des sentiments. Il se délivra de la rime, des rythmes pairs et de toute exacte symétrie. L'audace de Rimbaud lui avait donné du courage. »

Un autre défaut devient un problème, selon Maurras, cette sorte de dérèglement qui féminise Verlaine à l'extrême. Le poète s'abandonne tout entier à « cette femme en lui », et invite le lecteur à écouter de même cette présence, fine, sensible, mais tenant pour peu le travail de la raison et de l'équilibre : « Or, en tous, qui que nous soyons, une sensibilité est en

nous ; une femme, une enfant pleurante, et rusée, et capricieuse, habite donc, cachée, dans un coin obscur de nos âmes. C'est elle que berce M. Verlaine dans ses *Romances sans paroles* et dans tous les poèmes analogues qu'il a écrits. C'est à elle qu'il plaît et c'est elle qui, se confondant volontiers avec la raison et le goût, avec de plus hautes émotions esthétiques, aime le proclamer notre plus grand poète. ». L'excès de cette poésie du sensible va détruire, chez Verlaine, la composition d'ensemble. Il se livre alors tout entier à sa sensibilité et perd jusqu'à l'ordre précis des strophes. « De jolis vers, des sons admirables jaillissent encore de son chant qui n'en est plus un, n'ayant ni visée d'ensemble ni unité de construction. Bien sûr, Verlaine a toujours un immense talent :

« Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête  
Toute sonore encor de vos baisers »

De tels vers, d'un si profond charme de rythme et d'expression, ne sont point rares dans les *Romances sans paroles*, ni dans le reste, chez Verlaine. Mais on y compterait les strophes dignes de ces vers, et l'on serait embarrassé de citer un seul poème qui ne fût composé que de pareilles strophes. Le plus mélodieux des poètes modernes se trouve presque toujours à court d'harmonies. Cependant l'harmonie, c'est le sang, la chaleur vivante d'un poème qui, faute d'elle, ne vit point et ne subsiste qu'à l'état de tendance, de pouvoir virtuel... ».

Se décomposant, se délitant par le choix de ruptures subtiles, puérides, Verlaine perd le peu de force qu'il possédait et s'abîme dans ce jeu brouillon, décousu, car la musique d'ensemble de chaque poème paraît dissonante à force de notes fugaces : « Le pathétique continu a été le désir et a marqué la chute des poètes et des orateurs de toutes les décadences. Vouloir, à tout instant, faire le pélican, nous partager la chair de son cœur et la substance de ses nerfs, telle a été l'erreur première d'où ont découlé les autres torts de Verlaine. Cette erreur a commencé par décomposer et, si je puis dire, dégingander ses pensées en tressauts, en sursauts, en grimacements, le tout systématique. Elle a décomposé ensuite ses strophes, au sens rythmique, et ses phrases, au point de vue grammatical. Ses vers, hachés menu par le jeu de causes semblables et de pareils effets, ont enfin perdu à leur tour toute figure métrique et parfois tout sens raisonnable. ». En voulant à toute force que l'émotion prime tout, que sa poésie en soit l'expression, Verlaine s'est perdu.

L'analyse se poursuit en une quatrième et dernière « époque verlainienne », de 1874 à 1890, où sont cités brièvement « *Sagesse* (1880), *Jadis et naguère* (1884), *Parallèlement* (1889). *Sagesse*, le long poème de la conversion après les dures épreuves de la vie, intéresse

particulièrement Maurras : « Plusieurs poèmes en sont devenus populaires, et ce ne sont pas les meilleurs, *Un grand sommeil noir* ou *Le Ciel est par-dessus le toit*. Pour ma part, j'y préférerais, dans la même note, cette élégie, la seizième du recueil :

« Ecoutez la chanson bien douce  
Qui ne pleure que pour vous plaire... »

Mais j'aime surtout, de *Sagesse*, de beaux vers, de beaux mots :

« Beauté des femmes, leur faiblesse, et ces mains pâles  
Qui font souvent le bien et peuvent tout le mal... » »

Dans ce recueil, Verlaine revient à une poésie plus mesurée, à des sonnets mieux ordonnés, s'inspirant d'une règle étroite, qui n'est pas la sienne, mais qui contribue à rendre à ses vers une beauté rythmique : ainsi Maurras loue-t-il, en particulier, la chanson de Gaspar Hauser ou le poème d'incantation mystique : « O mon Dieu vous m'avez blessé d'amour ». Verlaine, tenu par une sorte d'imitation mystique, trouve enfin cet équilibre qui lui fit si souvent défaut : « Aucun poète n'eut, plus que lui, ce besoin d'un poids à traîner. La liberté lui est funeste. C'est elle qui le gêne, il l'a dit en vers et en prose, et que rien ne lui est plus rude que d'avoir à se diriger. Cela est vrai, littéralement, de son art : « Il faut qu'un cadre symétrique le dispense de composer », a-t-on dit assez justement, « ou sa poésie se dissout. ».

Hélas, cette règle ancienne pèse trop sur les épaules du poète qui va de nouveau secouer les chaînes, pourtant si nécessaires à son art, et qui l'entravaient : Maurras déplore ce retour aux vieilles errances de *Jadis et Naguère*, comme il fustige cet *Art poétique* que donne là Verlaine : « code de la liberté et de la dissolution nécessaire », et qui est pour lui l'essence résumée du mal poétique du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il en cite les premières strophes pour preuve, et adjoint ses amis romans à la détestation d'un système aussi flou que corrupteur : « Sous prétexte de prendre tout le ciel à larges coups d'ailes, la poésie nouvelle en évolue au néant pur ; l'ensemble de ses procédés et de ses recettes (car elle passe infiniment en recettes et en procédés Rollin, Boileau, La Harpe et Le Batteux), a reçu d'un poète mordant, M. Laurent Tailhade, le sobriquet de « gagaïsme », et d'Adoré Flouquette<sup>268</sup>, le nom, tout aussi rude et mérité, de « déliquescence ». »

---

<sup>268</sup> Adoré Flouquette, Flouquette dans les éditions ultérieures, est un personnage ridicule inventé en 1885 par Gabriel Vicaire et repris par Henri Beauclair. *Déliquescences*, recueil de poèmes décadents, suivi de *La vie d'Adoré Flouquette*, offre un pastiche féroce de la poésie décadente.

Suivant de tels maîtres en poésie, Maurras enfonce le clou : il est plus que condamnable de voir tant de talent se gâcher soi-même, et sombrer dans cette évanescence bien proche de la vacuité. Maurras en veut pour preuve le « symbolique sonnet de *Langueur* :

« Ô, n'y vouloir, n'y pouvoir mourir un peu !  
Ah ! tout est bu ! Bathylle, as-tu fini de rire ?  
Ah ! tout est bu, tout est mangé ! Plus rien à dire !

Seul un poème un peu niais qu'on jette au feu,  
Seul un esclave un peu coureur qui vous néglige,  
Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige ! »

Exacte convenance d'une âme et d'un art. Mais ces harmonies extérieures ne servent de rien en poésie, c'est au dedans du poème, lorsqu'elle s'établit entre les moyens et les fins, entre les parties et le tout, qu'une pareille convenance prend le nom de beauté. Telle que la voilà dans ce rare sonnet, elle donne l'aveu parfait de la faiblesse, de l'impuissance, du découragement et de la décadence secrète du poète. Syntaxe faible, prosodie désorganisée, pensées tout amollies, j'en tombe d'accord sans difficulté. Or, en art moins qu'ailleurs, les fautes avouées sont des fautes remises. La conscience de la laideur et du mal est d'un efficace médiocre, si elle n'est accompagnée d'un ferme élan vers la beauté. Cet élan, Verlaine a passé ses dernières années à se l'interdire à lui-même autant qu'à ses jeunes disciples. Il fit école de langueur. Il se donna la joie maligne de mettre en liberté toutes les essences de division, de liquéfaction et de mort accumulées depuis cent ans dans notre littérature. »

Après avoir lu avec ce regard excédé *Crimen amoris* et jugé que ce délire satanique était un aveu d'échec du poète lui-même, Maurras ne peut que constater que si quelques vestiges de « magnificence » flottent sur cet océan épars, c'est pour ajouter encore aux regrets des âmes fermes qui haïssent cette propension orgueilleuse à la perte de toute règle : « Ainsi l'art de Verlaine se nie en se posant. Ainsi sa poésie se détruit, se ronge elle-même, et « Pauvre Lélian » n'en a jamais disconvenu : on vient de voir comment il a fait de cette confession et de ce suicide le premier de ses articles de foi poétique. ».

Dans cette esthétique de la perte, le pire est assurément le traitement que l'on fait subir à un bien qui n'appartient pas à ceux qui commettent le crime, la langue française : « composer avec soin, c'est presque une vertu morale. Cela suppose une invention logique, des images cohérentes, un vouloir proportionné aux idées. M. Verlaine peut se passer sans trop déchoir de ces choses. Il est le poète des frissons sensuels et spirituels. Mais les frissons sont courts, de leur essence. Aussi, dès qu'ils le laissent, ses phrases nagent-elles, dénuées d'énergie, sur un bouillon pâteux d'incidentes et de parenthèses en dissolution. Le cadavre du

beau vertébré que fut la langue française rend, en fondant aux mains de Verlaine, cette étrange musique qui monte des chairs mortes et que Baudelaire entendit. ».

Mais tout le monde n'est pas Paul Verlaine ni même Charles Baudelaire : par cet art simpliste, ils ont ouvert la porte à des enfantillages sans talent, à des niaiseries poétiques aussi navrantes qu'ignares. Enfin, dans *Parallèlement* « le poète prétend mener à la fois deux existences parallèles, une vie de pensées toutes pures, toutes chrétiennes, et une vie de rêves de la plus ardente sensualité, puisque telle est, nous dit-il, la double nature de l'homme ». La sensualité extrême de ce Verlaine libéré de tout poids, fut-il moral, a de quoi sinon choquer du moins surprendre, ainsi : « Ces madrigaux charnels ne sont nullement déguisés, nullement adoucis, ni vêtus, ni ombrés. Les *Femmes damnées* de Baudelaire pâlisent en leur genre près du chapitre des *Amies*, de *Ces Passions* ou de *Moesti et errabundi*. »

L'autre veine n'est pas moins intéressante et presque rédemptrice, puisque *Bonheur*, *Amour* et *Liturgies intimes* ressemblent fort à *Sagesse* ; *Dédicaces et Épigrammes*, le recueil vient de paraître lorsque Maurras donne à lire son article, à *Jadis et Naguère*. Et l'on peut rapprocher de *Parallèlement*, les *Odes en son honneur*, *Élégies*, ou *Dans les limbes*. L'on y trouve un Verlaine fort différent, apaisé, et dont l'esthétique ne veut plus que de la simplicité : « Ce Verlaine mûri, un peu cristallisé, de la dernière époque, ne nous présente guère, en fait de nouveautés imprévues, que son goût, de jour en jour mieux indiqué, pour la simplicité dans l'art, dans l'amour, dans la poésie, dans la vie, goût toujours contredit par le subtil enchevêtrement de ses phrases et de ses pensées. ».

Mieux encore, Verlaine s'en prend à tous les faiseurs de vers, à ceux-là même, pâles avatars de lui-même qui suivent ses précédents conseils : « Avec une logique excellente, Verlaine ne se contente pas, lorsqu'il parle aux jeunes poètes, de se rire « de vos, de nos pauvres malices », comme il leur dit, ni de railler les fioritures inutiles, le pessimisme, le scepticisme, le dandysme baudelairien, ni d'invoquer la Simplicité comme une déesse chrétienne :

« Ô la Simplicité, tout-puissant qui l'aura ! » (*Bonheur*, XVIII)

Ce dernier Verlaine, sage, éclairé, retrouve la loi de l'ordre et de l'unité. A quoi bon poursuivre le combat si le plus bel ennemi rend les armes ? C'est avec délectation que Maurras conclut son étude, Verlaine devenant, au rebours de toute son œuvre, le fer de lance de sa démonstration : « Verlaine va plus loin ; c'est le temps qu'il accuse, c'est de son siècle qu'il se plaint, de ce « siècle gourmé », dont toute son œuvre n'est peut-être que l'examen de conscience au double point de vue de la vie et de l'art. Et, à certains endroits de ces dernières

œuvres, il parle des vieux engouements de sa génération pour Victor Hugo, du même ton que de la frénésie qui jette la jeunesse contemporaine aux pieds d'un Ibsen ; par delà Ibsen et Hugo, il songe à Chénier, à Racine. Las des désordres, écœuré des licences vaines de ces décadences dont « on n'agrée pas le sacrifice ». Paul Verlaine se convertit. S'il en était ainsi, le poète qui a ouvert le dernier cycle de la poésie romantique serait aussi le même qui viendrait le fermer. ».

L'article *contre Verlaine* marque ainsi un revirement brutal, à cent quatre-vingts degrés, contre le poète que Maurras défendait quelques années auparavant, de même qu'une rupture nette avec les hésitations esthétiques des premières années parisiennes. C'est comme l'aboutissement d'une radicalisation théorique en maturation depuis de nombreuses années. Dès les années 93-95, et avant sa conversion au monarchisme, les idées corporatistes et anti-individualistes qui formeront la politique ultérieure apparaissent présentes dans cette critique de l'esthétique romantique et postromantique, selon des schémas analogues et tels qu'ils apparaîtront dans l'œuvre des années 1900, *Anthinéa*, dans *L'Avenir de l'intelligence* ou, en poésie, dans le second *Pour Psyché*.

Cependant cette critique littéraire, loin de déplaire aux cénacles les plus élitistes de la capitale ou de sembler passéiste, va situer Maurras, dans le rapport qu'elle entretient avec les débats littéraires contingents, en amont des avant-gardes parisiennes : « chacun de ses articles, dont la vigueur agressive se détrempeait d'une forme subtile et châtiée, soulevait dans les milieux d'avant-garde un long retentissement. »<sup>269</sup>.

## 2.4 Maurras à l'avant-garde de la critique littéraire

Si le succès des positions littéraires de Maurras auprès des avant-gardes parisiennes paraît paradoxal à la lecture du conservatisme consubstantiel à ses positions littéraires, c'est parce que l'on perd trop souvent de vue à quel point cette esthétique d'un renouveau latin s'inscrivait de plain pied dans le vaste débat identitaire qui touchait la société française cultivée de la fin du dix-neuvième siècle. Elle oscille, en effet, entre un sentiment de décadence, de perte de l'identité nationale au profit d'importations étrangères et la définition réactionnaire d'un classicisme français alors en pleine gestation.

Les écrivains du dix-septième siècle ne peuvent, dans les débats constitutifs de la querelle des Anciens et des Modernes, supporter la qualification de classique ; ni pour les Modernes, qui

---

<sup>269</sup> Ernest Raynaud, *Les débuts littéraires de Charles Maurras, La Muse Française*, op. cit.



s'attachent justement à démontrer la supériorité de la littérature contemporaine de source française, par exemple Perrault et ses *contes de la Mère l'Oye*, ni pour les Anciens, pour lesquels il n'y a d'auteurs classiques que dans l'Antiquité. De plus, le sentiment ou la conscience d'une floraison littéraire exceptionnelle, certes présente à l'époque, ne rejoint aucunement, pour les « bons auteurs » du siècle de Louis le Grand, celle d'une normativité exemplaire et unique. Constituer une période précise de l'histoire littéraire en classicisme, la seconde moitié du dix-septième siècle français, et lui subordonner toutes les autres en la figeant comme la normativité exemplaire d'un sommet inégalable, d'une apogée de la nation et de sa culture selon une vision évolutive bipolaire essor-déclin, sera ainsi l'œuvre du dix-neuvième siècle.

Cette construction française, qui se distingue par des conditions de genèse et d'évolution spécifiquement nationales, se situe néanmoins dans le vaste mouvement de la redéfinition des traditions littéraires nationales, parallèlement à la naissance des premiers nationalismes dans tous les grands pays européens depuis la fin du dix-huitième siècle, lesquels ne se définissent pas encore comme une idéologie politique mais comme le sentiment d'une évidence particulièrement présente dans la vie politique et sociale<sup>270</sup>, selon le schéma défini par Hobsbawm : « Nation = État = peuple »<sup>271</sup>. Plus largement, ces constructions s'incorporent dans une dynamique plus vaste de réappropriation patrimoniale qui, à échelle nationale, se met progressivement en place dans toutes les grandes nations européennes. Il s'agit de répertorier et de classer les divers éléments constitutifs d'un patrimoine national en vue d'assurer sa préservation, ce qui sera, par exemple, le travail de Paul Ruskin en Angleterre. Au sein de ses vastes entreprises nationales de réappropriation et de préservation patrimoniale constitutifs d'une identité nationale, d'un repère commun, la littérature n'est qu'une pierre parmi tant d'autres dans l'immense édifice culturel qui émerge partout en Europe. Ces constructions littéraires auront pour dénominateur commun d'établir une certaine période de leurs histoires littéraires respectives comme un instant d'apogée selon des critères hiérarchiques et arbitraires.

En France, la première conceptualisation de la notion de classicisme trouve ses origines au sein d'un important mouvement réactionnaire. Elle se met en place dans les milieux légitimistes depuis leur retour au pouvoir sous la Restauration. Condamnant les tendances, encore timides à l'époque, d'un romantisme en phase de constitution, Auger, le directeur de l'Académie française, développe, dès 1824, l'idée d'une littérature qui serait le lieu exemplaire

---

<sup>270</sup> Bernard Michel, *Nations et nationalismes en Europe centrale : XIXème et XXème siècle*, Ed. Aubier, 1995, p. 13 ; voir également Ernest Gellner, *Nations et nationalisme*, Ed. Le Seuil, Paris, 1989, et Benedict Anderson, *L'imaginaire national, réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Ed. La Découverte, Paris, 1996.

<sup>271</sup> Eric Hobsbawm, *Nations et nationalisme depuis 1780, programme, mythe, réalité*, Ed. Gallimard, Paris, 1992.

d'une stabilité normative vouée à la consécration de l'harmonie sociale du « trône à jamais raffermi sur un sol qu'aucune secousse n'ébranlera plus »<sup>272</sup>. Il s'agit d'établir une référence stable, de manière à « prévenir les dissensions dont la littérature est menacée »<sup>273</sup>, comme pour conjurer les fantasmes cataclysmiques qu'évoque le romantisme, par ses tendances révolutionnaires, pour les défenseurs de la tradition pour lesquels toute tentative de bouleversement dans la hiérarchie des valeurs établies apparaît comme le danger imminent d'un retour à la terreur révolutionnaire: « Il peut être de la littérature comme de la politique où [...] une révolution complète renversant tout ce qu'elle rencontre [...] engloutit dans un même gouffre la gloire du passé, le bonheur du présent et les espérances de l'avenir. »<sup>274</sup>.

La France de la Restauration voit ainsi se mettre en place un dispositif discursif voué tout d'abord à soutenir le pouvoir en place, formant cette « coalition du classicisme et du pouvoir »<sup>275</sup> que dénonce la jeune littérature romantique<sup>276</sup>. Ce dispositif critique remplit avant tout la fonction concrète de réfréner un mouvement romantique en phase progressive de politisation, aspirant à devenir « le libéralisme en littérature »<sup>277</sup>, de façon à le soumettre à des exigences normatives censées conjurer les transformations sociales et littéraires en plein bouillonnement, notamment en érigeant en valeur une production de sens qui se veut universelle, dégageant par là même la littérature de tout fonctionnement critique ou social.

Selon toute logique, ce sont parmi les écrivains du *Siècle de Louis le Grand* que cette arrière-garde théorique ira puiser l'image d'une littérature coalisée à un régime de stabilité imaginaire, politique comme littéraire. Cependant la construction de la notion de classicisme, en germe sous la Restauration, porte plus sur la structuration de valeurs, morales et esthétiques, nées de la volonté d'une opposition politique au romantisme que sur la datation d'une époque précise, une partie réellement et concrètement définie du dix-septième siècle.

La troncation artificielle de l'important corpus littéraire du dix-septième siècle, qui exclue notamment le corpus baroque et libertin ainsi que l'important corpus romanesque, pour n'en conserver qu'une élite littéraire située dans une courte période historique représentant tant la perfection esthétique que la supériorité culturelle de la nation française, commence véritablement

---

<sup>272</sup> Cité d'après la réimpression dans l'édition de *Racine à Shakespeare* de Stendhal qu'a établie R. Fayolle, Ed. Garnier-Flammarion, 1970, p. 235.

<sup>273</sup> Ibid. p. 237.

<sup>274</sup> Louis-Simon Auger, cité par Hartmut Stenzel, *Le classicisme français et autres cas européens*, [www.hartmut-stenzel.de/material/class2.pdf](http://www.hartmut-stenzel.de/material/class2.pdf).

<sup>275</sup> Journal *Le Globe* du 23 avril 1825.

<sup>276</sup> Hartmut Stenzel et Heinz Thoma, *Poésie et société dans la critique littéraire du Globe*, [www.persée.fr](http://www.persée.fr)

<sup>277</sup> Victor Hugo, préface d'Hernani : « le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. ».

vers la fin de la monarchie de Juillet, avec le premier essor de la critique universitaire. Elle voit le jour conjointement au revirement autoritaire du régime sur le plan politique.

C'est l'époque de publications d'importantes histoires *de la littérature française*, extrêmement normatives, telle celle d'un Nisard pour qui le siècle classique se définit comme « le point le plus haut d'où l'on puisse regarder les choses de l'esprit en France. »<sup>278</sup>. Sous le second empire, Jacques Demogeot continue le processus de limitation historique du classicisme orchestré sous la Monarchie de Juillet, conjointement à la panthéonisation scolaire de ses écrivains. Il voit dans l'étude du dix-septième siècle la possibilité de « retremper dans ses sources notre vieux génie national » et le définit comme l'époque où « le génie particulier de la France apparaît dans toute sa grandeur. »<sup>279</sup>.

Or, au fur et à mesure que cette critique limite le classicisme à une temporalité de plus en plus précise, elle l'auréole de la figure, de plus en plus imposante, d'un grand monarque. Ainsi le procédé qui consiste à situer un mouvement littéraire exceptionnel sous les auspices d'un règne, celui de Louis XIV, suppose la prédominance du champ politique sur le champ culturel, affirmant l'apogée d'une esthétique littéraire et artistique garantie par la figure royale, inspirateur et moteur de l'ascension d'une nation au pinacle de son rayonnement politique, vision qui a pour effet mécanique de dénigrer toute possibilité de perfectibilité et de progrès, sur le plan littéraire, certes, mais avant tout sur les plans politiques, administratifs, économiques et sociaux.

Si le premier mouvement de définition du classicisme, celui des légitimistes de la Restauration, se définissait surtout, à l'origine, comme un anti-romantisme, conception qu'elle préservera jusqu'au vingtième siècle, elle se convertit également progressivement et conjointement à l'affinement du modèle esthétique et philosophique qu'elle tend à ériger en valeur suprême, en une opposition farouche à la pensée des Lumières. D'autant que, dans la première moitié du dix-neuvième siècle, des voix dissidentes s'élèvent contre l'édification du dix-septième siècle en siècle classique, optant pour la prééminence des Lumières, depuis Madame de Staël jusqu'à Jules Michelet, pour qui le grand siècle reste le dix-huitième siècle. Si l'on rencontre encore des échos de cette tradition parmi les critiques de gauche dans la seconde moitié du siècle, opposant à l'adulation du dix-septième siècle des convictions républicaines, démocratiques et progressistes, cette position devient de plus en plus marginalisée.

Ainsi l'affirmation discursive de cette période d'idéalité littéraire que deviendra le classicisme s'est imposée en premier lieu pour des raisons de domination idéologique et

---

<sup>278</sup> Jean-Marie Napoléon Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, chap. 1, T I, imp. Didot frères, Paris, 1844-1861.

<sup>279</sup> Jacques Demogeot, cité par Hartmut Stenzel, *Le classicisme français et autres cas européens*, op. cit.

institutionnelle, à cause des fonctions attribuées à l'objet historique plus que de par ses qualités intrinsèques. Ce n'est donc pas le fait de son esthétisme propre mais surtout les contenus conservateurs que l'on a pu attribuer au siècle de Louis le Grand qui favorisent, en premier lieu, l'érection du dix-septième siècle en siècle classique, parallèlement au rejet anti-progressiste de la philosophie des Lumières qui irrigue cette doxa. Ainsi, cette remarque d'Émile Faguet, dénonçant « un abaissement notable du sens moral » dans un dix-huitième siècle, qui, par ses influences étrangères et son cosmopolitisme latent, ne lui paraît « ni français, ni chrétien »<sup>280</sup>. La définition du classicisme se développe ainsi, dans les dernières décennies du dix-neuvième siècle, à travers le carcan étroit d'une pensée objectivement téléologique et anti-progressiste, fonctionnant globalement sur le modèle préparation – essor/épanouissement – déclin/dissolution; perception que l'on retrouve résumée dans la dure phrase de Brunetière : « tout achève de se dissocier, et c'est alors que l'on peut dire que le dix-huitième siècle commence. »<sup>281</sup>.

La construction progressive de la notion de classicisme comme l'âge d'or à jamais perdu d'un art purement français soutenant une nation et un régime alors à leur apogée, prend particulièrement sens dans la profonde crise d'identité nationale et politique qui traverse le pays depuis la défaite de 70 contre la Prusse, puis à travers la Commune et qui se cristallise par la perte de l'Alsace-Lorraine. La France sort alors d'une industrialisation victorieuse, opérée sous le Second Empire, industrialisation qui a profondément transformé et défiguré le paysage rural et urbain (Baudelaire), mais aussi social : la noblesse traditionnelle française, qui forme alors le noyau dur des conservateurs monarchistes connaît la dégénérescence, qui deviendra définitive, de son influence financière, morale et politique au profit de la bourgeoisie, classe montante particulièrement soutenue par le régime de Napoléon III.

Ces conservateurs traditionalistes sont ainsi fortement frappés d'un sentiment d'instabilité gouvernementale depuis la chute de l'Ancien Régime : du Consulat à la IIIème République, ce ne sont pas moins de sept types de gouvernements successifs qui traversent le siècle, provoquant autant de crises et d'émeutes populaires, des barricades de juillet à celles de la Commune. Un mal immense, qui se transcrit par l'idée d'une punition divine pour les plus fanatiques d'entre eux, frappe la France, mal généré par la Révolution : le dix-huitième siècle, période de dissolution intellectuelle où l'écrivain, par son refus de soumission aux grands ordres et son indépendance financière naissante, n'a cessé de défaire l'autorité royale, aurait conduit l'autorité de la nation vers son déclin final, incarné par la Révolution française, la décapitation du Roi par le peuple et l'avènement de la République.

---

<sup>280</sup> Emile Faguet, *Histoire de la littérature française*, T.II, Paris, Ed. Plon, 1900.

<sup>281</sup> Brunetière, *Histoire de la littérature française*, T.II, Delagrave, Paris, 2<sup>ème</sup> éd. 1899.

L'image fantasmée d'un ordre imaginaire, politique et littéraire, purement français conforte ainsi le vaste sentiment de décadence et de perte de l'identité nationale au profit d'importations étrangères qui anime la société française cultivée. La vie de la société littéraire française est considérée comme décadente notamment par la génération née vers 1820. Hippolyte Taine étudie les *Origines de la France contemporaine* en médecin qui se penche sur un malade, Flaubert gémit: «Nous assistons à la fin du monde latin.» et Sainte-Beuve définit le classicisme, dans une de ses *Causeries du lundi*, par le prisme d'un conservatisme apolitique de l'ordre et de la beauté, fondant sa conception du classique sur une revendication de stabilité et d'harmonie esthétique et morale.

Est alors considérée décadente toute création tendant à l'affirmation individualiste, au raffinement, au mot rare, abstrait, anglicisant tel que le «Spleen», abondamment orné de majuscules, une création qui commence à s'ouvrir aux influences étrangères: Poe, dont les poèmes de jeunesse et l'*Arthur Gordon Pym* seront traduits par Baudelaire puis Mallarmé, les succès littéraires, en France de White Whitman, Carlyle, Wagner, Shakespeare, Shelley, Byron, Tolstoï, apparaissent comme la marque d'une perte de vitesse de l'inspiration nationale au profit d'influences étrangères, d'origines nordique et scandinave, division préexistante dans les débats littéraires qui animaient déjà l'opposition du classicisme au romantisme au début du dix-neuvième siècle. Cette séparation, introduite en France par Madame de Staël, opposait une poésie romantique qui conviendrait au moderne et qui se caractériserait par ses origines nordiques, à une poésie classique, d'origine latine et réservée au passé.

Ainsi l'anglicisme littéraire des romantiques et des premiers symbolistes, la philosophie allemande, servant de support idéologique subjectiviste à cette poésie individualiste et décadente, la littérature russe et scandinave, notamment Tolstoï, adoré de Jaurès et des jeunes pacifistes français, démontreraient, plus qu'une perte d'inspiration nationale, une perte dégénérante de l'identité française, incapable de prendre appui sur son passé, reniée par le romantisme, le symbolisme ou le socialisme qui tendent à atteindre un art comme une pensée cosmopolite, universelle et totale, dans le giron d'Emmanuel Kant, abolissant jusqu'à l'Histoire elle-même et toutes les traditions séculaires qui découleraient de ses enseignements.

Or cette dégénérescence cosmopolite dépasse, dans les années 1880, le simple import d'influences étrangères: Paris, alors capitale des avant-gardes, est devenu un pôle intellectuel extrêmement attractif pour les écrivains étrangers, notamment les tenants de la jeune littérature américaine pour lesquels le séjour à Paris est devenu un passage constitutif de l'intronisation littéraire nationale. Cette attractivité de la capitale française a pour particularité de construire des mouvements littéraires français cosmopolites, dont le symbolisme peut apparaître, avant le

dadaïsme et le surréalisme, comme précurseur. Il est ainsi à noter qu'un certain nombre d'auteurs d'origine étrangère se trouvent au centre même du mouvement, tel que Stuart Merrill, Francis Viéél-Griffin, Théodore de Wyzewa, Anna de Noailles, Lubizc-Milosz ou encore Jean Moréas.

Il s'agit, en poésie, d'un mouvement en phase de radicalisation depuis le romantisme, dans le sillage de Baudelaire, de Verlaine et de Mallarmé et qui voit, c'est là son apport original, l'individualisme comme un problème non plus d'action et d'affirmation par acte ou pensée, à la manière de Stendhal ou d'un Hugo, mais de psychologie, de nuance, d'hypersensibilité, qui oriente son idéalisme vers l'ésotérisme, l'occultisme ou tout autre forme de mysticisme, devenant l'expression littéraire du malaise existentiel d'une société en perte de ses repères. Ainsi les réinterprétations des figures d'Hamlet ou de Faust, les personnages atteints de maladie de la volonté, tels le Des Esseintes de Huysmans ou autres dandys désenchantés inspirés par George Brunel, dont la complaisance individualiste et la conception d'un art poétique délié de tout corps social seraient, par leur influence pernicieuse sur la jeunesse française, à l'origine de cette dégénérescence de la société française cultivée, et, à travers elle, de la société française toute entière.

Si l'on retrouve clairement, dans la conception émergente de la notion de classicisme, les grandes lignes du conservatisme politique du futur monarchiste d'Action française (rejet de la philosophie des Lumières et des idées la Révolution française, opposition entre une monarchie solaire diffusant l'héritage d'une littérature classique issue de la latinité et un romantisme anarchique d'origine nordique, retour esthétique aux notions d'ordre et de beauté selon la triade cousinienne du Vrai, du Beau et du Bien etc.), le succès de la critique maurrassienne auprès des milieux d'avant-garde provient du fait que le renouveau esthétique proposé par Maurras à la fin des années 1890, n'est pas de pure imitation archaïque.

Une appréciation trop limitative divise le champ interprétatif entre notion d'avant-garde et d'arrière-garde, en associant systématiquement la formulation d'une esthétique artistique à un positionnement axiologique sur le plan idéologique, selon le schéma associant une pensée progressiste au modernisme et aux avant-gardes ; de même lui oppose-t-on une pensée réactionnaire en l'associant au passéisme et aux arrière-gardes, en excluant de ce système la notion de trans-historicité de l'œuvre d'art. Ainsi l'opposition artificielle du Dessin et du Coloris en peinture se plaît souvent à oublier que les maîtres du Dessin pratiquaient le Coloris et que les maîtres du Coloris pratiquaient le Dessin. Sur le plan des grandes idéologies politiques, la République s'est souvent inspirée de courbes et de structures visuelles héritées de l'antiquité tout en s'appuyant, c'est particulièrement le cas dans les écoles de la troisième République, sur les écrivains de la littérature dite classique pour transmettre au jeune public

de forts sentiments de patriotisme et d'identitarisme national sans pour autant renier les fondements de son message universaliste. En opposition, les régimes idéologiques proto-fascistes des années vingt et des années trente, prônent, malgré le fort message identitaire et racialisé qui cimente leurs doctrines, l'Homme nouveau, la société nouvelle, la modernité, et diffusent des formes artistiques clairement tournées vers l'avant-garde tout en appuyant le message autoritariste de puissance, d'ordre et de virilité consubstantiel à ces doctrines. C'est l'exemple, en Italie, du vaste courant Futuriste.

Or, afin d'exister dans les milieux littéraires de la fin du dix-neuvième siècle dans ce Paris de l'effervescence intellectuelle et artistique, la critique littéraire se doit d'être avant-gardiste, c'est-à-dire à la fois originale, novatrice et en phase avec les débats intellectuels qui animent les sociétés littéraires : « Dans la seconde moitié du XIXème siècle, l'avant-garde est un enjeu essentiel de la république des lettres et des arts : être reconnu avant-gardiste c'est entrer par la grande porte de l'histoire littéraire. »<sup>282</sup>. Maurras, qui gravite dans les milieux symbolistes depuis son arrivée dans la capitale, sait qu'une position esthétique de strict retour aux formes les plus ostracisées de la poésie classique du dix-septième siècle l'exclurait immédiatement des cénacles littéraires d'avant-garde. Il s'inscrit, en critique, dans le sillon de Moréas, lui-même fondateur du mouvement symboliste.

Plus qu'il ne revendique un retour épuré aux modèles normatifs de la littérature classique, le jeune Maurras, dans son retour esthétique aux Anciens, s'oppose à la *Modern Tradition*, cette tendance littéraire définie par les anglo-saxons comme une succession de refus de la tradition, devenue, par son dogmatisme, une tradition nouvelle. Il lui objecte, avec l'appui de l'Ecole romane, un retour à la *Classical Tradition* qui affichait une révérence aux Anciens dans son principe dynamique<sup>283</sup> ainsi qu'aux canons esthétiques de la tradition latine paradoxalement libérés des carcans de l'esthétique nationale dans une communauté imaginaire de symboles propre à cette civilisation et partagée par toutes les nations romanes<sup>284</sup>. Le classicisme français culmine néanmoins, perçu comme la « plus haute expression de notre civilisation »,<sup>285</sup> mais il n'apparaît pas comme l'unique référent esthétique, c'est-à-dire un référent normatif qui serait isolé des mouvements préalables qui ont permis son essor vers la perfection. Il propose ainsi, parallèlement à l'idée d'une

---

<sup>282</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 158.

<sup>283</sup> Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Ed. Le Seuil, Paris, 1990.

<sup>284</sup> Ce qui explique l'importante réception de son esthétique à l'étranger.

<sup>285</sup> Pierre Varillon et Henri Rambaud, *Enquête sur les maîtres de la jeune littérature*, op.cit : « Le classicisme qui est la plus haute expression de notre civilisation, est un esprit, non une forme. » , p. 260.

réappropriation culturelle, un renouvellement original des sources et des formes<sup>286</sup> esthétiques ainsi qu'une rupture complète avec le romantisme et ses avatars, d'importation nordique, jugés impropres à la culture française : « Qui sait si ce n'est point de là que pourra découler cette littérature de demain sur laquelle chacun dispute ? Il est bien certain que, demain ni après-demain, la littérature française ne renaîtra par le commerce de l'âme slave ni de l'âme allemande, ni de l'âme anglaise. Les barbares peuvent bien infuser du sang neuf à une littérature ; un rythme neuf, aucunement. Il fallut que les Provençaux du Xème siècle retrouvassent le rythme antique pour que la littérature moderne fût. Il fallut que Ronsard lût Homère et Pindare pour que les vrais chants renaquissent du moyen-âge en perdition. »<sup>287</sup>.

Si l'on ajoute à cette radicalité théorique son militantisme idéologique violent, progressivement accompagné d'un engagement politique extrême et d'un fort élitisme dans sa conception du public, les caractères avant-gardistes de la critique maurrassienne se précisent<sup>288</sup>. Or l'alliage d'une redéfinition de l'esthétique nationale jointe à une politisation extrémiste de l'œuvre d'art n'apparaît nullement contradictoire à cette jeune génération de 90, en proie à un violent sentiment de décadence et prête à tous les extrémismes, en littérature comme en politique. En cette fin de siècle, siècle de Lamartine et de Victor Hugo, poésie et politique sont intimement mêlées, la première justifiant la seconde, lui donnant cette légitimité prophétique toute romantique de l'homme inspiré, du poète phare. Politique et poésie vont de pair, entraînant l'adhésion du cœur, sans que l'on considère qu'un recul soit possible et que l'on puisse rejeter la pensée du poète alors que l'on s'abreuve de ses vers.

Cette position de Maurras, qui est clairement celle de l'avant-garde critique, apparaît ainsi comme une position générationnelle normale (les dates de son existence personnelle correspondent parfaitement à celles de la genèse du mouvement symboliste : né en 1868, il monte à Paris l'année même des prémices de la constitution du mouvement). Il s'agit également d'une revendication de modernité telle qu'on l'a vue, notamment, dans la satire badine qu'il offre des débats stériles de l'Académie ou de l'académisme parnassien. Ainsi Maurras refuse-t-il de se laisser enfermer dans une grille de lecture bipolaire de la modernité et de la tradition, de l'avant-gardisme et de l'académisme qui invaliderait totalement l'élitisme de ses positions littéraires. S'il se revendique de la tradition, il sait également lui adjoindre des codifications esthétiques novatrices, héritées du décadentisme et du postsymbolisme verlainien, posture qui se transcrit, dans son œuvre littéraire, par un retour aux canons

---

<sup>286</sup> Cette vision particulière sera étudiée plus profondément dans la partie « Pensée politique et esthétique de Charles Maurras ».

<sup>287</sup> Ch. Maurras, *Barbares et romans* (1893), *L'Etang de Berre*, op. cit. p. 357.

<sup>288</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 158.



esthétiques de l'antiquité gréco-latine réintégrés aux formes littéraires les plus audacieuses de la poésie postsymboliste, en une dualité particulièrement évidente dans ses premiers textes littéraires.

## 2.5 Un rapport ambigu à Moréas et « son » Ecole romane ?

Cette production critique et sa filiation à l'Ecole romane vont ainsi s'avérer décisive pour le jeune homme en mal de reconnaissance littéraire. La naissance de l'École romane verra également, après quelques années, celle du Maurras écrivain. C'est ainsi qu'il compose, durant ces années de forte production critique, un recueil de fabliaux, *Le Chemin de Paradis*, sa contribution en prose à l'École romane, et se voit enfin reconnu en littérature alors que s'entame le processus d'intronisation du jeune homme dans la république des lettres. Il gravite autour de ses maîtres d'alors, Taine, Le Goffic, Barrès ou Anatole France, dont il reçoit l'onction nécessaire à l'intronisation de tout jeune écrivain, suivant le schéma classique de la visite du grand homme de lettres à l'auteur débutant<sup>289</sup>.

C'est ainsi qu'Anatole France prend le jeune écrivain sous son aile, il pousse Calmann-Lévy à publier, en 1894, *Le chemin de Paradis*, et lui compose un poème en guise de dédicace, reconnaissant au jeune homme un parfum d'atticisme et une plume travaillée, classique, proche de la sienne. Anatole France, qui présente *Le chemin de Paradis* au public, introduit également son protégé dans le très parisien et très fermé salon de Mme de Cavaillet. Maurras a su parfaitement cacher son antisémitisme à ces cénacles où il brule d'être introduit. S'il attaque alors, dans ses articles, les barbares au profit des romans, il n'y laisse nullement transparaître cette facette de sa pensée. Alors que *Le Figaro* et que *La gazette de France* lui ouvrent enfin leurs colonnes, Maurras fait enfin figure d'écrivain prometteur. Il devient une référence pour toute une génération de jeunes écrivains touchés par l'idée d'un retour vers l'esthétique classique : ainsi Edouard Herriot lui dédie son « Journal d'un Milésien » dans la Revue parisienne du 10 mai 1894<sup>290</sup> et le jeune Marcel Proust le remercie chaleureusement pour sa critique, très favorable, de *Les plaisirs et les jours*, en 1896<sup>291</sup>.

Maurras se serait-il servi de l'Ecole romane et, à travers elle, de la notoriété de Moréas aux seules fins d'obtenir une reconnaissance littéraire qu'il convoite depuis si longtemps auprès des cénacles littéraires les plus fermés de la capitale ? C'est là une perception qu'il

---

<sup>289</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit, p. 23.

<sup>290</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 157.

<sup>291</sup> Marcel Proust, *Correspondance générale*, p. 98-99 et 108, 109, lettres des 27 et 28 juillet 1896, Plon, Paris, 1933.

contredira toujours dans ses écrits ultérieurs où Moréas apparaît, de la même façon que Mistral, comme un modèle qui aurait permis au jeune homme de s'extraire du fatras romantique où il s'engloutissait lors des premières années parisiennes. Cependant, certains de ses détracteurs l'accusent alors de « se faire de la réclame au moyen » des hommes et des institutions qu'il prétend défendre. Ce sont les exemples de Marius André qui l'accuse, en 1893, d'utiliser à ses fins Mistral et la cause du Félibrige<sup>292</sup> puis de Stuart Merrill, poète Américain de langue française et écrivain fondateur du mouvement symboliste, extrêmement critique à l'égard de l'Ecole romane, qui accusera Maurras, de concert avec Du Plessys, de s'employer ensemble « à saper la foi symboliste de Moréas et à déterminer son évolution romane »<sup>293</sup>.

S'il se défend, à plusieurs reprises, d'avoir créé l'Ecole romane pour en laisser le seul mérite et la paternité à son aîné, il apparaît beaucoup plus ambigu dans sa correspondance privée. Dans une lettre à son ami Henri Bremond qui contredit ses déclarations publiques, il prétend avoir « avec quelques amis, fondé une école littéraire : l'Ecole Romane ». De même, quelques années plus tard, alors qu'il défend avec ardeur et constance l'Ecole romane et ses poètes dans sa critique littéraire contre tous leurs détracteurs, il décourage, par une sorte d'entrisme surprenant, de jeunes poètes de rejoindre le mouvement au prétexte qu'ils y gâcheraient leur talent. C'est en ces termes qu'il s'adresse au jeune poète Louis Le Cardonnell qui lui avouait être tenté par l'école romane : « gardez votre âme mélancolique, mystique. ».

Rapidement, et selon un paradoxe dont il joue habilement par des mises en scène de révérences et d'humilités, le critique devient plus reconnu que les poètes qu'il prétend défendre alors que les contemporains, puis la critique ultérieure, opposent le paradoxe des ambitions et des résultats de l'Ecole romane, incapable de composer un véritable chef d'œuvre. Lorsque Moréas et l'Ecole romane sont pris à parti, c'est surtout Maurras qui répond et fait remarquer sa verve ironique et satirique au Paris littéraire. Ainsi, lorsqu'il fait paraître chez Plon son *Jean Moréas*, le littérateur Albert Thouney, dans une lettre qu'il lui envoie, juge la critique « supérieure à son objet »<sup>294</sup>. S'agit-il véritablement d'une défense de Moréas et de son Ecole romane ou de la gestation d'un art poétique maurrassien dont il modulera les gammes par la suite dans sa poésie ? Sans jamais démentir ni son engagement ni les poètes romans, Maurras conviendra, par la suite, de la nature mineure que présente ce mouvement

---

<sup>292</sup> Lettre de Maurras à Frédéric Mistral du 9 Avril 1893, Musée Mistral, Maillane (déjà citée dans le chapitre précédent).

<sup>293</sup> Cité par Robert Jouanny, *Jean Moréas, écrivain français*, Minard, 1969 (texte disponible sur Erudit.org).

<sup>294</sup> Lettre d'Albert Thouney à Maurras, 12 Juillet 1891, Archives nationales de France.

dans l'histoire de la poésie française, marquant les limites du symbolisme et traçant la voie à des cheminements postérieurs, dont le sien.

Progressivement, Maurras parvient à se rendre indispensable et à prendre une place de premier ordre au sein d'une Ecole littéraire qui semble lui servir de tremplin pour atteindre son ambition première : une reconnaissance littéraire qui le situe en amont des avant-gardes parisiennes. C'est ainsi que l'Ecole romane périclite autour de 1897, passant le flambeau à l'Ecole naturiste de Saint-Georges de Bouhélier et Maurice Le Blond, c'est-à-dire peu ou prou au moment où le critique littéraire, parvenu à la reconnaissance tant désirée, s'en désintéresse pour embrasser une cause nationale de plus grande audience, celle de l'affaire Dreyfus. Mais alors que ses positions se durcissent contre le Parnasse et les postsymbolistes, comment ce revirement brutal de position s'exprime-t-il dans son œuvre littéraire naissante ? Et la rupture est-elle aussi radicale que la critique quotidienne le laisse supposer ?

### **3. L'œuvre de jeunesse : 1891-1894**

Depuis le début des années 1890, alors que débute véritablement sa carrière littéraire, Maurras semble avoir déjà défini son système critique. Les grands thèmes qui constitueront sa politique future apparaissent déjà, fusse en filigrane, dans ses textes. Il en va de même de ses choix politiques, auxquels viendra bientôt se joindre la dimension monarchiste de sa doctrine, et, si ce n'est dans une moindre mesure du moins en second plan, l'anti-protestantisme et l'antisémitisme maurrassiens. L'on pourra noter, plus tardivement, un retour à la foi catholique, mais ces conceptions, progressivement introduites dans la structure d'ensemble, demeurent absentes de ses textes au moment de sa fraîche reconnaissance littéraire. En effet, ce premier système critique demeure fortement influencé par l'esthétique verlainienne. Même s'il s'en défend et s'en détourne peu à peu, il revendique un aristocratisme intellectuel à la fois élitiste et esthétisant, une vision mythique, païenne pour ne pas dire athée, témoignant d'une réelle et profonde crise de la foi chez le jeune homme. L'abbé Pennon s'en inquiète, qui lui reproche « une sorte de théorie de l'art pour l'art en philosophie »<sup>295</sup>, incompatible avec la défense de la foi, au moment même où le jeune rédacteur se trouve en difficulté avec les journaux catholiques où il collabore.

En rupture profonde avec Dieu et fortement influencé par les philosophes nihilistes, notamment Arthur Schopenhauer, influence dont il cherchera à s'extraire par un retour à

---

<sup>295</sup> Cité par Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 155.

l'ordre esthétique avec Moréas et l'école romane, Charles Maurras offre des œuvres de jeunesse clairement païennes et profondément antichrétiennes, toutes touchées par l'élitisme décadentiste qui anime ses premières années parisiennes<sup>296</sup> et par une conception naturaliste de l'être, fortement comtienne, vision métaphysique qui comptera parmi les racines de ses conceptions doctrinales ultérieures. Ainsi les premières œuvres littéraires de Maurras sont certainement, parmi tous ses écrits, les plus audacieuses sur le plan esthétique et, selon une tendance relativement méconnue de l'auteur, qui disparaîtra progressivement de son œuvre littéraire, les plus sensuelles, pour ne pas dire les plus « sulfureuses », les plus opposées de fait, à l'image communément admise du politique réactionnaire comme de l'écrivain néo-classique qu'il s'est méthodiquement construite dans les années 1920, et que l'hagiographie maurrassienne n'aura de cesse de tenter d'effacer, en littérature, en faveur de sentiments plus spirituels. Son œuvre de jeunesse apparaît clairement tendancieuse. Cette tendance à l'érotisme littéraire transparait dans ses premiers poèmes ainsi que dans la première version du *Chemin de Paradis* de 1894, et montre à quel point il est alors éloigné des préoccupations moralisantes qui composeront son œuvre ultérieure.

Ainsi, malgré la nature conservatrice de ses prises de positions esthétiques puis politiques au sein de sa critique, ses premiers textes sont clairement marqués par une dualité esthétique alliant aux formes romanes et classiques les codes littéraires alors en vogue chez ses proches contemporains, qu'il s'agisse de l'ambiance décadentiste héritée des obédiences symbolistes des années 1890 comme de la forte musicalité insufflée par le modernisme naturaliste de l'esthétique de la Belle Epoque, dans les années 1900. C'est une ambiguïté sur laquelle il jouera constamment par la suite, l'appartenance à la bohème littéraire apparaissant comme l'élément stabilisateur de sa figure d'homme de lettres, lui conférant le crédit nécessaire à la permanence de cette image que les combats politiques quotidiens qu'il mène dans *Action française* risquent à tout moment d'invalider.

### **3.1 Le cercle des poètes disparus**

Si ses positions politiques lui interdisent en effet toute représentation exagérée d'un Maurras décadentiste, qui semble avoir été celui des premières années parisiennes, il ne peut pour autant rompre totalement avec ses postures de jeunesse en ce qu'elles le rattachent à la bohème littéraire des années 1890 et légitiment sa reconnaissance en littérature. Ainsi ces

---

<sup>296</sup> Ivan P. Barko, *L'esthétique littéraire de Charles Maurras*, op cit.

scènes fugaces de la bohème littéraire, qui émaillent ci et là l'œuvre globale, apparaissent comme réglées par l'hagiographie maurrassienne avec un rôle clairement défini. Qu'il s'agisse des désœuvrlements poétiques du jeune homme de la préface de *la Musique intérieure* et ses *erreurs de jeunesse*<sup>297</sup> ou des vacuités philosophiques et politiques où il se perd dans *confessions politiques, comment suis-je devenu royaliste*<sup>298</sup>, une même structure de mise en scène se distingue : l'image, attendrie et presque attendrissante, de l'homme d'âge mûr revenant sur les folies romantiques de sa jeunesse que l'ordre et la raison vont bientôt balayer ; la figure naïve d'un collégien de province contribue fortement à contrebalancer celle de l'opportuniste politique.

C'est l'exemple, notamment, de l'holocauste poétique de *Théocléa*, qui peut être envisagé selon des modes plus prosaïques que l'image que Maurras ne cherche à le peindre dans la préface de *La Musique intérieure* en 1925. L'on y voit une jeunesse avide d'absolu et tourmentée par la nécessité de la perfection, mais rongée par le doute. Ainsi se décline l'image, toute romantique, du jeune poète maudit qui jette au feu ses poèmes, sorte de mise en scène de l'hystérie romantique dans un chapitre consacré à « l'erreur de jeunesse ». Si le Maurras bohème transparaît dans ces confessions en demi-teinte, savamment répandues au sein de son œuvre, ce n'est que pour mieux lui opposer l'homme mûr, poète de l'ordre néo-classique, de l'harmonie et de la raison en littérature, prenant toujours grand soin de ne jamais se rattacher aux cercles symbolistes et décadentistes des premières années parisiennes. Le Maurras bohème et avant-gardiste n'apparaît ainsi que dans ses rapports littéraires avec les cénacles félibréens et romans du café de l'Odéon, c'est-à-dire à travers d'une avant-garde esthétique déjà largement conservatrice sur le plan des idées politiques.

Il existe, en effet, chez Maurras, une étrange défiance à révéler au public ses écrits d'avant 1893, notamment poétiques, défiance qui se révèle dans les deux sommes anthologiques de recompositions de ses textes. Alors qu'il prépare, au début des années trente, son *Dictionnaire politique et critique*, sorte d'encyclopédie compilant les domaines variés où s'est étendue sa discoursivité, une curieuse consigne interdit à Pierre Chardon, son secrétaire, d'y faire figurer des articles antérieurs à 1893<sup>299</sup>. De même, lors de l'élaboration, en prison, de la compilation dantesque que représente la préparation de ses *Œuvres capitales*, reproche-t-il à Dino Frescobaldi d'avoir publié imprudemment certains de ses textes qui pourraient prêter à

---

<sup>297</sup> Titre du troisième chapitre de la préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 25.

<sup>298</sup> Ce texte est paru pour la première fois sous le titre *Confession politique* dans *La Revue de Paris* (livraison de juillet-août 1930, pages 5 à 42). Il a été ensuite repris l'année suivante en ouverture de l'ouvrage de souvenirs politiques *Au signe de Flore*, puis dans les *Œuvres capitales* (parues en 1954), en introduction au tome II (*Essais politiques*), sous le titre raccourci de *Confession*.

<sup>299</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 363.

confusion<sup>300</sup>. Une consigne identique parvient au jeune universitaire américain Léon Roudiez qui travaille alors sur ses années de formations intellectuelles : « ne rien accueillir qui fût antérieur à 1893, l'année de mes vingt-cinq ans, où, commençant à me débrouiller du chaos, je me suis rendu compte de ce que j'écrivais »<sup>301</sup>.

C'est là son obsession depuis les années vingt et les débuts de sa canonisation : éviter la republication de textes datant de sa période anarchisante<sup>302</sup>. Or cette autocensure d'écrits antérieurs à 1893 est une clef pour la compréhension de cette œuvre : il s'agit d'effacer le décadentisme des premières années littéraires sans pour autant effacer totalement l'avant-gardiste bohème, en ne référant toutefois qu'à des textes déjà marqués d'un conservatisme pré-monarchiste sur le plan des idées politiques. Les années de décadentisme symboliste sont ainsi « refusées au motif de leur anarchisme individualiste. »<sup>303</sup>.

Il s'agit, par ailleurs, d'une structure de mise en scène récurrente dans la composition de ses deux recueils anthologiques, *La Musique intérieure* et *La Balance intérieure*, selon une composition linéaire et verticale (de l'erreur de jeunesse aux pics de sagesse), où la construction tend à magnifier le Maurras classique tout en laissant entrevoir le Maurras bohème sans que soit véritablement perceptible le Maurras symboliste et décadent. Toutefois quelques poèmes d'avant 93 apparaissent dans les recueils poétiques. Dans la *Musique*, quelques rares poèmes, les tous premiers du recueil, sont datés de 1891 et 1892, et dans la *Balance*, quelques poèmes du second livre, intitulés *Vers de jeunesse*, ont une datation volontairement imprécise, omettant à la date le chiffre des unités (189...).

Le jeu ambigu qu'entretient Maurras avec la datation de ses poèmes au sein de corpus anthologiques qui ont pour but de magnifier sa destinée et sa stature interdit bel et bien une analyse de ces textes au sein d'une partie consacrée au Maurras des premières années. Il demeure, en effet, impossible de vérifier la datation réelle de ces poèmes, qui ne peut être authentifiée, la plupart de ces pièces demeurant inédites dans les années 1890. L'approche en serait d'autant plus discutable qu'une singulière tendance à se réécrire et à se recomposer préexiste à cette écriture, ainsi que nous le verrons à travers le triptyque des poèmes *Pour Psyché* dont la version originale de 1891, seule rescapée du bûcher, et qui avait été publiée, a pu être retrouvée : « j'avais fait exception du petit poème *Pour Psyché* qui avait été imprimé

---

<sup>300</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 95.

<sup>301</sup> Lettre à Léon S. Roudiez, 5 décembre 1947, *Lettres de prison*, op. cit. p. 98.

<sup>302</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 95.

<sup>303</sup> Ibid. p. 161.

dans l'année. Moréas avait jugé que « ce n'était pas mal », la juste indifférence du ton complétant au vif de la pensée. »<sup>304</sup>.

Ainsi qu'il se doit, nous analyserons les poèmes lors de leur date de parution. Nous nous concentrerons ici sur le seul poème dont la datation demeure certaine, cherchant la présence ou l'absence du poète symboliste et décadent, ainsi que sur un poème de 1893, tiré d'un manuscrit inédit, les *Poèmes à Marie*, dédié à un amour de Jeunesse, Louise Léonelle de La Tourasse. Dans les parties consacrées à l'étude des recueils anthologiques, nous offrirons une analyse des autres poèmes dits « de jeunesse », cherchant cette esthétique des débuts tout en analysant leur place dans la structure d'ensemble, leurs thèmes et leur rôle au sein de ces corpus anthologiques.

### 3.2 Un poète intimiste et discret : Le poète de *Pour Psyché*

Si on l'en croit, Charles Maurras écrit alors de la poésie, mais ne publie pas, avouant une humilité scrupuleuse à l'égard de ses vers, réservés au chant platonicien, « pour lui et pour les muses. ». Le premier Maurras apparaît ainsi comme un poète intimiste, un poète de l'Amour malheureux et déçu, dans la filiation d'Aubanel et de Baudelaire, réservant ces vers secrets à quelque femme mystérieuse, élue de son cœur : « Tous ceux qui m'ont connu savent combien je fus sensible au charme féminin sous toutes ses formes, à son mystère sous tous ses masques. »<sup>305</sup>.

Il compose ainsi une courte pièce poétique à une mystérieuse Psyché, laquelle apparaît également dans les fragments d'un journal intime d'août 1894 où il évoque leur rencontre et leur idylle. Il s'agit vraisemblablement de Juliette Prévost-Roqueplan, rencontrée à Agen en 1890, et que Paul Arène, félibre et ami, présente à Maurras au cours d'une félibrée. La jeune femme, qui accompagne, avec ses parents, le célèbre écrivain Anatole France, s'éprend de Maurras. Leur relation durera plus de deux ans, et le jeune homme signera usuellement ses lettres « votre vieux Faust »<sup>306</sup>. Juliette serait ainsi la première Psyché de Maurras, qui lui compose, entre 1890 et 1891, un triptyque de petits poèmes, *Pour Psyché*, qu'il publie l'année suivante dans le journal provençal la *Syrinx* édité par son ami Joachim Gasquet.

Bien que Charles Maurras paraisse déjà converti aux théories littéraires de l'école romane, la première version du poème *Pour Psyché* demeure. Ce poème préservé semble le

---

<sup>304</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface. p. 44.

<sup>305</sup> Charles Maurras, *Le mont de Saturne, conte moral, magique et policier*, op. cit. p.41.

<sup>306</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 87.

seul qui puisse permettre d'entrevoir le Maurras anarchiste et décadent des premières années parisiennes, On y trouve ainsi les tensions esthétiques qui vont animer son œuvre première, entre la revendication médiévalisante de la tradition romane, héritée des troubadours puis de Villon, et les audaces esthétiques issues du postsymbolisme verlainien de jeunesse.

En effet, sa nature hermétique s'explique surtout par la dimension secrète, presque codée du message amoureux, qui ne peut être compris que de la femme aimée, en préservant la pudeur, selon les codes de l'amour courtois. Ce triptyque se décompose en trois volets : le petit poème *Psyché*, une seconde pièce, sans titre, qui se présente comme une idylle hétérométrique, enfin une ballade médiévale, sous forme de dialogue, *La vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust*, évoquant Villon, qui se termine sur un envoi.

Poème original de 1892 : *Pour Psyché*<sup>307</sup>

## I

Psyché

Psyché, vous êtes ma pensée  
Vous élevez votre flambeau  
Les hommes vous ont repoussée  
Vous souriez comme un tombeau,

Psyché, vous êtes ma souffrance  
Vous vous mourez au vent d'ailleurs  
Vos yeux sont las de l'apparence  
Et vacillants comme des fleurs

Et, Psyché, vous êtes mon rêve,  
Ensemencant le ciel léger  
De vos mépris pour l'heure brève  
Qui sait que vivre est de changer.

## II

Psyché, mille chanteurs, à l'ombre des yeuses  
Et des pins où fleurit la cour,  
Vous vantent, ô promise à ces lèvres d'Amour  
Qui tellement mélodieuses  
Sont plaisantes et rieuses  
Que, vous ayant baisée en la nuit, tout le jour  
D'elle serez, à votre tour,  
En peine, au souvenir de ces délicieuses ;

---

<sup>307</sup> Texte recueilli par le site Maurras.net : site internet édité et tenu par l'association *Les Amis du Chemin de Paradis*.



Mille chantres que le seigneur  
Amour à votre cour a voulu que je mande,  
Psyché, ma dame, à votre honneur,  
Mille disent aux fleurs légères de la lande  
Ce baiser qu'Amour moissonneur  
Désire, et que vos yeux élèvent en offrande.

### III

*La Vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust*

Faust

Chère Psyché, vos yeux qui tremblent,  
Vos yeux de fleur ont peur du vent,  
Peur et délice tout ensemble:  
Ivres d'espoir dans le levant  
Ils étincellent au devant  
Des clartés vaines qui s'élèvent.  
Ah! sous ce dôme décevant,  
Luise la lampe de vos rêves!

Psyché

Hélas! c'est un rameau de tremble,  
Qui luit en nous, ami savant !  
Des anciens songes il me semble  
Compter si peu de survivants !  
La nuit les souffle en s'achevant.  
J'ai le cœur nu comme une grève  
Qu'un dur automne va lavant...

Faust

Luise la lampe de vos rêves !

Psyché

Vous ne savez ! Mon sein ressemble,  
O Faust, à ces châteaux mouvants  
Qu'à l'Occident le soir assemble.  
Mais j'ai la faim du Dieu vivant  
Je veux sentir en le trouvant  
S'épandre l'âme de mes sèves...

Faust

Elle vous monte aux yeux souvent,  
Luise la lampe de vos rêves !

ENVOI

O ma Psyché, vivez rêvant !

Psyché

Nos champs résonnent de voix d'Èves  
Et de grands faunes poursuivants...

Faust

Luise la lampe de vos rêves !

Le thème du dialogue implicite, qui sera par la suite mainte fois repris par ce poète en absence de lui-même, et qui ne semble exister qu'au travers des mots qu'il adresse à cette femme et âme confondues, fonde l'ensemble des trois pièces et leur donne sinon une cohésion, les genres étant volontairement éclatés, du moins une cohérence. Les trois poèmes commencent tous par une invocation : *Psyché, vous êtes, ... Psyché, mille chanteurs... – Chère Psyché ...* Peu à peu se dessine un portrait, la description du lien dans la première partie, l'évocation amoureuse, dans la seconde partie, qui prend voix dans la troisième, lorsque Psyché répond enfin au poète qui l'a invoquée et semble lui donner la force d'espérer, par le refrain à l'Impératif, fortement injonctif comme le marque le point d'exclamation : « Luise la lampe de vos rêves ! »

*Psyché*

Le premier tableau, *Psyché*, se présente comme un court poème élégiaque composé de trois quatrains d'octosyllabes en rimes croisées ABAB CDCD EFEF avec alternance des féminines et des masculines et où la règle classique de rime pour l'œil est relativement respectée, bien qu'en aucun cas elle ne se fasse au détriment de l'oreille. On peut néanmoins observer deux entorses à la règle de l'œil, légères au point que l'on pourrait les considérer comme des licences : souffrance / apparence (v5 et 7) et rêve / brève pour la distinction accentuelle (v9 et 11).

La structure du poème ne correspond pas aux règles de la poésie élégiaque antique, c'est-à-dire l'alternance d'un hexamètre et d'un pentamètre en distique, mais à sa recomposition médiévale, particulièrement marquée par le choix de l'octosyllabe et les effets de refrain des premières strophes de chaque quatrain, évoquant le rondeau, selon le modèle : *Psyche, vous êtes + adj poss*, représentant implicitement la première personne du singulier, qui n'apparaît jamais, auquel s'ajoutent diverses notions abstraites, lesquelles soulignent à chaque fois la nature éthérée de la femme aimée: *ma pensée, ma souffrance, mon rêve*.

La nature hermétique du poème est particulièrement mise en exergue, dès ce premier tableau, par la dualité interprétative qu'il propose, dualité soulignée par l'opposition des structures isotopiques qui composent les thématiques du poème ainsi que par le jeu de mélange auquel se livre Maurras autour des deux thématiques traditionnelles de l'élégie : l'évocation d'une mort, particulièrement présente sur le plan isotopique (*tombeau, Vous vous mourrez, las, vacillants*) et la souffrance amoureuse. Or cette double interprétation est possible,

en 1892, sans que l'une ne désavoue l'autre. S'agit-il du souvenir lointain du poète pour un amour malheureux, hypothèse que renforcent particulièrement les rimes internes des vers 2 et 4 :

« *Vous élevez votre flambeau  
Les hommes vous ont repoussée  
Vous souriez comme un tombeau, »*

En accentuant l'univers passé du souvenir, elles soulignent, du verbe à l'imparfait au verbe au présent, le passage d'un hymen possible (idée de la torche) à une mort prévue, un présent du malheur ou une vie sans joie.

Or ce jeu interprétatif auquel se prête le poète à partir du genre élégiaque met en évidence les tensions romantiques et avant-gardistes du jeune homme réinterprétant l'élégie antique selon des codifications voisines de celles de la poétesse Marceline Desbordes-Valmore, égérie romantique et précurseur inattendu des avant-gardes postsymbolistes (on lui doit notamment l'invention du rythme à onze syllabes), adorée tant de Balzac que de Verlaine ou d'Anne de Noailles.

Ce premier poème s'offre de fait comme une réflexion, quelque peu nostalgique, dans le premier quatrain, au cœur duquel dominant les temps du passé. Si *Psyché est*, verbe de présent général, inamovible, la pensée du poète, son accueil parmi les hommes a été bien décevant, un désaveu lapidaire, consommé et définitif, marqué par le passé composé : *Les hommes vous ont repoussée* ;

Faut-il voir la présence du point-virgule, soulignée par l'absence de toute autre ponctuation, comme l'affirmation de la conséquence ? « *Vous souriez comme un tombeau* » : à nouveau un présent, un sourire d'éternité triste, une réponse presque sibylline à cette violence subie.

Une seconde lecture, métaphysique, en amont de la lecture amoureuse, est ainsi rendue possible et les deux derniers vers du poème soulignent cette dualité interprétative :

« *De vos mépris pour l'heure brève  
Qui sait que vivre est de changer. »*

Ils peuvent être lus comme l'évocation définitive de la rupture sentimentale ou comme les transformations morales du jeune homme entre le chaos de l'adolescence et le retour à l'ordre insufflé par le combat littéraire au sein de l'Ecole romane.

Le thème de la pensée déçue, presque morte, se voit ainsi repris dès le second quatrain : « *Psyché vous êtes ma souffrance* », une douleur permanente, vécue dans la mort lente que sous-entend le verbe pronominal « *vous vous mourez* » et dans le vacillement des

yeux : les yeux fleurs, symbiose récurrente de la poésie maurrassienne, symboles d'une lassitude plus encore que d'une fragilité, offrent une ouverture vers un au-delà des apparences, une connaissance à la fois naturelle, intuitive et platonicienne qui semble mêler les lois naturelles de Comte au mythe à peine effleuré de la caverne de Platon : nous ne saurions nous dispenser d'évoquer ici le fameux sonnet à la Beauté de Baudelaire :

« *Et j'ai pour fasciner mes timides amants  
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés immortelles.* »

Mais les yeux de Psyché sont pleins d'incompréhension, fleur transplantée sauvagement « *au vent d'ailleurs* ». En une sorte de reprise sur soi-même, le dernier quatrain ajoute « *Et, Psyché* » comme pour métamorphoser l'idée d'une pensée, blessée, en un rêve, un rêve fécond : « *Ensemencant le ciel léger* », redonnant courage et espoir au poète en cassant la notion d'un temps consommé, dont les êtres sont prisonniers, pour une espérance plus vaste, l'incluant dans une perception naturaliste de l'être et du monde où le cycle naturel, oscillant entre Vie et Mort, est fait de constantes mutations, de changements permanents. Ainsi le poème s'achève-t-il sur une tonalité « positiviste », dans la certitude d'un quasi proverbe martelé par les infinitifs :

« *Qui sait que vivre est de changer.* »

Le rythme épouse cette nouvelle dynamique par l'entraînement que suscite le participe passé en tête du second vers, et la force de ces « *mépris pour l'heure brève* » qui rompt définitivement l'idée de victoire de la mort pour évoquer la certitude courageuse, assumée, d'une constante renaissance, d'un cycle perpétuel, à la fois dantesque et comtien, évoquant l'unité de l'Homme et du Monde et le savoir secret ( *Qui sait* ) des lois de la Nature que la douce allégorie révèle au poète.

*Psyché, mille chanteurs...*

Dans le second tableau, l'idylle, dont l'univers bucolique évoque Virgile, c'est plutôt sur le plan thématique que l'on peut observer les divers effets de recomposition médiévale auxquels se livre Maurras. Ils s'incarnent premièrement dans la transposition d'un univers arcadien vers celui d'une cour royale imaginaire :

« *Mille chantres, que le seigneur  
Amour à votre cour a voulu que je mande* »

Une cour particulièrement florale : « à l'ombre des yeuses », « des pins où fleurit la cour », « aux fleurs légères de la lande », évoquant la poésie courtoise du moyen-âge tant dans son atmosphère printanière, « *Amour moissonneur* », que dans le choix des symboles suggérant le triomphe de l'Amour, à savoir les fleurs et le chant des oiseaux : « *mille chanteurs, à l'ombre des yeuses* », « *Mille chantres* », qui fondent la cohérence thématique du poème par un système d'occurrences en amont de strophe : « *mille chanteurs* » au premier vers du huitain et « *Mille chantres* » au premier vers du sixain. De même l'évocation allégorique de l'Amour avec une graphie de majuscule, plutôt que l'image allégorique de Cupidon, évoque clairement les troubadours provençaux. Enfin le choix d'un certain vocabulaire, archaïsant, suggère aussi clairement une atmosphère médiévale : « *ô promise* », « *le seigneur* », « *que je mande* », « *ma dame* ».

Cette claire évocation d'une Dame renvoie à un être féminin incarné et non à l'égérie fragile du premier poème. Au premier poème, poème du souvenir d'un amour perdu, succède le souvenir d'un amour plus concret. Le second poème, qui se présente sous la forme d'une idylle revisitée, évoquerait, selon ce prisme, le souvenir des amours heureux du poète et de Psyché. Le lien associant ce poème au précédent se fait par l'appel du poète au rêve à la fin du premier poème du corpus :

« *Et, Psyché, vous êtes mon rêve,* »

Ainsi que par divers effets de similitudes thématiques et structurantes tels que l'invocation à l'allégorie en tête de vers et surtout à la première des deux strophes de ce quatorzain hétérométrique :

« *Psyché, mille chanteurs, à l'ombre des yeuses (v1)*  
[...]  
*Psyché, ma dame, à votre honneur,* » (v11)

Ou par l'association de la femme à l'univers floral qui l'entoure, reprise du symbole lyrique de la femme-fleur et de la métonymie des yeux comme regard sensuel d'où émane tantôt le regret, la tristesse de la rupture et du songe, tantôt l'amour naissant entre les deux amants :

« *Vos yeux sont las de l'apparence*  
*Et vacillants comme des fleurs* »

Devient plus implicite dans le second poème :

« *Mille disent aux fleurs légères de la lande*  
*Ce baiser qu'Amour moissonneur*  
*Désire, et que vos yeux élèvent en offrande.* »

A la différence du premier poème, ce n'est plus l'image allégorique d'une femme idéale, éthérée qui domine, mais bien celle d'une créature charnelle et érotisée par le poète. Cette dimension physique de Psyché se matérialise dans les substituts du nom « ô promise » et « ma Dame » aux vers 3 et 11 qui rendent à Psyché ses attributs physiques en en faisant un idéal féminin redevenu concret :

« Vous vantent, ô promise à ces lèvres d'Amour  
[...]  
Psyché, ma dame, à votre honneur »,

Effet qui permet principalement d'orchestrer le lien logique avec le poème précédent par la transposition, impliquée par la vivacité du souvenir invoquée dans le premier poème, qui transforme l'être immatériel en créature physique, réincarnée dans sa jeunesse la plus sensuelle et la plus érotique. Cette évocation de la sensualité naissante de l'adolescence amoureuse se transcrit par un quatorzain hétérométrique où l'alexandrin alterne avec l'octosyllabe décomposé en deux strophes aux rimes enchâssées puis croisées : ABBAABBA CDCDCD avec alternance de féminines et de masculines.

Malgré une texture volontairement classique dans le choix de rimes, la règle classique de rime pour l'œil est, comme dans le poème précédent, relativement respectée, bien qu'en aucun cas elle ne se fasse au détriment de l'oreille ; avec, cette fois ci, une seule entorse à la règle de l'œil à la rime du premier vers en yeuses orthographiée avec *y*, où l'on notera cependant le respect des pluriels pour l'œil dans tout le poème : *yeuses / mélodieuses / rieuses / délicieuses*. C'est ici le Maurras sensuel et sulfureux qui transparait de nouveau, par le biais de diverses audaces rythmiques qui ont pour but d'accentuer la dynamique sensuelle du poème : ainsi la rime riche en en yeuses / ieuses, qui transcrit, par ses colorations chaleureuses comme par l'allongement provoqué par la sifflante sonore, la sensualité sulfureuse du poème, le rejet d'« Amour », allégorie propre aux troubadours provençaux, au vers 10, renforcé par le redoublement de la rime à l'hémistiche, évoquant la strophe précédente, ou encore la coupe lyrique du cinquième vers qui accentue plus encore l'allongement sensuel provoqué par la sifflante en imposant la prononciation du « e » final caduc de la syllabe surnuméraire placé devant consonne de manière à respecter le rythme de l'octosyllabe :

« Sont et plaisantes et rieuses »

Si cette construction souligne la dimension chantée de la poésie maurrassienne ( la coupe lyrique est alors particulièrement à la mode dans la chanson : J'ai du bon tabac / dans ma

tabatière), et la largesse de sa conception de classicisme, en ce qu'elle renvoie aux codifications poétiques lyriques hérités du Moyen-âge et de la Renaissance que la prosodie classique bannira au dix-septième siècle, elle affirme par là même le refus de Maurras d'enfermer sa poétique dans un néo-classicisme froid et militant, de pure imitation classique et répondant aux règles les plus ostracistes de la poésie du siècle de Louis le Grand.

Sur le plan thématique, cette vive sensualité s'exprime par le choix métonymique de la bouche, et, plus précisément de son attribut le plus érotique, les lèvres, auquel se joint une construction isotopique du désir, renforcée par l'univers printanier qui englobe le poème en opposition à la métonymie des yeux des premiers et derniers poèmes, unique référant du souvenir de la femme idéalisée. Sur le plan interprétatif, ce second poème semble, de prime abord, rompre avec la dualité interprétative que proposait l'élégie précédente, entre souffrance amoureuse et drame psychologique intime, conduisant, par sa nature érotique et sulfureuse, à opter pour la première interprétation au détriment de la seconde. Il peut cependant être également lu à travers le prisme d'une étreinte érotisée du poète avec l'Art, la découverte adolescente avec les douceurs de l'exercice poétique se substituant logiquement à la découverte des premiers sentiments amoureux, ainsi qu'en témoigne les structures isotopiques référent au bonheur éprouvé à l'exercice de la musique et au chant :

« *Psyché, mille chanteurs, à l'ombre des yeuses  
Et des pins où fleurit la cour,  
Vous vantent, ô promise à ces lèvres d'Amour  
Qui tellement mélodieuses  
Sont plaisantes et rieuses  
Que, vous ayant baisée en la nuit, tout le jour  
D'elle serez, à votre tour,  
En peine, au souvenir de ces délicieuses ;* »

Si l'on oublie cette Psyché plus charnelle, et que l'on mette en perspective cette pièce et la précédente, l'on suit l'élan d'une philosophie comtienne, où la loi de la nature exclut la mort. Ainsi le second mouvement du triptyque appelle à retrouver ce printemps des sens, démultiplié par les oiseaux « *Mille chanteurs* » qui remplacent le poète, en un élément d'appropriation ronsardien, pour vanter non seulement la Dame mais le vertige qui l'a saisie, liée à la toute puissance de L'Amour, personnage de force, qui s'incarne ici par l'omniprésence démultipliée – anaphore de *Mille-* de ses émissaires, les oiseaux, les végétaux, les fleurs.

La première strophe n'est qu'une longue phrase enchâssant une subordonnée de conséquence « tellement + rejet de « que » au sein d'une relative agrammaticale dont le verbe

est détaché du pronom sujet « qui » et placé au beau milieu des adjectifs attributs, afin de casser la forme usuelle de la langue pour la faire roucouler dans un bonheur hors du temps et de toute raison. La strophe-phrase ainsi déroulée de façon archaïsante résonne particulièrement des adjectifs prolongés par le féminin « mélodieuses – rieuses – délicieuses ». Par ailleurs l'allusion hellénisante au mythe d'Eros et de Psyché est transparente, la belle recluse s'ennuyant le jour de son amant de la nuit, cet amant dont elle sent les baisers mais qu'elle ne peut voir.

La reprise enchâssée des thèmes : le seigneur Amour convoquant à présent le poète, sorte de maître d'orchestre à sa cour, développe l'idée d'une rumeur honorable, la *fama* latine, qui s'étend des oiseaux aux fleurs non plus du jardin mais de la lande, parlant du baiser désiré par Amour moissonneur. Ce baiser devient, par les yeux de Psyché, une offrande à cette divinité première qui exalte les sens et crée la vie. Un désir palpable, érotisé par l'envie féminine de ce baiser attendu, parcourt les vers, la seconde strophe, plus courte que la première, marquant une sorte d'impatience et s'achevant dans l'élévation de l'offrande. Le paganisme subtil qui se mêle ici aux thèmes de la Renaissance puis du Moyen-âge, offre la possibilité d'une soumission de la belle à cet ordre du monde : la Dame n'est plus sans merci, elle est toute merci...

Cependant une lecture politique est également possible, conférée par la nature sensible de l'être aimée, et que l'on retrouve dans la lecture anti romantique que Maurras proposera par la suite de Dante. Il s'agit là d'une clef de lecture fondamentale à la compréhension de la poésie maurrassienne, alors que la référence au poète toscan, perçu comme le plus élevé des poètes provençaux, sera constante dans l'œuvre poétique ultérieure : Ainsi « quelques pages de *la Vie nouvelle* sauraient dire aux jeunes esprits ce que fut notre Gai savoir, ce qu'il a annoncé et apporté au monde et comment la chanson qui venait de Provence fut grande maîtresse d'amour et fit l'éducation du sentiment de l'Europe entière. »

Notons d'ores et déjà que cette appropriation de Dante résulte d'un procédé, relativement constant chez Maurras et Action française, de récupération par captation d'héritage intellectuel (Dante, précurseur de l'art poétique roman de la même manière que Saint Thomas devient un docteur maurrassien) et qui a pour objectif d'universaliser le discours de la politique maurrassienne : « s'il n'appartient pas à la race des pères directs de notre race et de notre goût », est-il ainsi « beaucoup moins éloigné de notre nature essentielle



que tous les autres écrivains de l'Angleterre, de l'Allemagne, de l'Espagne et de l'Italie sur lesquels les français ont abusé du droit de perdre leur peine et leur temps. ».<sup>308</sup>

Maurras s'oppose ainsi aux excès métaphysiques dans lesquels la critique romantique a plongé un auteur qui n'est ni de sa race ni de son sang : « Toutes ces autorités réunies [spécialistes français de Dante] n'ont pourtant pas encore su faire utiliser d'une façon directe ce poète de l'énergie et de la douceur pour l'éducation du pays.<sup>309</sup> [...] La nuée des commentateurs, s'appliquant à résoudre une fausse difficulté, a fini par noyer le personnage de Béatrice dans les explications. La dame "bienheureuse et belle" que Dante avait aimée et qu'il vit disparaître dans les lumières de la mort en a été réduite au triste état d'allégorie pure. ».<sup>310</sup> Ainsi, s'il convient qu'il serait absurde de nier les « quatre sens superposés » de l'œuvre poétique de Dante, Maurras perçoit les sens « allégoriques », « analogique » et « moraux » des stratifications dantesques comme « des interprétations de seconde ligne. »<sup>311</sup>. C'est le sens historique et littéral qui prime pour lui : « on n'y comprendra rien si l'on ne commence par accepter le mot à mot vivant et sûr de la poésie. Ne disons pas, comme un de ses commentateurs que les choses n'ont de valeur pour Dante que par le secret des correspondances. ».<sup>312</sup>

Ainsi Béatrice est avant tout une créature du réel, elle est Béatrice de Sade, muse provençale du poète dont la matérialité est indéniable, et c'est par sa réalité terrestre qu'elle peut atteindre l'immatérialité éternelle où l'a située le poète : « Il n'a pu se représenter comme une sèche entité métaphysique l'être charmant vers qui montait, du fond de ses pires détresses, ses plus splendides évocations. ». Selon ce prisme de lecture la *Psyché* maurrassienne, entité vivante et sensuelle, peut apparaître également comme le refus de l'abstraction romantique, c'est-à-dire le refus d'une philosophie d'abstractions excessives qui fait du sensible le seul pôle commun et où la raison devient un auxiliaire de la sensibilité, se contentant d'enregistrer des émotions nées de l'excitation que procure le beau et plus encore le singulier, avant qu'elle ne s'évapore dans le rêve, le goût de l'irréel, de l'artificiel.

Si cette perspective de lecture peut, dans un premier temps, sembler pour le moins singulière, il ne faut pas en perdre de vue la portée implicitement politique qui se cache derrière ce refus de l'abstraction. Il s'agit là d'un des thèmes centraux de l'extrême droite détourné par l'image sensible de l'être amoureux : la revendication du concret, du continu, du

---

<sup>308</sup> Charles Maurras, *Poésie et Vérité, Le conseil de Dante*, Lardanchet, Lyon, 1944, p. 172.

<sup>309</sup> Ibid. p. 200 et 201.

<sup>310</sup> Ibid. p. 180.

<sup>311</sup> Ibid. p. 181.

<sup>312</sup> Ibid. p. 181.

réel « contre la fiction abstraite des constructions *ex nihilo*. », <sup>313</sup> que représente l'idéalisme révolutionnaire et son universalisme abstrait, hérité de la philosophie des Lumières, qui est à « l'origine de l'anti-intellectualisme de l'extrême droite. », <sup>314</sup> et auquel s'oppose, en poésie, un naturalisme ontologique qui tend à définir les lois immuables de la Nature, que nous voyons déjà présent dans ces quelques vers de jeunesse.

Rapidement, l'image du poète amoureux d'une « Béatrice » ou d'une « Psyché » saisissable glisse vers la discrète revendication d'une politique ancrée dans le réel, la matérialité naturelle que fonde la Nation, et qui transparait également dans la lecture que Maurras offre de Boccace : « Boccace a eu raison de dire "toute" véritable "poésie" est "théologie" mais cela est vrai au moment où elle s'achève et s'accomplit au dessus du monde ; pour s'élever si haut, il lui faut les force d'en bas, elle ne monta au ciel que formée de la terre, vêtue et colorée de tous les charmes de la vie. » <sup>315</sup>.

La poésie naît du réel et de la capacité de la raison à l'ordonner : la poésie est un ordre, un ordre imposé par la nature, et son rythme se doit de persuader aux fins de conduire les hommes à l'intelligence dans son sens primitif de « lier ensemble ». <sup>316</sup> Le langage, devenu une langue, devient également le reflet d'une intelligence et d'une culture, d'un enracinement comme d'un enrichissement culturel. Il fonde le politique : plus il est maîtrisé, plus il atteint un degré élevé de révélation dans l'ordre de la politique naturelle.

### 3.3 La Vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust

Un effet de recomposition inverse se fait jour dans *La Vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust*. La structure du poème suit en effet à la lettre les codifications de la ballade médiévale, c'est-à-dire trois huitains suivant une structure ABABBCBC avec envoi final reprenant les quatre derniers vers du huitain BCBC, récupérant à chaque strophe ainsi qu'à l'envoi les mêmes constructions rimiques : rime A en emble, rime B en vent/vant et rime C en ève(s)/èvent [phonie] ; cependant le dialogue harmonieux des allégories évoque quant à lui le théâtre antique et classique.

Le respect jusque là relativement dévolu à l'œil disparaît plus évidemment que dans les deux poèmes précédents au profit de l'oreille. On retrouve ainsi les entorses maurrassiennes, qu'il définira abondamment dans ses essais ultérieurs, à la règle de la rime pour l'œil :

---

<sup>313</sup> Michel Winock, *Histoire de l'extrême droite en France*, art. *L'héritage contre-révolutionnaire*, op. cit. p. 30.

<sup>314</sup> Ibid. p. 30.

<sup>315</sup> Charles Maurras *Poésie et Vérité, Le conseil de Dante*, op. cit. p. 182.

<sup>316</sup> Latin : Inter ligere.

« Vos yeux de fleur ont peur du vent  
[...]  
Ivres d'espoir dans le levant »

Rime des morphe graphèmes grammaticaux en faveur de l'oreille :

« Chère Psyché vos yeux qui tremblent  
[...]  
Peur et délices tout ensemble »

Et rime de singuliers avec des pluriels en faveur de l'oreille :

« Qui luit en nous ami savant !  
[...]  
Compter si peu de survivants ! »

C'est peut-être dans ce poème que la dimension chantée de la poésie de Maurras est la plus marquée. Sur le plan thématique, le retour à la métonymie des yeux de Psyché réfère au premier poème, selon une métaphore identique, celle des yeux de fleurs de Psyché :

I  
Vos yeux sont las de l'apparence  
Et vacillants comme des fleurs

III  
Chère Psyché, vos yeux qui tremblent,  
Vos yeux de fleur ont peur du vent,

Cette première image appelle ainsi la thématique de la femme-fleur qui va filer tout le poème. Dans son journal intime, Maurras semble insister sur cette image métonymique. Ainsi, toute l'année 1890-91 va-t-elle être « éclairée des beaux yeux de Psyché. Années de promenades sous le Luxembourg, ou dans les allées de salon. J'écoutais ses fines remarques, ses absurdes discours, tous si tendres lorsqu'ils chantaient doucement dans sa voix ou que son regard les dorait... ».<sup>317</sup>

Cependant c'est une *vaine ballade*, vaine si elle ne l'écoute, *vaines* comme cet adjectif repris au centre du sixième vers qui qualifie les clartés du jour qui s'élèvent, vaines, c'est-à-dire vides, inutiles mais aussi vaniteuses et par-là-même trompeuses : Psyché s'enivre d'espérance à la vue du jour mais Amour s'enfuit avec la nuit et elle reste seule sous le *dôme décevant*, qui peut figurer le plafond de cette caverne de nuages où elle est enfermée, ou un ciel d'attente et de solitude. Elle a peur, peur de voir et peur d'ignorer, et a besoin de connaître enfin le Dieu qui la visite. Créature de vision, Psyché n'existe alors que par ses

---

<sup>317</sup> Journal de Maurras du 30 Août 1894, Archives Jacques et Nicole Maurras, cité par Stéphane Giocanti, Maurras, *Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 87.

yeux, fragiles et enfermés qui ne supportent plus la lumière crue du monde réel : *vos yeux qui tremblent [...] ont peur du vent* ».

Ce thème qui reviendra, plus tard, dans le poème *Prime*, de *La Musique intérieure* :

« ... *Yeux de Psyché, pâles et clairs,*  
*VRAIS YEUX, qu'un jour je vous revoie,* »

« *Ces yeux qui tremblent* » évoquent clairement non seulement le personnage mythologique, mais aussi la fièvre et la souffrance de l'amante cachée, qui ne peut partager le jour de celui qu'elle aime : « Cependant, cinq ou six fois, il y eut dans les regards que nous échangeons une angoisse extrême et je ne sais quoi nous arrêta tous deux de parler. Cinq ou six fois, j'ai eu les yeux gonflés de brusques larmes et je voyais aussi les siens, brillants et humides. ».<sup>318</sup> Enfin Psyché répond, sur une exclamation de tristesse, « *Hélas* », mêlant à son désarroi l'ami savant.

« *Hélas ! C'est un rameau de tremble*  
*Qui luit en nous, ami savant.* »

La flamme est ténue, le rameau de tremble évoquant la torche rapidement consumée. Si Psyché s'efforce de compter *les songes survivants*, elle sait leur petit nombre :

« *La nuit les souffle en s'achevant* »

Ces rêves ne résistent pas au temps. La vanité du souvenir détruit toute force, Psyché s'abandonne au mouvement de son désespoir :

« *J'ai le cœur nu comme une grève*  
*Qu'un dur automne va lavant...* »

A la réponse répétitive du poète, Psyché s'emporte : cet ami savant sait si peu ! Tout disparaît, s'amoncelle, pour s'effacer : le symbole du sable devient envahissant, image d'un sein ou d'une dune, châteaux mouvants du passé « *Qu'à l'occident le soir assemble...* » avant que de disparaître ? S'agit-il de figurer la vanité de l'histoire, des constructions humaines, réelles ou imaginaires ? Une révolte soudaine jaillit dans l'affirmation d'une opposition à ce monde en déliquescence :

« *Mais j'ai la faim du Dieu vivant* »

---

<sup>318</sup> Ibid.

Cri de révolte de cette âme affamée d'absolu qui prétend unir dans cette découverte mystique les lois de la nature :

*« Je veux sentir en le trouvant  
S'épandre l'âme de mes sèves... »*

Cette aspiration qui unit le végétal et l'âme ne surprend pas Faust qui l'a lue dans les yeux de Psyché. Ce nouveau personnage, qui figure le poète, s'il n'apparaît explicitement que dans le dialogue de la ballade finale est implicitement présent dans tout le corpus des poèmes *Pour Psyché*, il donne un nom à la voix figurée du poète qui interpelle la bien-aimée, ainsi que le soulignent les multiples apostrophes à l'allégorie de la Connaissance : Psyché, (I. v1,5 et 9 ; II. v1 et 11) vous (I. v1,2,3,4,5,6 et 9 ; II. v3 et 6), vos-votre (I. v2,7 et 11 ; II. v7,10,11 et 14), ma dame (II. v11).

Les larmes de Psyché s'associant à la sève terminent la composition complexe de la métaphore des yeux de fleur de Psyché, orchestrant le lien entre le premier poème et le dernier, comme l'effet d'un retour, après le souvenir heureux de l'idylle, sur la solitude du poète et la dualité permanente de ses sentiments amoureux :

*« Peur et délices tout ensemble »*

Devant le besoin d'amour et de constance presque désespéré de Psyché, Faust lui enjoint pour la troisième fois de donner toute lumière à ses rêves. L'envoi reprend le refrain, d'une façon plus douce :

*« O ma Psyché, vivez rêvant... »*

Le rêve n'interdit pas la vie, tout au contraire, il en est l'acception supérieure, peut-être la rend-il supportable. Psyché, qui semble l'entendre, se perd alors dans un univers étrange et confusionnel où l'Eden biblique se teinte d'une mythologie grecque à reflets paniques dont l'orthographe éternise la scène : il ne s'agit plus de faunes poursuivant des nymphes, mais de faunes poursuivants, dédiés à cette éternelle fonction, avec tous les sous-entendus de ce dernier point de suspension. L'ultime invite de Faust résonne comme un encouragement.

C'est ainsi que Maurras file, au sein de ce poème, une pluralité de métaphores dont la juxtaposition désordonnée et l'association complexe construisent un univers singulier évoquant ici clairement l'univers poétique du symbolisme verlainien auquel se rattache le jeune homme dans ses premières prétentions littéraires. Le poème cesse d'être une description, une narration ou une réflexion pour acquérir une autonomie référentielle vers la

création de son propre absolu, détaché du monde référentiel réel. La perfection formelle, l'agencement du vers et de la forme deviennent alors le vrai sens du poème. Ainsi la rime, à dominante féminine, génère un allongement du vers par la voyelle surnuméraire, allongement renforcé par l'allitération des sifflantes qui provoque le sentiment d'un monde en suspend :

« *Vous ne savez! Mon sein ressemble  
O Faust, à ces châteaux mouvants  
Qu'à l'occident le soir assemble* »

Sentiment renforcé par l'omniprésence des allitérations nasales, elles-mêmes composantes d'une des trois rimes, qui génèrent un effet supplémentaire d'allongement, particulièrement lorsqu'un gérondif ou un participe présent achève le vers :

« *La nuit les souffle en s'achevant  
J'ai le cœur nu comme une grève  
Qu'un dur automne va lavant...* »

Ce monde du rêve, perpétuellement invoqué par le refrain et que matérialise la métaphore filée de la lumière intérieure, cet irréel onirique d'un monde galant disparu, ces soleils couchants à la lumière imprécise, évoquent clairement l'influence encore évidente de Verlaine sur le jeune poète. Comme chez ce premier maître en poésie, le monde et le sujet lyrique se confondent: ils sont mis sur le même plan, n'étant, tous les deux, que deux modalités différentes d'une même chose : l'expression d'une fragilité indicible, qui se transmet par la métaphore filée du sable, effet soutenu par une ponctuation de la suspension qui se plaît à ne pas conclure la description de ses images, à ne pas offrir la clef d'une cohérence logique qui donnerait une direction interprétative au poème :

Nos champs résonnent de voix d'Èves  
Et de grands faunes poursuivants...

Faust  
Luise la lampe de vos rêves !

Nous reprendrons ici cette image, la plus allongée sur le plan de la versification, (allitérations nasales, féminine surnuméraire et participe présent à valeur adjectivale, ponctuation en suspension) mais également la plus expressionniste, la plus complexe sur le plan isotopique (deux isotopies, l'une évoquant la nature et l'autre la musique, se mêlent en d'étranges effets de concomitance sémantique : « *champs* » évoque la nature, « *Èves* », le paradis perdu, « *de grand faunes poursuivants* », des animaux chimériques en pleine course ; « *résonnent* » et « *voix* » la

musique et « *champs* », par mimétisme homophonique fait penser à « *chants* »; transposition qui ne ruine pas pour autant le sens du vers : « *Nos chants résonnent de voix d'Èves* ») qui conclue le poème en refusant de le finir, ainsi qu'en témoigne la ponctuation qui précède le dernier refrain.

Il semble que le contenant soit sémantiquement plus important que ce qui se dit et la pluralité d'images in-connexes s'élève d'une fonction herméneutique à la fonction purement esthétique, parnassienne, de l'art pour l'art. Ce qui compte, dans ce poème, c'est la musique, la mélodie, l'atmosphère. Malgré ses nombreuses références romanes à la tradition, l'esthétique revendiquée dans ce dernier poème semble permettre d'entrevoir enfin le Maurras anarchiste et décadent à travers le personnage de Faust.

### 3.4 Un poète dans le mouvement de son époque

Comme nous le voyons, la vision de l'ensemble permet d'embrasser le jeu de mélange des diverses formes poétiques issues de la tradition latine puis romane. Elle permet de souligner, particulièrement dans ce corpus, la nature hétérogène du classicisme maurrassien et de le mettre en question. Une réception consensuelle de l'œuvre poétique de Charles Maurras explique que l'on se soit trop fréquemment plu à simplifier sa plastique à un néo-classicisme rigide, strictement inspiré des classiques français du siècle de Louis le Grand, hors de toute considération des notions d'avant-garde, alors en plein essor dans le Paris littéraire de la belle époque.

Or ce *Pour Psyché* de jeunesse nous renseigne sur une évolution et nous permet d'être beaucoup moins catégorique : à la pluralité hétéroclite de références à la tradition se mêlent des structures référentielles propres à la poésie symboliste, ce qui en fait une construction complexe, paradoxale, et qui témoigne, dans sa constitution, de l'originalité avant-gardiste et singulière du jeune poète. Car, si le mélange hétéroclite des genres littéraires apparaît ici comme une originalité propre à l'auteur, tout à fait en accord avec les lignes directrices qui formeront la future idéologie littéraire et politique de Charles Maurras, leur choix n'est pas sans évoquer un mouvement, plus vaste, de redécouverte du moyen-âge par le dix-neuvième siècle, initié par les Romantiques.

Ainsi la Ballade connaît-elle un important renouveau au dix-neuvième siècle, sous l'impulsion de Chopin et de Liszt, qui se caractérise dans les *Odes et ballades* de Victor Hugo. Les élégies romantiques abondent, particulièrement tournées vers le thème de la mort, et du temps, qui nous arrache l'être cher, nous citerons, par plaisir plus que pour preuve, tant le genre

abonde, *Le Lac* de Lamartine, le Victor Hugo des poèmes dédiés à sa fille Léopoldine, ou encore la célèbre *Lucie* d'Alfred de Musset :

« Mes chers amis quand je mourrai  
Plantez un saule au cimetière  
J'aime son feuillage éploré  
La pâleur m'en est douce et chère  
Et son ombre sera légère  
A la terre où je dormirai »

Les idylles, moins courantes au dix-neuvième, sont un genre dont le renouveau paraît plus propre au dix-huitième; elles seront néanmoins pratiquées par deux poètes admirés de Maurras, Alfred de Musset, le poète de son adolescence tourmentée - dans un poème éponyme, deux amis, Rodolphe et Albert, parlent de leurs amours - ainsi qu'André Chénier, reproduisant l'idylle antique avec une forme d'une rare pureté. Chénier, l'un de ses maîtres en poésie, dont il reprend, par ailleurs, le choix préférentiel de la rime pour l'oreille à la rime pour l'œil.

Nous retiendrons par ailleurs l'élément de musicalité qui parcourt les trois pièces poétiques et qui anticipe une tendance permanente par la suite : sur le plan structurel, l'on retrouve, dans ce triptyque, les éléments musicaux qui fondent l'originalité poétique de Maurras, notamment dans le choix d'une poésie faite pour être chantée, le rattachant aux codifications esthétiques des auteurs classicisants de la Belle Epoque. Les refrains, les reprises anaphoriques, les formes invocatoires sont constantes, et l'on a vu l'importance du choix de la rime pour l'oreille au détriment de la rime pour l'œil, bien que le poète n'exagère pas cet effet dans les deux premiers poèmes. De fait, il s'agit de donner à lire une langue extrêmement travaillée sur le plan de l'épure et qui joue sur des structures musicales générant un fort sentiment d'harmonie, perfection que chercheront à atteindre Proust, Gide, et surtout, en poésie, Paul Valéry.

Si, sur le plan de la structure esthétique, l'évocation médiévale romantique est difficilement comparable à celle qu'insufflent alors l'École romane dans la littérature (les premiers cherchent un exotisme, une « couleur locale », là où les autres prétendent remonter le fil ténu de leurs origines), cette rapide étude des trois poèmes du corpus *Pour Psyché* aura peut-être permis de révéler, dans le cas particulier de Maurras, certaines similitudes, toujours équivoques, tout comme de déceler les tensions du poète, entre respect pour la tradition et audaces postsymbolistes.

Cette dualité de l'avant-garde et de la tradition s'incarne évidemment dans le choix des personnages mythiques de Psyché et de Faust, relevant respectivement de la tradition antique et de la tradition médiévale, mais également dans la relation qu'entretient le poète au



mythe et à son interprétation poétique. Il ne s'agit pas ici d'une mise en scène réglée selon un arrangement ordonné du mythe selon les codifications normalisées, objectives, du canon classique, mais bien d'un univers référentiel propre, subjectif, où le mythe, revisité avec plus ou moins de liberté, permet l'expression, par analogie, d'un sentiment propre, personnel, individuel et singulier. Ce n'est plus, désormais, Psyché mais *Ma Psyché*, ce n'est plus Faust, pour reprendre le terme de Valéry, c'est *Mon Faust*. Ainsi les personnages, mythiques et allégoriques de Psyché et de Faust s'inscrivent-ils autant dans la tradition littéraire que dans les codifications poétiques « à la mode ».

Ainsi le personnage de Faust apparaît-il, dans cette fin de dix-neuvième siècle, non plus comme ce vieil homme accablé de regrets, obsédé par Marguerite, mais comme le symbole récurrent de la maladie de la volonté. Citons *La Nuit du Walpurgis*, de Paul Verlaine ou les diverses adaptations du mythe de *Faust* chez Fernando Pessoa, Nikolaus Lenau, Thomas Mann ou encore Hermann Hesse. Personnage surprenant, puisque d'origine germanique, bien que la référence à Paul Verlaine et à son *Walpurgis* soit évidente, et dont la vieillesse, soulignant le sentiment de son échec face au monde, propose le rêve pour tout refuge.

Quant à la figure allégorique de Psyché, elle traverse cette fin de siècle, de la poésie postsymboliste au renouveau de l'hellénisme français. Ainsi Stéphane Mallarmé, professeur d'anglais, traduit en français l'*Ulalume* d'Edgar Allan Poe, qui évoque la nature morbide de sa conscience au sein d'un bosquet macabre :

« Here once, through an alley Titanic,  
Of cypress, I roamed with my Soul  
Of cypress with Psyche, my Soul  
These were days when my heart was volcanic  
As the scoriac rivers that roll »

Pierre Louÿs compose une *Psyché* érotisée du souvenir et de l'amour déçu :

« Rappelez-vous qu'un soir, couchés sur notre couche  
En caressant nos doigts frémissants de s'unir  
Nous avons échangé de la bouche à la bouche  
La perle impérissable où dort le souvenir »

Puis un roman éponyme, demeuré inachevé, où il transpose dans le monde moderne les amours mythiques du dieu de l'Amour et de l'Âme.

De même *La Dormeuse* de Paul Valéry apparaît comme le rêve poétique d'une créature immatérielle et anonyme. Ainsi que le remarque Michel Philippon, le poème aurait

pu s'appeler *Psyché*, « car la femme a son souffle pour âme [...] Elle n'est plus que *Souffles, songes, silence, invincible accalmie* »<sup>319</sup> :

« Souffles, songes, silence, invincible accalmie  
Tu triomphe, ô paix plus puissante qu'un pleur  
Quand de ce plein sommeil l'onde grave et l'ampleur  
Conspirent sur le sein d'une telle ennemie. »

De la même manière, *La jeune Parque* qui prend conscience de la sensualité naissante de son corps en même temps que sa condition mortelle au beau milieu de la nuit aurait pu s'appeler *Psyché*.

Cette première œuvre maurrassienne semble en parfait accord avec les codifications esthétiques à la mode dans le Paris littéraire de la fin du dix-neuvième siècle. Si le Maurras anarchiste et décadent transparait en filigrane de ce poème de jeunesse préservé, il y apparaît également comme déjà converti à l'esthétique réactionnaire de l'École romane. Ainsi cette construction d'apparent puzzle anachronique que forme ce premier *Pour Psyché*, par la pluralité des genres abordés, l'élégie et l'idylle évoquant l'Antiquité, et la Ballade le Moyen-âge, se construit autour d'une double structure, à la fois horizontale et verticale, qui semble exprimer le principe complexe de tradition et de civilisation dans l'esthétique de Maurras. Il s'agit de figurer l'idée d'une civilisation latine issue de la Grèce antique, que l'esprit individualiste, d'importation, a tenté de saper, et qui, diffuse mais perpétuelle, se conserve d'âge en âge et dont le poète cherche le continuum. Sur le plan horizontal, cette esthétique de réappropriation culturelle suit une logique chronologique, l'Antiquité précédant le Moyen-âge, alors que, sur le plan vertical, elle suit une logique dynamique de recomposition médiévale de genres littéraires hérités de l'Antiquité.

C'est ainsi qu'à la pluralité des formes, héritées de la tradition romane que revendique le jeune critique, se joignent l'onirisme symboliste, la forte musicalité de la versification ainsi que l'hermétisme élitiste d'une poésie à plusieurs entrées, et l'on peut entrevoir, dès ce premier poème, tout autant le Maurras anarchiste et décadent que l'idéologie naissante du futur doctrinaire d'Action Française.

### **3.5 Sur une tête de Bourdelle**

Afin de mieux approcher l'évolution du jeune poète, et d'en mesurer sinon la progression du moins le cheminement, nous allons étudier un second poème « de jeunesse » :

---

<sup>319</sup> Michel Philippon, *Paul Valéry, une poétique en poèmes*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1993.

*Sur une tête de Bourdelle.* En 1893, alors même que sa critique se radicalise, le jeune homme s'éprend de Marie-Louise-Léonelle de la Tourasse et compose des vers, dans la lignée de la tradition ronsardienne, des *Poèmes à Marie*, offerts à l'égérie et demeurés inédits. Marie, portraiturée par un buste en terre cuite d'Antoine Bourdelle, le lui a offert, accompagné d'une signature du maître. Maurras répond par un poème d'hommage élégiaque.

S'agit-il d'une autre Psyché ? Entre 1892 et 1894, Maurras courtise simultanément deux femmes, la comtesse de la Salle-Beaufort et Marie-Louise-Léonelle de la Tourasse. Néanmoins, la présence de plusieurs Psyché, très différentes, rappelle la nature volage de Maurras en amour, parfaitement cohérente avec le célibat de mœurs imposé par la bohème littéraire dans laquelle il s'inscrit parfaitement. Par ailleurs, devant ces différentes Psyché, l'ambiguïté naît d'une dualité amoureuse, clairement revendiquée et toute baudelairienne, évoquant Apollonie Sabatier et Jeanne Duval, et l'opposition bien connue entre un amour pur, allégorique de l'absolu, et un amour plus charnel, apparemment consommé. Contrairement à Baudelaire, Maurras incarne toutefois ce dédoublement dans chaque femme et dans chaque poème.

*Sur une tête de Bourdelle :*

Bourdelle, mon ami, cet insigne sculpteur  
Connaît comme la joie appelle la douleur  
Et le montre. Voici qu'il me donne une image  
Où respire le feu de ton pâle visage,  
Dès que je la regarde et que je me souviens  
Ah ! c'est toi. Cet œil clos, Marie, c'est le tien,  
Lorsque, abattu, voilé de défaite suprême,  
Y règnent les langueurs de délice que j'aime.

La bouche est demi-morte. Elle a le pli divin  
Que laissent des baisers qu'on savoure sans fin ;  
Elle a ce froissement, cette fatigue heureuse  
Des sillons infinis que mes lèvres y creusent ;  
Elle a tout, cette bouche, et de ma volupté  
Ô pierre, tu redis l'ample félicité  
Comme tu sais aussi m'en redire la peine  
Ô toi qui fais sentir que cette grâce est vaine  
Des charmes que Marie et que tout ce beau corps  
Conserve en son pli secret l'essence de la mort.

De facture classique, le poème se compose de deux huitains avec amplification de deux vers à la seconde strophe en alexandrins coupés à l'hémistiche suivant la structure des distiques du discours classique, c'est-à-dire de rimes plates avec alternance de rimes

masculines et féminines. Ainsi la radicalisation de sa critique et la rupture définitive qu'elle consomme avec la poésie symboliste s'incarne ici dans le choix d'une rigidité métrique qui évoque clairement la poésie élégiaque du dix-septième siècle. Cependant, si les structures métriques de ce discours invoquent clairement les règles rigoureuses de la poésie du dix-septième siècle, qui réapparaîtront dans son œuvre, notamment dans *La Bataille de la Marne* ou *Le Mystère d'Ulysse*, les axes thématiques évoquent, quant à eux, un lyrisme amoureux plus proche des poètes de La Pléiade, et particulièrement de Pierre Ronsard, autre référence constante qui irrigue la poésie maurrassienne.

Ainsi, les effets de métonymie attenants au corps de la femme aimée, ainsi les yeux de Marie :

*« Ah ! c'est toi. Cet œil clos, Marie, c'est le tien, »*

Et particulièrement la bouche de Marie statufiée qui file en grande partie la seconde phrase du poème :

*La bouche est demi-morte. Elle a le pli divin  
Que laissent des baisers qu'on savoure sans fin ;  
Elle a ce froissement, cette fatigue heureuse  
Des sillons infinis que mes lèvres y creusent ;  
Elle a tout, cette bouche, et de ma volupté*

La dualité joie-douleur amoureuses tisse l'ensemble du poème y ajoutant l'idée, ronsardienne, de l'éternité par l'art, ici consommé, du sculpteur : *Ah ! c'est toi !* Mais le génie ne s'est pas contenté de saisir une âme dans son authenticité, il semble qu'il donne à son art la finalité de peindre l'éphémère bonheur et la tristesse qui en découle :

*« Bourdelle, mon ami, cet insigne sculpteur  
Connaît comme la joie appelle la douleur »*

De même, la froide beauté incarnée dans la pierre est à fois vie et mort, en une image presque macabre :

*« Et le montre. Voici qu'il me donne une image  
Où respire le feu de ton pâle visage, »*

La joie s'incarne dans la sensualité que dégage le buste de la femme aimée mais cette présence figée, immobile suscite paradoxalement le manque et l'absence :

*« Ô pierre, tu redis l'ample félicité  
Comme tu sais aussi m'en redire la peine »*

Et, en parallèle, celle de l'amour éternisé dans la mort, terminant le poème sur l'effet d'une vanité :

*« Ô toi qui fais sentir que cette grâce est vaine  
Des charmes que Marie et que tout ce beau corps  
Conserve en son pli secret l'essence de la mort. »*

Nous retrouvons ici le choix d'une extrême musicalité du poème et le refus de la rhétorique des genres, apparaissant ici par le refus des règles classiques de la rime pour l'œil en faveur de la rime pour l'oreille :

*« Lorsque, abattu, voilé de défaite suprême,  
Y règnent les langueurs de délice que j'aime.*

*Comme tu sais aussi m'en redire la peine  
Ô toi qui fais sentir que cette grâce est vaine »*

Rime des morphe graphèmes étymologiques en faveur de l'oreille :

*« Des charmes que Marie et que tout ce beau corps  
Conserve en son pli secret l'essence de la mort. »*

Rime des morphe graphèmes grammaticaux en faveur de l'oreille :

*« Dès que je la regarde et que je me souviens  
Ah ! C'est toi. Cet œil clos, Marie, c'est le tien, »*

Enfin rime de singuliers avec des pluriels, toujours en faveur de l'oreille :

*« Elle a ce froissement, cette fatigue heureuse  
Des sillons infinis que mes lèvres y creusent ; »*

Cette rime pour l'oreille, particularité maîtresse de l'œuvre poétique d'un sourd, paraît ici particulièrement rigoureuse, ainsi qu'en témoignent les constructions de rimes précédemment évoquées : cette facture particulière se présente, dans la conception poétique de Maurras, comme l'héritage d'une lointaine tradition poétique d'origine antique, non-écrite, du poème fait pour être chanté. Elle peut également apparaître, par son refus apparent des normes classiques, comme l'expression originale d'une modernité qui s'inscrit parfaitement dans les aspirations esthétiques, notamment du fait de sa musicalité, omniprésente, des écrivains de la Belle Epoque, cherchant en vers comme en prose, une même musicalité profonde, particulière à l'esthétique des années 1890-1920.

La texture du poème se teinte d'emprunts multiples aux codifications poétiques de la tradition, soulignant par là même la nature hétérogène de la notion de classicisme chez Maurras qui dénonce alors dans sa critique littéraire « le préjugé de la clarté française », c'est-à-dire une vision académique du classicisme, qu'il rejette dans le Parnasse, en faveur d'une poésie « féconde en obscurités savantes et en clairs mystères » : celle du « fabuleux moyen-âge » et de la Renaissance. C'est ainsi qu'il entremêle aux formes de la rhétorique du discours classique, teinté d'une certaine froideur, celle de la pierre, toute malherbienne, des thématiques plus proches des maîtres de la Pléiade, dont le plus célèbre paraît clairement évoqué sinon invoqué dans le titre même de ce recueil inédit des *Poèmes à Marie*.

Maurras oppose ainsi à la réception même de la notion de classicisme, florissante à la fin du dix-neuvième siècle mais restreinte aux grands écrivains du siècle de Louis le Grand, l'image d'un classicisme plus vaste, teinté d'une latinité solaire, verdoyante, parfois charnelle, en y réintégrant, et ce sera l'une de ses grandes originalités, les codifications poétiques héritées des poètes de la Pléiade. Dans sa critique littéraire ultérieure, Maurras défendra ardemment, contre *L'Art poétique* de Boileau et son « enfin Malherbes vint », l'héritage structurel que doivent les écrivains du XVIIème siècle français aux réformes de la Pléiade, et particulièrement à Ronsard, telles que la préférence de l'alexandrin au décasyllabe et l'alternance des rimes féminines et masculines.

Si la tension vers une modernité postsymboliste ou décadentiste du poème n'apparaît pas ici comme l'inspiration première du poète, on notera cependant une dualité thématique qui rattache ce poème des années 93 au Maurras décadentiste, peut être encore sous les influences romantiques (d'autant que le recueil est demeuré inédit), inhérentes à sa nature, et qu'il tentera de bannir selon un cheminement qui lui est constant, du Chaos vers l'Ordre. Cette dualité s'incarne dans l'opposition entre un sensualisme sulfureux de l'amour et une dimension idéalisée de la femme statufiée, que le poète prévoit au quatrième vers et qui filera le reste du poème jusqu'à la vanité finale :

« Où respire le feu de ton pâle visage, »

C'est ainsi qu'au thème de l'amour charnel, désir toujours renouvelé, s'oppose la triste corruption du temps, « froissement, fatigue, lèvres creusées, » autant de prémices d'un mal plus grand. A la volupté des baisers répond cette sorte d'instantané lugubre : « *La bouche est demi-morte.* ». L'image de Marie, statufiée, évoque la perfection de sa beauté éternisée dans la pierre et dans la mort : sa bouche devient « un pli divin », non sans que l'adjectif ne conserve une certaine ambiguïté : le divin naît-il de cette éternité de statue ou de l'éternité de l'œuvre

d'art ? Il semble plutôt qu'il naisse des baisers qu'il engendre, participant d'une divinisation plus vaste de l'amour, instinct vital de pulsion qui transcende la mort.

Enfin cette thématique de la mort, présence permanente dans le vivant, qui mine toute joie, se voit-elle réinterprétée au rebours du schéma ronsardien : dans *Les Amours de Marie*, et en particulier dans le sonnet le plus fameux, Ronsard se souvient d'une amour douce et simple, plus sincère que les amours pétrarquises dédiées à Cassandre. Marie, si tendre, meurt toute jeune, et c'est le poète qui, par son souvenir, transfigurera le cadavre en un corps divinisé par une offrande de lait et de roses.

Dans le poème de Maurras, la mort n'est pas encore survenue, il suffit qu'elle soit certaine, rôdant autour du « beau corps » de Marie. La nostalgie qui naît n'est pas celle du deuil mais celle de l'impossible durée. Une acceptation tacite de cette loi de la nature, toute comtienne, « *cette grâce est vaine* » tient au désir, force permanente que l'idée de la déchéance et de la mort ne parvient pas à vaincre :

« *O pierre, tu redis l'ample félicité  
Comme tu sais aussi m'en redire la peine  
Ô toi qui fais sentir que cette grâce est vaine  
Des charmes que Marie et que tout ce beau corps  
Conserve en son pli secret l'essence de la mort.* »

Au *pli divin* de la bouche répond le *pli secret* qui annonce la fin. Autant de thématiques, étroitement enchâssées, fondent l'originalité de cette pièce. Ainsi l'amour sulfureux peut évoquer tant la poésie décadentiste fin de siècle que le lyrisme charnel des troubadours, dont l'Ecole romane revendique la filiation, particulièrement dans l'association éponyme de la femme aimée et de la vierge, évoquée implicitement par la statue et le nom de la Dame.

L'amour idéalisé, presque divinisé, peut évoquer, quant à lui, tant la poésie romantique que les sonnets amoureux des stilnovistes puis de Pétrarque. L'on perçoit un écartèlement, dans ce poème inédit, entre une esthétique qui affiche clairement son origine latine et une tension subjacente vers l'Idéal, l'Absolu, l'Infini. L'on peut envisager une lecture du romantisme de Maurras en poésie, romantique de l'anti-romantisme, à la fois solaire et ténébreux, qui le rapproche ici de Giacomo Leopardi, à la fois féroce défenseur nationaliste de l'esthétique italienne traditionnelle, ennemi politique et littéraire du romantisme, jugé d'importation française et d'obédience bonapartiste (*Discours sur la poésie romantique*, 1818), et auteur de poèmes clairement touchés par la philosophie sensualiste des Lumières et l'esthétique romantique tels que *A Sylvia* ou *L'infinito*.

Il ne s'agit pas de trancher entre la pluralité des tenants esthétiques de cette poésie, que nous dévoilerons par la suite. Maurras joue, et jouera, dans ses poèmes ultérieurs, sur ces divisions interprétatives en ce qu'elles permettront au doctrinaire du nationalisme intégral de revendiquer pleinement la dimension métaphysique, idéologique, de son esthétique poétique sans que ses prises de positions radicales sur le plan politique ne le situent complètement en porte-à-faux avec l'esthétique élitiste et avant-gardiste des cénacles littéraires et de la bohème dont il provient. Aux formes héritées de la tradition romane que revendique le poète, se joignent l'onirisme symboliste, la forte musicalité de la versification, ainsi que l'hermétisme élitiste d'une poésie à plusieurs entrées qui lui permettra d'osciller constamment entre les différents milieux auxquels cette poésie prétend complaire, et ce sans que cette dualité n'apparaisse immédiatement comme un paradoxe qui invaliderait l'une ou l'autre de ses positions duelles et permettrait de trancher entre le poète hermétique et le journaliste à la vindicte outrancière.

### 3.6 Le Chaos et l'Ordre

Cet hermétisme poétique s'incarne dans l'ambivalence permanente des contrastes de lumières, entre état diurne et état nocturne, entre l'ombre et la lumière, entre le feu et la tombe qui apparaissent comme une constante de son esthétique poétique : ainsi le visage sculpté de Marie respire le feu de la vie en même temps qu'il incarne l'essence de la mort :

*« Où respire le feu de ton pâle visage,  
[...]  
Conserve en son pli secret l'essence de la mort. »*

Ou *Psyché*, idéalisée, qui symbolise également cette dualité de l'âme entre l'obscur et la lumière :

*« Vous élevez votre flambeau  
[...]  
Vous souriez comme un tombeau, »*

Alors que l'allégorie, devenue femme érotisée, alterne les jeux amoureux en un clair obscur duel : *« Que, vous ayant baisée en la nuit, tout le jour »*

Ou que, dans le dernier poème du triptyque, cette alternance permanente constitue deux structures isotopiques complexes parfaitement mêlées selon la triple structure opposant la lumière à l'obscurité, le jour à la nuit et la vie à la mort, et dont la dualité antithétique est particulièrement révélée par diverses structures paradoxales :



« *Des clartés vaines qui s'élèvent.*  
*Ah! sous ce dôme décevant,*  
*Luise la lampe de vos rêves ! »*

Or cet hermétisme esthétique implique une dualité apparente de sens, de premier plan, double sens réintégré dans la complexion de la construction d'une pensée philosophique alors en pleine gestation. Cette distorsion équivoque initie, dès ses poèmes de jeunesse, un sens second, implicite et qui met en scène, selon une perception axiologique à laquelle peut se résumer toute sa pensée, une philosophie salvatrice de l'ordre émergeant d'un chaos initial. Sourd, c'est par intelligence qu'il apprécie la musique de la langue provençale. Marqué par le nihilisme de philosophes tels qu'Arthur Schopenhauer, c'est par l'effort de sa volonté qu'il se convainc de la nécessité de l'ordre politique traditionnel. Agnostique, c'est par fascination pour la puissance et la durée de l'Eglise romaine qu'il revient à une certaine forme de catholicisme <sup>320</sup>

Une double lecture, qui sera par ailleurs une constante plus ou moins régulière dans ses poèmes ultérieurs, se fait déjà jour dans ces premières pièces, particulièrement dans le triptyque, opposant une interprétation biographique, qui est généralement celle de l'univers nocturne, du chaos, notamment dans les poèmes de jeunesse, à une interprétation métaphysique, révélation solaire de l'univers diurne, de l'ordre et la beauté qui vont bientôt vaincre les doutes et l'attrance vers les ténèbres qui habitent le jeune poète. C'est ainsi que Psyché apparaît à la fois comme l'image, et idéale et sensuelle, de la femme baudelairienne (interprétation biographique), et comme l'allégorie de la conscience humaine et de la connaissance ontologique des lois de la nature en une étreinte érotisée du poète avec l'Art (interprétation métaphysique). Dès le premier vers du triptyque, cette dualité interprétative opposant Psyché, son âme, ou Psyché, la femme aimée, est ainsi mise en exergue : *Psyché vous êtes ma pensée* ; C'est-à-dire à la fois le moi pensant et l'objet féminin qui tourmente les songes du poète.

Une approche biographique permettrait une lecture du dépit amoureux, le dernier poème du triptyque symbolisant la rupture, parallèlement à l'expression d'une solitude, d'une souffrance et d'un état d'inachèvement moral et intellectuel qui étaient probablement ceux du jeune homme fraîchement monté à Paris. Cet état d'esprit semble plus en rapport avec le glissement d'ensemble des trois pièces qui vont du désespoir à l'espoir d'une vie rêvée, évoquant les profonds doutes métaphysiques qui traversent l'adolescence douloureuse du jeune homme.

Psyché devient dès lors l'expression de la conscience malheureuse du poète, soulignant ses tendances suicidaires par les évocations macabres qui parcourent le poème, perspective qui le

---

<sup>320</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 223.

rattache à *L'Ulalume* de Poe dont nous verrons l'influence dans le premier *Chemin de Paradis*. Quant à Faust il devient la figure allégorique de la vanité de la connaissance, comme l'expression, en 1891, du regret des années de solitude parisienne, années d'« intense mélancolie » et de frustration quotidienne que vit ce Julien Sorel boiteux alors qu'il s'absorbe dans la philosophie à longueur de jour et que l'amour féminin lui échappe. La poésie a pu apparaître comme le refuge d'une consolation. Réinterprétant ainsi le premier *Faust* de Goethe dans le sens de Gounod et de son opéra intimiste, il s'agirait alors d'un héros maudit en quête d'amour : « A Paris, durant quatre ou cinq années d'absorption philosophique à peu près totale, les études abstraites ne purent dissiper la douce hantise du rythme, elles lui fournirent même de l'aliment. Je peux dire qu'à cette époque j'ai rimé à peu près tout ce que j'ai pensé. ».<sup>321</sup>

Mais à cette lecture s'oppose un sens second, métaphysique, où Psyché, allégorie de la connaissance ontologique des lois de l'être et de la nature, dévoile à son amant maudit et avide de connaissance une vérité nouvelle qui régit les lois du Monde. Ainsi l'omniprésence de symboles et d'univers où domine le végétal peut évoquer autant de poètes lyriques de la Renaissance qu'une vision teintée de modernisme comtien, à l'aube du siècle nouveau, évoluant, sous l'influence des dernières leçons d'Auguste Comte, vers cette esthétique paganisée qui invoque la toute puissance de la Nature, perception païenne et conception naturaliste de l'Homme réintégré au cosmos qui formera à la base théorique de l'Empirisme organisateur. Si la thématique de l'amour déçu semble avoir inspiré l'écriture de ce premier corpus poétique, la dimension, sous-jacente, d'une métaphysique comtienne évoquant une philosophie du renouveau et de l'ordre retrouvé, est bien présente, qui fondera les thématiques majeures de la pensée future de Charles Maurras.

### **3.7 Le Chemin de Paradis**

Du moment qu'il collabore activement à l'Ecole romane de Moréas, l'œuvre de Maurras se teinte de cette dualité majeure de l'avant-garde et de la tradition : celle d'une modernité qui réinterprète et réactualise le message antique et médiéval, fondant, par là même, son originalité propre en tant qu'auteur. Or, s'il est une œuvre où se recoupe particulièrement cette dualité esthétique, qui cimentera la majeure partie de son œuvre littéraire ultérieure, ainsi que la dialectique hermétique du chaos et de l'ordre, c'est

---

<sup>321</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, op. cit. p. 37.

certainement *Le Chemin de Paradis*, par lequel débute sa carrière littéraire en 1894. L'ouvrage se présente à la fois comme sa participation littéraire à l'École romane et comme le texte qui lui ouvre les portes des cénacles littéraires les plus élitistes de la capitale. Il est donc nécessaire que l'on y retrouve le puissant appui de la tradition, pour ne pas « froncer le sourcil de Jean Moréas »<sup>322</sup>, et les codifications littéraires alors à la mode dans les milieux les plus fermés du Paris littéraire.

Ainsi ce recueil de fabliaux évoque-t-il une étrange mystique syncrétique de réappropriation d'éléments esthétiques hérités d'une pluralité hétéroclite de sources littéraires. On y trouve autant de renvois à la tradition mythologique française, allant des troubadours aux XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, jusqu'aux maîtres de son temps, Mistral, France, Moréas et Barrès. Il s'y mêle une mythologie héritée de l'antiquité gréco-latine, des résonances de la philosophie grecque ou de la poésie latine, et toute une mystique qui fonde, selon Maurras, l'identité toscane et provençale.

Ainsi ce premier *Chemin de paradis* s'offre comme l'ouvrage le plus mythologique mais également le plus païen et le plus sensuel de Maurras, contenant maintes suggestions voluptueuses. « La consolation de Trophisme » raconte ainsi la résistance de la nymphe Myrto face à l'évêque qui cherche à la convertir, la conduisant à une mort sans repentance. Dans « Le couvent de Paphos » il se fait plus violemment blasphémateur : Jésus revient sur terre pour renouer l'Homme avec l'amour par l'exaltation du plaisir alors que sa parole, incomprise, a provoquée l'égoïsme et le rejet du désir. Echouant dans sa vaine tentative, il se livre par dépit à l'amour avec les sœurs d'un couvent.

Malgré le parfum d'atticisme soutenu d'une langue nostalgique, pleine d'emprunts archaïques, à la forte musicalité classique, auxquels se joint un univers merveilleux et double, inspiré tant par la tradition antique que de la tradition médiévale, si chère à Moréas, le *Chemin de paradis* évoque également, par ses tonalités lugubres, une esthétique gothique de la mort et de la volupté morbide. L'on y trouve, notamment, une tentation récurrente de la beauté juvénile au suicide après qu'elle a atteint la perfection : suicide du jeune éphèbe dans *Eucher de l'Île* ou d'Octave, dans la *Bonne Mort*, toute littérature assez proche d'Edgard Allan Poe ou du Barbey des *Diaboliques*.

Parallèlement, l'on retrouve, dès cette œuvre de jeunesse, les premières marques diffuses de la tension biographique qui anime, d'une façon toute particulière, l'écriture maurrassienne : le *Chemin de paradis* est en effet le nom que porte la maison familiale de

---

<sup>322</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface, op.cit. p. 44.

Martigues. Ce titre peut paraître, en ce sens, comme la résurgence d'une mystique merveilleuse, héritée d'une lointaine tradition séculaire des contes provençaux, et intégrée inconsciemment par le jeune homme durant son enfance. Mais l'ouvrage, parfois violent, sombre, terrible, évoque également les drames de l'adolescent tourmenté.

Ainsi « Le second Nasica, ou les affranchis misérables », éloquentement sous-titré « conte antichrétien », semble-t-il évoquer l'instant décisif qui le conduit à la rupture avec le catholicisme. Le citoyen romain Nasica voit ainsi sa vie basculer : « Une calamité affreuse vint frapper le jeune homme à la fleur de la renommée. Tout d'un coup, il perdit l'ouïe. Les plus chères voix entendues ne lui furent plus qu'un murmure où tout sens s'évanouissait. [...] On croirait qu'un silence tragique s'établit autour de ce malheureux ; rien n'est plus faux. Il fut au contraire assailli d'un orage de cris, de bourdonnements et de plaintes ; toutes choses qui n'avaient point de réalité hors de lui et cependant elles le domptaient misérablement. ».

De même, la tentation du suicide apparaît-elle comme une réalité de l'adolescence tourmentée, épisode que l'hagiographie maurrassienne effacera complètement, et qui ne sera révélé que très tardivement, durant les prisons de Clairvaux et de Riom, par des témoignages indirects, ceux d'Yves-Gérard Le Dantec et de Pierre Pascal<sup>323</sup>, ainsi que dans un manuscrit inachevé évoquant ces « heures de folie »<sup>324</sup>. Néanmoins, sa récurrence dans la fiction romanesque, genre rare chez l'auteur, en justifie certainement la réalité : ainsi, dans *Le Chemin de paradis*, les figures précédemment évoquées d'Octave de Fonclare et du jeune Grec, ou, dans *Le mont de Saturne*, le suicide de Denys Talon.

Jeté dans le plus amer désarroi par l'aggravation de sa surdité, le jeune Charles Maurras aurait tenté de se pendre à une espagnolette avec une cravate, laquelle cèda sous son poids : « Le cordon qui se rompt, les larmes pour la foi perdue, la certitude que la surdité avait fait de lui un monstre, etc. »<sup>325</sup>. Tendances suicidaires liées au désespoir de jeunesse que le jeune homme surmontera bientôt par une esthétique permanente du dépassement et de la volonté : « les malheurs le formant [Nasica] l'aguerrirent et l'endurcirent et plus tard lui valurent de ne jamais céder ni aux hommes ni au sort. ».

C'est ainsi que se joint à cet ouvrage sulfureux une critique de la subjectivité moderne ainsi qu'une philosophie de l'autorité plus clairement explicite que dans les poèmes antérieurs, conjointement à sa radicalisation théorique des années 94-95. C'est l'exemple des « serviteurs », qui présente une exaltation toute politique de l'aristocratie et de la hiérarchie

---

<sup>323</sup> Yves Chinon, *La vie de Maurras*, Ed. Perrin, 1991, réédition G. de Bouillon, 1999, p. 46 - 47.

<sup>324</sup> Charles Maurras, art. *Delphes de Provence*, *Revue Aspect de la France*, 9 septembre 1955.

<sup>325</sup> Cité par Yves Chinon, *La vie de Maurras*, op. cit. p. 47.

où la *philia* entre maître et serviteur gouverne l'ordre naturellement inégalitaire affirmé par l'esclave Androclès à son maître Criton : « Nous sommes membres d'un beau corps que tu excelles à conduire » ; ou le conte d'« Euchèr de l'Île », dans lequel un marinier martigal fait la rencontre, érotisée, d'un jeune éphèbe dont la beauté l'éveille à la sensibilité et lui délie la parole, métaphore de la rencontre de l'Homme et de la beauté comme inhérente à la découverte, civilisatrice, du langage.

Ainsi ce premier Maurras, tenté par les audaces esthétiques anarchisantes de la poésie symboliste, ne semble pouvoir transparaître pleinement dans cette œuvre première, déjà teintée du limon de sa pensée politique à venir. Ceci montre à quel point l'hagiographie maurrassienne aura été efficace dans son travail d'effacement progressif de cette image contradictoire. Comme nous l'avons vu, cette pensée, bien qu'encore en gestation, est déjà fortement présente dans la majorité de ses textes de jeunesse conservés. Bien qu'elle n'apparaisse pour l'instant qu'en second plan dans cette œuvre littéraire première, elle va progressivement prendre une place de plus en plus dévorante au sein de l'œuvre, détruisant progressivement non l'image du jeune bohème mais celle de l'anarchiste décadent au profit d'une philosophie de l'ordre et de la clarté de plus en plus nette : émergeant du chaos et éclairant la nuit de cette jeunesse romantique perdue, la lumière diffuse d'une torche de sagesse révèle au poète la beauté de l'ordre cosmique du Monde ainsi que sa place véritable.

Si le jeune homme sourd et boiteux, sans revenus ni relations, est finalement parvenu à se faire un nom, le cheminement qui lui a permis d'y parvenir apparaît entaché d'errances philosophiques, morales et politiques ainsi que d'un opportunisme constant que l'hagiographie maurrassienne n'aura de cesse d'effacer. Il en découle une image éclatée du jeune Maurras : d'un côté, il y a la figure presque émouvante du jeune poète perdu et en mal de reconnaissance, puis celle de l'idéologue réactionnaire naissant dont la doctrine se forme, et enfin celle du stratège politique, de l'opportuniste et du manipulateur. Les contradictions qui empêcheront une réception impartiale de cette œuvre apparaissent déjà présentes au moment même où celle-ci n'en est qu'au stade de la plus neuve composition. Pour autant cette radicalisation idéologique ne va pas le situer immédiatement à contre-courant ni à rebours des aspirations intellectuelles, esthétiques et littéraires de son temps, au sein desquelles il se meut parfaitement, répondant entièrement aux codes et aux attentes de la poésie symboliste et décadentiste de cette fin de dix-neuvième siècle.

En effet l'esthétique de Maurras, qu'elle se définisse dans ses essais critiques contingents de l'Ecole Romane, dans ses premiers vers ou dans les contes du *Chemin de Paradis*, offre, malgré sa nature elliptique, un champ d'investigation éminemment plus

complexe que les formes réductrices d'un néo-classicisme froid et militant auxquelles on l'a trop souvent limitée. Baignée d'atticisme ainsi que d'une recomposition latinisante d'œuvres antiques ou médiévales, largement inspirée de la poétique provençale des troubadours du Moyen-âge et des stilnovistes de la Renaissance italienne puis française, cette poésie, que domine une poétique du cycle des saisons et du perpétuel printemps, est certainement plus proche du lyrisme de la Pléiade que des paysages austères des jardins de Versailles. Cet héritage divers et réinterprété souligne également la tension du poète vers la modernité, témoignant de sa tentative de renouvellement esthétique de formes poétiques héritées d'une vaste acception de la notion de tradition. Maurras propose ainsi, parallèlement à l'idée d'une réappropriation culturelle, un renouvellement original des sources et des formes esthétiques sans rompre brutalement avec les codifications esthétiques à la mode dans le Paris littéraire des années 1890 - 1900.

Ainsi la trajectoire de Maurras s'insère-t-elle parfaitement dans les aspirations littéraires, politiques et esthétiques de son époque. Il connaît la bohème littéraire et demeure longtemps attaché aux codifications esthétiques de la poésie symboliste par laquelle il obtiendra son intronisation progressive en littérature. Pour atteindre cette reconnaissance littéraire tant espérée, il se fédère à différents groupes reconnus, le Postsymbolisme décadentiste, le Félibrige et l'Ecole romane, gravitant de manière tout à fait cohérente au sein de la pluralité hétéroclite des mouvements littéraires qui composent alors les cénacles avant-gardistes de la jeune littérature. Ses premiers essais de critique littéraire, loin de passer pour passésistes auprès de ses contemporains immédiats, le situent parfaitement dans les problématiques littéraires des années 1890. Quant au journalisme, il y entre, comme tout jeune bachelier de province monté à Paris, par la petite porte, en connaît « les années de galère », l'intronisation progressive et même les duels.

Mais, d'une manière aussi vive que surprenante, Maurras va passer soudainement d'une avant-garde à une autre, du symbolisme anarchiste et décadent à un extrémisme littéraire violemment orienté vers une politique de plus en plus explicitement réactionnaire et révolutionnaire, radicalisant par là même les conceptions esthétiques de son œuvre naissante. La décennie suivante marquera ainsi son entrée, fracassante, en politique, conjointement à son intronisation au sein de la république des lettres. C'est alors que les conceptions naturalistes qui irriguent son esthétique se transmutent en un discours plus clairement politique et qu'il abandonne progressivement sa vocation de poète comme d'écrivain pour se consacrer tout entier au combat politique qui formera désormais la gamme majeure de son œuvre et de sa vie.

## II - L'engagement 1896-1918

### *De la conversion au monarchisme à la Grande-Guerre*

De tous les éléments discursifs qui composent la complexion du discours maurrassien, la politique demeure certainement le noyau central autour duquel gravite la pluralité de ses considérations philosophiques, critiques et esthétiques. C'est elle qui, lors de l'affaire Dreyfus, le rend célèbre et confère à sa plume une aura nationale. Or, bien qu'il se défende d'en avoir cure, Maurras sait parfaitement que la trivialité langagière que peut s'autoriser le polémiste s'oppose radicalement aux exigences du dialogue entre pairs en littérature. La charge polémique risque à tout instant de le discréditer totalement vis-à-vis du monde des lettres.

Ainsi est-il parfaitement conscient du fossé, poussé jusqu'au paroxysme, qui oppose l'aristocratisme esthétique, tendant à l'hermétisme en poésie, qu'il revendique dans son œuvre naissante ou sa critique littéraire, à la polémique populiste la plus acerbe, la plus violente et la plus satirique, dans laquelle il s'engage à partir de « l'Affaire ». La distorsion se perpétuera quotidiennement dans l'*Action française*, et par là même, le risque encouru de se voir exclure des cénacles littéraires où il est parvenu à se faire admettre depuis le *Chemin de paradis*. La dualité de ses discours sera une problématique constante que Maurras cherchera à résoudre de manière permanente, dont les tenants joueront un rôle de premier ordre dans la constitution de son image comme dans la réception posthume de son œuvre littéraire.

Cependant, durant la forte période d'engagement que représentent les deux décennies qui s'étendent de l'affaire Dreyfus à l'immédiat après guerre, il semble que Maurras parvienne à si bien concilier l'ambiguïté de ses positions qu'il ne sera pour l'instant exclu d'aucun des champs discursifs où sa doctrine, en pleine phase de construction, tend à s'étendre. Si, jusque dans l'immédiat avant-guerre, une certaine défiance retient les milieux littéraires d'une approbation absolue de l'esthétisme maurrassien<sup>326</sup>, la tension, qu'il a toujours aimé susciter entre champs littéraire et politique, ne le discrédite pas auprès de ses pairs en littérature. Et le jeu double qu'il va entretenir, entre milieux littéraires et partisans, va rester admissible pour les membres des cénacles littéraires les plus élitistes de la capitale.

Aussi tenons-nous à poser quelques questions préalables comme essentielles à la compréhension d'ensemble de son écriture poétique : par quelles stratégies Charles Maurras parvient-il à prendre une place de premier ordre parmi les représentants de la droite

---

<sup>326</sup> Ivan. P. Barko *L'esthétique littéraire de Charles Maurras*, op. cit. p. 43 et 59 et suiv.

révolutionnaire tout en ménageant le monde des lettres ? Plus fondamentalement, pourquoi vouloir préserver à tout prix cette image d'homme de lettres et ménager ce petit monde de l'élite bourgeoise parisienne alors qu'il lutte contre lui tous les jours, dans l'*Action française* ? Quels rôles tiennent philosophie, littérature et poésie dans une production aussi majoritairement politique et quelles sont les limites contradictoires de constructions discursives et iconiques qui se retourneront contre lui par la suite ?

## 1. Raison et sentiments : les conversions contradictoires : 1896-1900

« Notre chansonnier semblait donc se former à vue d'œil, quand un tourbillon commença de nous prendre tous. C'était la politique. Elle se ruait sur la France. Nous y étions jetés avec les premiers complots dreyfusiens de novembre – décembre 1897. »<sup>327</sup>.

C'est une constante du discours maurrassien, protégeant son image d'homme de lettres, que de faire constamment prévaloir l'antériorité des choix esthétiques sur les choix politiques. Il est poète avant toutes choses mais un pur poète français, un poète patriote, jeté malgré lui dans la lutte politique, se justifiant, dans sa préface à la *Musique intérieure*, auprès de ses lecteurs, de ce long retard, de cette attente perpétuellement différée d'un retour à la vocation première par l'urgence, la nécessité impérieuse des combats contre les ennemis, intérieurs ou extérieurs, de la France :

« Le fait est que, sans les circonstances qui, depuis tant d'années, se disputèrent mes minutes et mesurèrent mon loisir, j'entrevois sur quelle interminable recherche de l'indicible j'aurais eu à languir indéfiniment : à la poursuite de quelles idées tordues ou de quelles vues compliquées j'aurais été en proie des semaines, des mois, des années ! Mais j'étais journaliste, responsable d'une œuvre, serviteur d'une action, la cause et la pensée venaient donc avant toute chose : cette maison guerrière que nous avons fondée depuis un quart de siècle aurait très justement trouvé simoniaque l'usage habituel des plumes et de l'encre pour des frivolités étrangères à la controverse, à l'enseignement, au combat. Donc, premier résultat heureux de cet effort d'*Action française*, obligation de limiter et de circonscrire la marge étroite abandonnée à la diversion du poème. »<sup>328</sup>

Ainsi que nous avons tenté de le montrer à partir des travaux d'Ivan Barko, dans la partie précédente, il semble que ce rapport d'antériorité soit faussé par l'hagiographie maurrassienne (au point que l'on retrouve des résurgences de cette pensée jusque dans ses

---

<sup>327</sup> Ch. Maurras, *L'Etang de Berre*, op. cit. p. 138-139.

<sup>328</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, Préface, *Le Vrai seul*, op. cit. p. 50.



premiers poèmes de jeunesse) qui cherche, depuis les années vingt, et plus encore après le procès de 1945, à faire prévaloir l'image de l'homme de lettres, de l'écrivain engagé, au détriment de l'homme politique qui se sert de littérature comme média pour diffuser un message partisan.

Barko offre ainsi pour clef d'une grande partie des constructions hagiographiques de la vie de Maurras des versions bien séantes conduites selon des modes d'exposition récurrents : des fables au service des vérités politiques qui tentent de confondre l'expression naturelle de conceptions politiques héritées de traditions familiales propres à un certain milieu, celui de la petite bourgeoisie provençale des années 1860, avec la construction rationnelle d'un système de pensée politique qui se revendique de la philosophie antique et du positivisme comtien, le tout largement épuré par la forte littérarité de certains essais esthétiques à visée explicitement politique.

Ainsi se révèle une ambiguïté profonde sur les origines intellectuelles des grandes théories qui fondent la popularité de Charles Maurras auprès des milieux de la droite révolutionnaire en 1900 : sa conversion rationnelle au monarchisme, son esthétique avant-gardiste d'un retour à l'ordre solaire de la latinité en poésie et ce que la doxa maurrassienne décrira comme son antisémitisme de principe, qu'il théoriserait, durant « l'Affaire » selon le terme célèbre d'antisémitisme d'état.

### **1.1 Un Monarchiste attique**

Voici Charles Maurras lancé dans les salons parisiens après le succès d'estime que connaît le *Chemin de Paradis* en 1895. Ce serait cette même année qu'il aurait amorcé sa conversion au monarchisme, tandis que son évolution nationaliste se poursuit auprès de Barrès, monarchisme dont la première expression célèbre apparaît dans *Les Lettres des jeux Olympiques* de 1896. Alors qu'il collabore depuis quelques mois au journal monarchiste *Le Soleil*, Maurras est envoyé à Athènes par Gustave Janicot, rédacteur en chef de *La Gazette de France*. Il a pour mission de tenir un compte rendu des premiers jeux olympiques modernes, refondés à l'initiative du baron Pierre de Coubertin, historien et pédagogue qui entend donner une place plus importante au sport dans les écoles françaises. Coubertin avait organisé en 1894, à la Sorbonne, le premier congrès olympique, qui donnera naissance au premier comité international olympique (le C.I.O). L'événement jouit d'un fort relais médiatique dans la presse européenne. De grands journaux, tels que le *Figaro* ou le *Times* envoient de même des reporters couvrir les jeux.

Le congrès, alors mu par un idéal internationaliste, se situe dans l'héritage des Lumières avec, pour volonté première, la redécouverte de la Grèce antique ; l'on tente d'occulter, durant la tenue des jeux, le contexte d'exacerbation extrême des nationalismes en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle, suivant le symbole olympique, hérité de l'Antiquité, de la trêve olympienne.<sup>329</sup> Cependant la question nationale embarrasse rapidement l'organisation de ces Jeux, notamment dans le pays organisateur où toute la politique nationale, irriguée par les théories ultranationalistes de la Grande Idée, est alors orientée vers l'unification du peuple grec au sein d'un même Etat-nation. Cette entité grecque aurait pour capitale Constantinople, ce qui renforce considérablement les tensions avec l'Empire ottoman, en ce qu'elle implique l'agrandissement du territoire national par le conflit armé. Pour les nationalistes grecs, il s'agit de tirer prétexte des Jeux pour renforcer une politique d'alliance avec les nations occidentales, largement philhellènes, comme d'exacerber le sentiment national, notamment lors de la victoire du coureur Spyridon Louïs lors du marathon. De façon parallèle, le différent gréco-ottoman fait écho à la rivalité franco-allemande, exacerbée depuis la guerre franco-prussienne de 70. Ainsi l'Allemagne, Absente du congrès olympique de 94, ne garantit sa participation aux Jeux qu'après que Pierre de Coubertin a démenti les suspicions selon lesquelles la participation de la délégation française serait conditionnée par la non-participation de la délégation allemande ; suspicions au nom desquelles nombre de gymnastes français refusent de se rendre à Athènes lorsque l'Allemagne confirme sa participation, en Mars 96.<sup>330</sup>

C'est ainsi que Maurras, se détachant du contexte strictement sportif des jeux, profite des tensions politiques subjacentes à l'évènement pour organiser, en six lettres envoyées à la *Gazette de France*, un véritable réquisitoire contre la démocratie et le cosmopolitisme : « Il ne s'était jamais offert occasion aussi favorable pour essayer de distinguer exactement le cosmopolitisme, qui n'est qu'un mélange confus de nationalités réduites ou détruites, d'avec l'internationalisme qui suppose d'abord le maintien des différents esprits nationaux »<sup>331</sup>. Apparemment converti au nationalisme barrésien, Charles Maurras se félicite de la tenue des jeux. Toutefois son adhésion va au rebours des espoirs de Coubertin et du CIO : « Mais je sais bien que les laideurs que je redoutais ici n'ont point parues. Une assemblée d'origine ou

---

<sup>329</sup> Pierre Milza, François Jequier, Philippe Tétart, *Le pouvoir des anneaux, Les Jeux Olympiques à la lumière de la politique*, 1896-2004, Ed. Vuibert, Paris, 2004, p. 61.

<sup>330</sup> Ibid. p. 68.

<sup>331</sup> Charles Maurras, *Lettres des Jeux Olympiques, quatrième lettre, Anthinéa*, Ed. Flammarion, Paris, 1926, p.248..

d'institution cosmopolite est devenue l'heureux champ du concours des races et des langues. »<sup>332</sup>.

Le Sport devient dès lors, et selon une systématique assez fréquente dans l'histoire des grandes rencontres internationales, l'allégorie du conflit naturel et nécessaire des nations et des races. Ainsi l'épreuve de lutte gréco-romaine, métaphore de la lutte naturelle des peuples, crée l'indignation des hellènes lorsque deux des leurs sont appelés à concourir l'un contre l'autre : « Non, non ! *Oki, Oki, Oki*, on n'admet point le sacrilège, on ne veut pas de lutte entre deux hommes de même langue et de même sang. J'ai beaucoup admiré ce soulèvement du sentiment hellénique. Il s'en produit ainsi du même ordre, à tous les instants. »<sup>333</sup>. La compétition devient ainsi le témoignage de l'échec de l'atmosphère cosmopolite que cherchent à réaliser les organisateurs des jeux : « La nature, contre laquelle on conspirait, en a mieux fait entendre ses lois. »<sup>334</sup>

C'est ainsi que, lors de la victoire du marathonnien Spyridon Louïs, Maurras témoigne avec chaleur de l'exaltation du peuple hellène, qui acclame à bras rompus son champion, un peuple grec prêt à prendre les armes contre l'ennemi ottoman, empli d'une sainte ferveur patriote : « Si l'Anglais, l'Américain ou le Français ont plus d'adresse et de bonheur, c'est un froncement de sourcil. La justice n'en souffre pas. Chacun admire ce qu'il convient d'admirer, mais il le fait d'un cœur plus ou moins généreux suivant les honneurs engagés. Aussi, loin d'étouffer les passions nationales, tout ce faux cosmopolitisme du stade les exaspère. »<sup>335</sup>

C'est ainsi que les théories corporatistes et contre-révolutionnaires, héritées de Joseph De Maistre et de Bonald, que la plume maurrassienne n'avait, jusqu'à présent qu'effleurées, apparaissent désormais selon des modes plus clairement explicites : « un anti-individualisme radical et son corollaire, la conception hostile de la notion d'Humanité. »<sup>336</sup>, selon la célèbre phrase de De Maistre : « La constitution de 1795, tout comme ses aînées, est faite pour l'Homme. Or il n'y a point d'homme dans le monde. J'ai vu, dans ma vie, des français, des italiens, des russes, des anglais ; je sais même, depuis Montesquieu, qu'on peut être persan : mais quant à l'homme, je déclare ne l'avoir rencontré de ma vie ; s'il existe, c'est bien à mon insu. »<sup>337</sup> Sous fond de bellicisme exacerbé du peuple hellène, Maurras dénonce l'abstraction

---

<sup>332</sup> Charles Maurras, *Lettres des Jeux olympiques*, citée dans l'appendice d'*Anthinéa*, op. cit. p. 263.

<sup>333</sup> Ibid. p. 250.

<sup>334</sup> Ibid. p. 263.

<sup>335</sup> Ibid. p. 250-251.

<sup>336</sup> Michel Winock, *Histoire de l'extrême droite en France*, art. *L'héritage contre-révolutionnaire*, p. 34.

<sup>337</sup> Joseph de Maistre, *Considérations sur la France, 1796-1797*, rééd. Complexe, coll. *Historiques*, n° 54, Lille, août 2006.

individualiste des constitutions révolutionnaires qui formaient le projet initial du Comité. Ainsi mêle-t-il aux théories des philosophes de la contre-révolution la sociologie plus moderne du positivisme comtien. Le caractère organique de la nation est allégué par la prédominance de la logique rationaliste dans l'application correcte des leçons de l'Histoire et des lois de la Nature.

La Nation, qui apparaissait aux philosophes de l'Histoire (génération à laquelle le père du positivisme appartient, ce qui n'est un paradoxe qu'en apparence.), comme le point d'un passage nécessaire de l'humanité avant son dépassement vers l'universalisme humain et la fin de l'Histoire en tant que succession de luttes intestines au sein d'une même unité organique, est ici le point culminant d'association possible entre les sociétés humaines. Pinnacle d'organisation et de progrès après lequel tout corps social se délite nécessairement. Car cette pensée proclame que la valeur morale absolue n'est pas issue de l'ordre politique ou religieux, c'est-à-dire des lois de la cité qui ne sont plus, dès lors, « le souverain bien » défini par Aristote<sup>338</sup>. Une morale neuve est proclamée, dépassant l'entité nationale pour fonder une éthique plus haute, universelle : « Agis toujours de telle sorte que la maxime de ton action puisse être érigée en règle universelle. »<sup>339</sup>

Or Maurras limite la valeur morale absolue à celle de l'être social qui n'existe, en tant qu'être, que s'il est inséré dans un tout ordonné, dans une entité définie, concrète et réelle la Nation : « l'avenir européen et planétaire appartient à l'idée de défense des nations, nullement à la concorde cosmopolite. »<sup>340</sup> L'individualisme et son cosmopolitisme latent ne peuvent que ruiner l'essence des nations en tant qu'entités vivantes, un pays, une terre, une langue, une unité matérielle réelle que l'idéologie révolutionnaire cherche à rendre abstraite : « C'est qu'il est beau et bon d'être de la France. La destruction de cette unité matérielle et morale serait un immense malheur atteignant tout le monde, ceux qui s'en doutent et plus encore ceux qui ne s'en doutent pas. »<sup>341</sup>

Au contraire, la pensée individualiste est constitutive de l'acceptation cosmopolite, chez Kant, elle suppose que l'individu s'émancipe des carcans nationaux pour atteindre une identité plus haute, universelle, notion à laquelle s'oppose catégoriquement Maurras pour qui l'homme est résultat de sa culture : « Quoi que l'on dise et malgré tout, c'est le poids total des origines qui décide de l'avenir. Le passé ne se répète point mais il règle ; ses éléments

---

<sup>338</sup> Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Liv I, chap 2, trad. J. Voilquin, coll. *GF*, Flammarion, 1965.

<sup>339</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la raison pratique*, Liv I, chap. 3, *Première formule du devoir*, Ed. Ferdinand Alquié, Coll. *Folio/ essais n° 133*, Paris, octobre 1989.

<sup>340</sup> *Ibid.* p. 187.

<sup>341</sup> *L'Etang de Berre*, chap. *La politique provençale, la monarchie fédérative*, op. cit. p. 181.

s'écoulaient mais laissent une loi. ».<sup>342</sup> C'est ainsi que les conceptions naturalistes qui, comme nous l'avons vu précédemment, irriguaient son œuvre littéraire première sont, par le fait d'une radicalisation de plus en plus clairement orientée vers une politique réactionnaire, transposées d'une conception esthétique où la politique n'apparaissait qu'implicitement, en une conceptualisation doctrinale encore teintée d'un fort esthétisme dans sa composition première.

L'atmosphère hellène des jeux lui permet d'offrir une première symbiose de sa pensée littéraire et politique ainsi que les premières représentations iconiques de sa stature personnelle, celle d'un royaliste attique. Le voyage en Grèce devient ainsi le parcours d'une quête primitive des origines de l'esthétisme français. C'est alors que l'esthétisme maurassien se teinte d'un néo-classicisme d'évocations antiques, qui, grâce à une imitation féconde, font perdurer les arts et assurent la continuité d'une civilisation, formant l'esprit à la conscience d'une appartenance. Les beautés léguées par le passé nous touchent encore parce que nous en sommes proches : notre émotion en leur présence témoigne, selon Maurras, d'un lien de continuité diffus mais encore existant.

Ainsi le doctrinaire n'a-t-il cessé de réintégrer le patrimoine hellénistique au « goût français », notamment, lorsqu'au musée de Patissia, il découvre de frappantes analogies entre archaïsme sculptural grec et français : « ce chef d'œuvre de l'archaïsme Athénien a de merveilleux analogues dans l'histoire des arts [...] il rappelle plus d'une tête du Moyen-âge français. Quand je l'examinais pour la première fois j'ai soudain tressailli de la joie inquiète qui me devait venir [...]. Je crus voir ma patrie au fond d'une terre étrangère. [...] Un grand souci de la nature, un exercice séculaire aux délicatesses de l'art, par là une forte maîtrise, enfin cette commune gravité devaient suffire à engendrer une analogie si parfaite entre les deux arts. Et plus on s'en rend compte mieux on en est touché. »<sup>343</sup>

De même, lorsqu'il découvre les propylées de l'Acropole, est-il pris d'un identique sentiment de correspondances : « [...] oserais-je écrire ce qui suit ? Pourquoi non, si j'osais le faire ? [...] aperçue la première des jeunes Propylées, j'entourais de mes bras l'espace, autant que je pus en tenir, et, inclinant la tête non sans prudence à cause d'une troupe d'américains qui se rapprochait avec bruit, prenant même grand soin qu'on me crût en train de mesurer la circonférence, je la baisais de mes lèvres comme une amie. ».

Nous retrouvons cette même image d'une statue adorée dans le poème *Samothrace* dans la *Balance intérieure* où l'évocation du drapé de la statue se teinte d'érotisme :

---

<sup>342</sup> Ibid. p. 180.

<sup>343</sup> *Anthinéa*, chap. *Le voyage d'Athènes*, op. cit. p. 68-69.

« - Toiles frémissantes  
Moulez ce beau corps !  
Je sente et ressente  
Son royal accord ! »

Comme dans le poème précédemment analysé, *Sur une tête de Bourdelle*, la présence charnelle de la statue alimente le fantasme épicurien du jardin méditerranéen mais la personnification de ces divinités de pierre, qui est une constante de la poésie maurrassienne, renvoie également à un sens plus politique de l'éternisation de la beauté et de la jeunesse de l'Homme par l'œuvre d'art comme transmission intemporelle de ses valeurs et de son héritage.

L'analogie se fait aussi sur le plan politique. Si l'homme français et l'homme grec partagent un même fond culturel, commun et diffus : « Mes chers amis de France, si vous saviez comme tout ceci nous est fraternel ! », <sup>344</sup> ces deux grands peuples souffrent également d'un même mal, la dictature des partis : « Le royaume de Grèce est la proie des partis, » <sup>345</sup>. A la fin de la même lettre, une rapide analyse de politique comparée offre un rapprochement plus évident entre l'origine des maux de ces nations sœurs : « Bien qu'ils m'aient fait l'honneur de me demander mon avis, je n'ai pu le leur dire. Une pudeur secrète m'en a retenu. En me taisant, je me reprochais ce silence. Il était sans doute coupable puisque je sentais avec force combien l'erreur démocratique, républicaine et libérale de ces patriotes grecs leur promettait plus de déboires que le tsar et que le sultan : mais pour montrer l'erreur Hellène il m'aurait fallu faire voir l'erreur des Français dans les cent dernières années de leur histoire. Je n'ai pas eu le cœur d'humilier ainsi les miens et c'est en mon secret, tout bas, avec une pénétrante amertume, que j'ai fait le compte des responsabilités incroyables assumées par la Révolution Française dans la déviation de l'esprit politique chez les peuples qu'elle instruit. ».

<sup>346</sup>

## 1.2 Un Royalisme de Raison

Ainsi est-ce à Athènes, loin de son pays et depuis l'extérieur, qu'il prend conscience des dangers qui le menacent et du seul remède capable de le soigner de sa profonde maladie : « La conversion de mon esprit est antérieure d'un an à l'Affaire, elle date des premières

---

<sup>344</sup> Ibid. p. 24.

<sup>345</sup> Ibid. p. 257.

<sup>346</sup> Ibid. p. 260.

semaines que j'ai vécues hors de France, mon voyage de Grèce au printemps de 1896. »<sup>347</sup>. Le changement est induit par un long processus de maturation politique, empirique et pragmatique, qui l'aurait conduit vers l'idée de monarchie, synthèse du nationalisme et seul régime capable de sauver la civilisation française de sa décadence :

« Sorti de mon pays je le vis enfin tel qu'il est. Que je fus effrayé de le voir si petit ! [...] dans Athènes, le cœur me saigna pour le genre et le nombre des difficultés que cette espèce de protectorat tsariste imposait par tout l'Orient, pour les menaces et les dangers qui en résultaient ! Ailleurs on se heurtait au monstrueux développement scientifique, économique, financier, politique, militaire de l'Allemagne [...] Le nationalisme universel, étendu jusqu'en l'Amérique, s'imposant à mes yeux, tout le bien qu'il arrivait à des étrangers amis de dire de mon pays était d'une qualité tout à fait extérieure à mes nécessités essentielles : son avenir et sa grandeur [...] De l'Acropole et du Pirée, des hauteurs de l'Hymette et du littoral d'Éleusis, quand les souvenirs attiques faisaient trêve, mes yeux couraient la face de la Mer qui fut notre Mer et, de Constantinople à Chypre ou d'Alexandrie à Ceuta, je ne voyais que notre ruine et le progrès des anciens rivaux triomphants. Malte, fille de Rhodes, née de l'hospice de Saint-Jean de Jérusalem, cet hospice fondé par un pèlerin de Provence, lui-même issu de ma vieille petite ville, cette île de Malte était occupée depuis cent ans par l'Angleterre : qu'y faisait-elle à notre place ? »<sup>348</sup>

Dans un texte des années 1930, *Confession politique*, paru dans *La Revue de Paris*, Maurras ira jusqu'à décrire, avec toute la sympathie que confère la maturité de la réflexion à la fougue bigarrée de la jeunesse, le cheminement intellectuel qui l'a conduit vers la monarchie. Un cheminement long et parsemé d'embûches, de Lamennais à Le Play, en passant par Taine, Comte, Proudhon, Renan et De Maistre, où son esprit s'arrête sur chaque système et chaque régime, le laissant, toujours insatisfait, dans une torpeur au bord du nihilisme politique : « Tout à fait insensible aux préférences personnelles (je n'en avais plus), aux préséances théoriques (toutes s'annulaient à mes yeux), ma réflexion tendait, avec une véritable passion, vers le problème latéral du *rendement de chaque régime*. Légitimes ou non, fondés sur la liberté ou l'autorité, accrochés à un principe ou à un autre, que valaient au total, pour le salut et pour la prospérité des sociétés, le *régime A*, ou le *régime B*, ou le *régime C* ?... »<sup>349</sup>, jusqu'à ce fameux voyage d'Athènes : « Je ne cessais donc de m'imaginer ce qu'eût été, ce qu'eût pu être notre France si, aux lieux et places de tant de secousses interruptives,

---

<sup>347</sup> Charles Maurras *Confession politique*, Revue *La Revue de Paris*, juillet-août 1930, p. 5 à 42.

<sup>348</sup> Ibid.

<sup>349</sup> Ibid.

séparatrices, énervantes, ces trois continuités se fussent succédé, depuis 1830 ou 1848 jusqu'à ce jour de mai 1896 ! L'évidence m'en arrachait *enfin* l'aveu : il nous fallait rétablir enfin ce régime si nous ne voulions être les derniers des Français. La décision de mon royalisme intellectuel était prise. Elle ne devint effective qu'au bout d'un an. »<sup>350</sup>.

Or c'est un parcours intellectuel qui conduit Maurras à envisager la Monarchie, et non la résurgence des passions familiales, ainsi qu'il se sent obligé à le préciser, en amont du texte : « Bien qu'on l'ait beaucoup dit, je ne suis pas *né* royaliste. Je ne suis même pas tout à fait un « Blanc » du Midi, comme Barrès aimait à l'écrire. Les amateurs de pittoresque se sont souvent servis de cette étonnante figure des *Rois en exil*, Élysée Méraut pour expliquer mes idées sur la Monarchie ou pour illustrer mon culte des Princes. La vérité, plus complexe, est aussi plus simple. Le cas de ma famille (paternelle ou maternelle) est celui de l'immense majorité de la petite bourgeoisie au XIX<sup>e</sup> siècle, très divisée sur la politique ; les ménages eux-mêmes s'y sont trouvés en désaccord sur bien autre chose que la forme du gouvernement ou les principes d'autorité et de liberté ! Leurs divergences ont été morales, religieuses, et ont paru gagner les suprêmes racines de la conception de la vie. »<sup>351</sup>.

Il en découle une doctrine, aussi stable que systématique dans ses structures théoriques, fondée sur des considérations scientifiques et philosophiques. La monarchie de Maurras est une construction rationnelle de l'esprit conscient des périls qui menacent la nation et qui refuse le naufrage vers lequel semble conduire l'avenir. Un monarchisme de raison dont le bien-fondé se démontre, selon les règles d'une logique arithmétique : « La République est le Mal, oui le mal est inévitable en République. Et ce que nous disons de la monarchie est qu'elle est la possibilité du bien [...] On démontre la nécessité de la monarchie comme un théorème. La volonté de conserver notre patrie française une fois posée comme postulat, tout s'enchaîne, tout se déduit d'un mouvement inéluctable. La fantaisie, le choix lui-même n'y ont aucune part : si vous avez résolu d'être patriote, vous serez obligatoirement royaliste. »<sup>352</sup>

Cependant l'origine du monarchisme de Maurras peut paraître beaucoup moins « intellectuelle ». Sa famille est fortement fidèle au roi. Sa mère, extrêmement religieuse, hostile, par tradition, à 1792, a fait pour ses enfants le choix d'une éducation catholique et légitimiste. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, les premiers articles de Maurras sont clairement influencés par les théories corporatistes et contre-révolutionnaires de Frédéric Le Play et des philosophes de la contre-révolution, qu'il s'agisse de Burke, de De

---

<sup>350</sup> Ibid.

<sup>351</sup> Ibid.

<sup>352</sup> Charles Maurras, *Le programme du mouvement contre-révolutionnaire*, Journal *L'Action Française*, 6 mai 1899.



Maistre ou de Bonald. Quant aux journaux dans lesquels il écrit à son arrivée à Paris, bien avant sa conversion de raison, ce sont, pour la plupart, des revues royalistes : *L'Observateur français*, *Le Soleil*, la *Gazette de France*. S'il collabore également avec des revues plus éclectiques, telles que la *Revue bleue* ou la *Cocarde* de son ami Barrès, ces presses sont généralement orientées à droite, largement conservatrices ou nationalistes.

### 1.3 Le néoclassique adolescent

Il en va de même de ce néo-classicisme militant, issu d'une réaction raisonnée à l'anarchisme romantique de ses premières années parisiennes. Il paraît également issu de son éducation en Provence au collège des Jésuites d'Aix où sa mère l'a fait inscrire avec son frère. Afin de ne pas donner uniquement dans les versions anecdotiques, souvent soufflées par Maurras lui-même, nous avons rapidement étudié les premiers écrits du tout jeune homme, des copies d'écolier recopiées dans le cahier d'honneur de son collège d'Aix et pieusement conservées par son maître, l'abbé Penon. La première copie date des quatorze - quinze ans du garçon et nous intéresse en ce qu'elle décrit le rapport étroit d'admiration et d'imitation qui, selon l'écolier, unit Horace et Boileau.

Nous savons l'amour du poète Maurras pour Horace, son soin sinon de l'imiter du moins d'y faire référence, et l'approche qu'il fera plus tard de *L'Art Poétique* de Boileau. L'analyse postérieure se trouve-t-elle en filigrane dans cette dissertation au sujet imposé : « *Etude sur Horace et Boileau sous le rapport des genres et des sujets qu'ils ont traités et de la différence de leurs génies* » ? La copie est vierge de tout opportunisme littéraire et l'on ne peut l'imputer à la nécessité de fédérer de jeunes poètes au courant néo-classique. L'on y trouve tout d'abord non seulement la présence d'une très forte culture latine (citations en latin, allusions à la vie d'Horace) mais surtout une aisance extrême, et pour tout dire, confondante, au jugement critique. L'on a peine à penser que l'auteur n'a pas quinze ans tant le ton est soutenu, un peu péremptoire, toujours appuyé d'exemples précis et d'une certaine propension à l'élargissement.

Ainsi débute la copie : « *L'originalité est un don bien rare chez les poètes : cette faculté d'invention et de création ne réside que dans un petit nombre d'esprits, troupeau d'élite, que la nature répand çà et là de loin en loin comme des feux pour guider les pas chancelants de l'humanité.* » Cette notation, tenue pour vérité première, combien de fois le critique littéraire la soutiendra-t-il, par la suite ? Assuré que l'invention, flamme divine, est une grâce peu partagée, il poursuivra de son ironie tous les pâles imitateurs qui préfèrent un

courant à un grand poète, ou qui font d'un maître de file un envoyé d'Apollon. Et les plus acérés de ses traits seront, sans nul doute, décochés aux Parnassiens.

Par ailleurs, l'idée de cette poésie d'ordre divin, soutien d'une humanité malade, sera fortement reprise dans toutes les pages où Maurras parlera de l'importance ontologique du fait poétique. Boileau choisit donc Horace pour guide et modèle. C'est choisir un immense talent. L'éloge que fait le jeune homme d'Horace semble condenser tous les mérites d'un beau génie, tout ce qui, pour le Charles Maurras de sa préface de *La Musique intérieure* (soit quarante ans plus tard) révèle le poète authentique, « *tour à tour badin et sublime, rieur et mélancolique, sceptique et croyant* » : « *Quelle mobilité dans cet esprit qui unit la finesse et la pureté des formes à la profondeur et à l'étendue des idées !* » Car la poésie, selon Maurras, n'a pas de thème approprié, elle n'est pas le fait d'une éclosion de sentiments tristes et passionnés mais la transmutation, par la maîtrise absolue des sons, d'un sentiment unique en un sentiment universellement partagé.

L'idée est plus que présente, établie sans qu'il soit nécessaire d'argumenter davantage. Ainsi Horace, qui eût pu, s'il l'eût voulu, écrire comme son ami Virgile une épopée, s'est efforcé de suivre sa verve tourbillonnante, et, porté vers le tendre comme vers le sarcastique, il a composé ses *Satires* « *en moraliste fin et observateur, qui frappe toujours juste* ». C'est en cela que Boileau l'imité, reprenant les sujets mais les habillant d'un autre temps, le sien. Nous pouvons aisément juger de la vision du classique, selon Maurras, qui sait peindre, quel qu'en soit le moment, le cœur humain. Enfin, et c'est fort instructif pour nous, le jeune homme s'en prend à *L'Art Poétique* : on a souvent glosé sur cet *Art poétique* et la révérence que Maurras avait pour Boileau. Il semble, si elle a existé, qu'elle lui soit venue bien plus tard : « *Qu'est ce que ces règles immuables que nous dicte Boileau ? D'où viennent-elles ? Qui les lui a révélées ? De quoi se mêle-t-on ?* » Si règles il y a, le génie saura les trouver lui-même, Sophocle n'a pas plus besoin d'Aristote que Racine de Boileau. Et la copie de finir sur ce mouvement de révolte et de fierté : « *A quoi donc serviront toutes ces règles entassées dans cet art poétique ? A la médiocrité. Et de la médiocrité, on s'en passe.* » Dure conclusion, qui prêterait à sourire en relisant la préface de *La Musique intérieure*, devenue *Art poétique* dans *Les Œuvres complètes* si ce n'est que Maurras prétend, contre les Romantiques et les Parnassiens, qu'il n'est pas de règles, en poésie, que le son seul, la Musique, la poésie pour l'oreille, importent plus que tout.

Une seconde copie, sur Tacite, date également de 1882 : nous pouvons y noter la facilité extrême avec laquelle le jeune Charles Maurras évoque la vie des Césars, et particulièrement de Néron. Quelques phrases courtes, données en maximes, résonnent

particulièrement : « *Rome avait tout perdu avec l'exercice de ses droits civiques* » ou bien « *La décadence graduelle mais sensible d'un peuple est à la fois un objet de mépris, d'horreur et de pitié.* ». Cet état décadent, lié à la folie du pouvoir et à la passive résignation d'un peuple corrompu, montre fortement la nécessité d'une autorité supérieure, hélas inexistante, Néron étant ce qu'il est. Non sans complaisance, le jeune Charles Maurras évoque, avec quelques citations latines, le meurtre déguisé en simulacre de justice d'Agrippine par son fils ou la lâche pâleur de ceux qui assistent à l'empoisonnement de Britannicus. Il faut pourtant que quelqu'un se lève et parle : ainsi fit Tacite, ce dénonciateur modèle du vice qui pourrit sa patrie : « *Ah ! Dans ces heures de crise sociale, dans ces époques de désespoir, on reconnaît ces âmes fortes et énergiques.* »

Plus loin, l'écolier peint le désastre ultime, Rome, corrompue, perd peu à peu la force de s'opposer à ces barbares germains que Tacite peint : « *Si Rome descendait de jour en jour les échelons de sa gloire et de sa grandeur passée, il y avait sur le Danube et sur le Rhin, des peuples jeunes, hardis, indomptés, sauvages et belliqueux, qui n'avaient besoin que d'un prétexte ou d'un chef pour se précipiter sur l'empire et l'écraser de leur masse.* ». Tacite, qui ne voit que trop que Rome n'est plus « *qu'un colosse aux pieds d'argile* » « *sonne le premier le tocsin.* ». Il ne sera pas entendu, pas plus que la devise latine que l'écolier semble prendre à son compte, puisqu'elle achève sa conclusion : « *Corrompre et être corrompu, tel est l'esprit du siècle.* ».

Après cette copie, fort révélatrice de l'idéal politico-littéraire de l'adolescent, copie qui fut d'ailleurs utilisée par le duc de Lévis-Mirepoix, le 18 mars 1954, dans son discours d'éloge, lorsqu'il remplaça Charles Maurras au fauteuil 16 de l'Académie française, nous nous attarderons sur la dernière dissertation qui nous soit parvenue en sus de la dissertation de Charles Maurras au baccalauréat. Ecrite en 1883, elle propose une étude poétique de *La jeune Captive* d'André Chénier, « *un portrait charmant* », « *de la vraie poésie.* » « *Je veux parler de La Jeune Captive, cette élégie si touchante qu'elle nous arrache des larmes.* ». Nous verrons plus en détail le postulat néo-classique de Charles Maurras, et, dans le panthéon qui lui est cher, la place toute particulière qu'il dédie à Chénier, Chénier guillotiné quelques jours avant que ne cesse enfin La Terreur.

Mais il semble que cette philosophie esthétique soit fort bien résumée par Maurras lui-même, alors qu'il n'a que seize ans : « *En effet, placé entre deux siècles dont l'un, incrédule, sceptique, expirait dans le sang et dont l'autre, brillant, allait inaugurer dès son aurore la rénovation de l'art, Chénier s'est élevé au dessus de son époque et, d'un vol hardi, a pris son essor du côté de l'Avenir. Aussi la postérité a-t-elle conservé religieusement ce monument de*

*nos aspirations : ses œuvres consacrées par l'admiration de nos pères sont encore parmi nous l'objet d'un même culte. Il personnifie l'alliance de l'Antiquité et des Temps modernes, alliance d'où ne peuvent sortir que l'harmonie et la grâce, en un mot, la beauté. ».*

Le jeune homme procède ensuite à une analyse classique, plus descriptive que technique, énonçant les vers après en avoir décrit le sentiment, des vers « *dignes de Théocrite, le modèle d'André Chénier.* ». Il s'attarde sur la jeune fille, sur son incrédulité face au malheur, sur son cri « *Je ne veux pas mourir encore* » et surtout sur l'injustice criante, insupportable du sort. « *Quel touchant défi jeté à l'adversité !* ». Elle lui est si proche, elle qui admire la nature qu'elle ne verra plus, lui qui ne supporte pas sa maladie, qui ne peut croire qu'un dieu existe qui accepte que l'on tue des jeunes filles ou que de jeunes garçons, déjà boiteux, deviennent en outre sourds. Le cri de révolte de la jeune captive, si près de l'enfance, il le tient pour sien :

*« L'illusion féconde habite dans mon sein ;  
D'une prison, sur moi, les murs pèsent en vain ;  
J'ai les ailes de l'Espérance. »*

Non moins rhétorique que les précédentes, la copie est d'autant plus émouvante que le jeune écrivain ne cache pas sa peine : il partage le sort de la jeune fille, comme Chénier, son compagnon de cellule. La fin de la poésie renvoie en effet au poète, et nous trouverons souvent ce procédé dans les poèmes de Maurras, ce même final où le poète s'excuse presque d'avoir pris sa lyre, poète-témoin qui ne transparait que dans ce « je » énonciatif. Mais Chénier ne pouvait faire moins, ayant entendu la plainte touchante de la jeune Captive, que de la rendre dans ses vers.

Ces trois textes, il faut bien le reconnaître, nous troublent. Ils sont assez péremptoires pour accréditer l'idée d'une permanence de pensée chez le jeune homme, établie dès le collège, et que les expériences de la vie ne viendront pas dissiper. Cette impression se double d'une constatation, celle d'un héritage pleinement assumé, l'éducation des bons pères, la connaissance remarquable des textes et des mœurs antiques, la rhétorique claire des dissertations. Il faudrait analyser au plus près les procédés pour voir ce que la veine journalistique leur doit : thèse clairement affirmée, soutenue d'exemples précis, toujours culturels, phrase forte, qui ne craint pas d'être exclamative, affirmation somme toute assez sereine d'une réflexion peut-être intransigeante mais clairement assumée : pas de modulateurs, de doutes, de prétéritons. Quelques fausses questions, ici et là, qui obtiennent

une réponse implicite ou explicite d'évidence, jamais d'antithèse, fusse purement scolastique, pour rompre ou atténuer cette force de persuasion.

Charles Maurras est certes très jeune. Peut-être mûri par la souffrance de ses handicaps, montre-t-il une maturité d'analyse exceptionnelle ? Il ne joue pas non plus d'ironie, d'envolées acerbes dans ces textes, qui sont, ne l'oublions pas, des exercices imposés. Mais il semble bien qu'il soit déjà pleinement lui-même, dans la vigueur presque indiscutable du propos, comme dans les opinions, politiques et contre-révolutionnaires, esthétiques et résolument néo-classiques. L'on pourra objecter qu'un élève, dans une copie, peut moins dire ce qu'il pense que ce que ses maîtres attendent qu'il pense. L'aisance du discours confond néanmoins et nous rappelle que le jeune homme, à la parution de ses premiers articles, en 1886, n'a que dix-huit ans. Ainsi l'esthétique d'un retour à l'ordre classique en poésie qui forgera sa popularité croissante auprès des cénacles d'avant-garde dans les années quatre-vingt-dix transparaît déjà dans ses textes d'adolescent, avant même qu'il ne monte, avec sa famille, à la capitale.

#### **1.4 Antisémite de principe ou antisémite dans l'âme ?**

Une identique ambiguïté plane autour de l'antisémitisme de Maurras. Alors qu'il est introduit dans le très parisien et très fermé salon de Mme de Cavaillet par Anatole France, Maurras a parfaitement su cacher son antisémitisme à ces cénacles où il brûle d'être introduit. S'il attaque alors, dans ses articles, les « barbares » au profit des romans, il n'y laisse nullement transparaître cette facette de sa pensée. C'est ainsi que *Le chemin de Paradis* est publié par Calmann-Lévy. La parution est largement le fait des insistances d'Anatole France auprès de l'éditeur, l'écrivain célèbre ayant pris le jeune écrivain sous son aile.

La montée de l'antisémitisme en France, qui atteint son apogée lors de « l'Affaire Dreyfus », offre à Maurras l'occasion d'une irruption immédiate en politique au sein d'un conflit national de grande ampleur, de beaucoup supérieur, en terme d'audience, aux querelles des félibres provençaux et des cénacles littéraires parisiens. « L'Affaire » divise radicalement l'opinion publique en deux camps au bord de la guerre civile, sur fond d'affaire d'espionnage et d'intoxication réciproque des services secrets français et allemand. Elle s'appuie sur l'exaltation d'un sentiment antisémite d'une exceptionnelle brutalité, conduisant à des

émeutes anti-juives d'une violence « telle que la France n'en a peut être jamais connue dans son histoire. »<sup>353</sup>.

Maurras s'engage alors ouvertement contre Dreyfus au début du mois de septembre 98, au moment où la faction antidreyfusarde reçoit le contrecoup du suicide du colonel Henry, chef des services de renseignements, soupçonné d'avoir fabriqué un faux « bleu » en 1896, qui chargeait Dreyfus. Maurras publie alors une série de sept articles intitulés « Le premier sang » dans les colonnes de *La Gazette de France* dans lesquels il pratique une rhétorique de détournement efficace, ce qui fait instantanément de lui l'un des champions du camp nationaliste.

Mais son entrée fracassante dans « l'Affaire », l'engagement qui va être le sien, ainsi que le média de sa diffusion, la vindicte polémique d'un journalisme trivial, stupéfient les milieux de la bourgeoisie républicaine qui lui avaient ouvert leurs portes : « Je suis en mesure de vous affirmer que M. Maurras ne pense pas un mot de tout ce qu'il a osé imprimer. [...] Il préfère la politique aux muses et cela par pur dilettantisme, il l'a avoué devant moi naguère. C'est-à-dire qu'il trouve un délicieux orgueil à traiter avec virtuosité des sujets pour lesquels il n'était point fait. C'est un spécimen de cette dernière et funeste variante de l'intelligence, conséquence inévitable du trop de goût, du trop de souplesse, symptôme irrécusable du mal dont souffre notre génération.»<sup>354</sup>.

L'irruption brutale de la politique dans une œuvre qui, malgré le lien implicite qu'elle entretenait déjà avec la chose publique, demeurait néanmoins essentiellement littéraire, mais surtout le choix de son engagement, violemment réactionnaire, et la construction rhétorique qui le stimule, la violence à l'égard des personnes, le mettent rapidement en délicatesse avec l'humanisme universaliste des cénacles littéraires où il commençait à graviter, largement orientés vers la cause dreyfusarde. Son entrée publique est incompréhensible pour les milieux qu'il fréquente et qui voyaient en lui le bohème, le nihiliste, l'intellectuel décadent : le salon de Madame de Cavaillet se ferme alors que la rupture avec Anatole France, Dreyfusard, est consommée.

Mais qu'en est-il réellement de l'antisémitisme de Maurras, objet à la fois secondaire et omniprésent dans l'œuvre maurrassienne et qui s'exprime selon divers degrés d'intensité et de violence ? S'agit-il d'une résurgence héritée des traditions familiales et d'une certaine culture religieuse ou d'une construction politique comme symptôme d'une volonté

---

<sup>353</sup> Pierre Birnbaum et Michel Winock, *Histoire de l'extrême droite en France*, art. *Affaire Dreyfus, culture catholique et antisémitisme*, op. cit. p. 85.

<sup>354</sup> Lettre du 09/09/1898, de Reynaldo Hahn à Joseph Reinach, à propos de la série d'articles le « faux Henry », BNF-N.a.fr, 13574, f° 124-127.

particulière ? Quelle part de ce discours se situe dans l'héritage fantasmatique, courant dans le milieu d'où il provient, et quelle part se situe au niveau d'une visée plus strictement stratégique et politique ? L'« Affaire » est-elle la cause réelle ou l'instrument que prend cette détestation ?

L'antisémitisme tel qu'il apparaît dans ses textes de la *Gazette de France* liés à l'affaire Dreyfus est une forme d'antisémitisme atténué, si on le compare à l'antisémitisme de ses contemporains immédiats à l'Affaire Dreyfus (Drumont, Gobineau, Barrès etc...) ou de ses propres articles sous l'Occupation. Il se donne pour le fait d'un rationalisme social qui rejette tout critère biologique dans l'expression de son sentiment : « La race au sens physique est un grand sujet de sourires »<sup>355</sup>. Il ne s'agit pas de lutter contre les juifs en particulier, mais contre leur philosophie, contre « la constitution juive »<sup>356</sup>, c'est-à-dire contre la structure de pensée qui coordonne les divers constituants de la « nation juive ».

Cette doctrine contraire n'est pas le fait d'une race ou d'un peuple au sens biologique du terme mais d'un esprit qui s'est insinué au sein de l'esprit français, reniant ses traditions et leur héritage. Il n'est pas issu (ou pas seulement) d'une constitution biologique mais d'une pensée anarchiste, cosmopolite et libérale. Aussi peut-il y avoir, par le propre rejet qu'ils sont capables d'effectuer sur leur nature, de bons juifs qui, par l'effet d'une longue maturation de sédimentation historique, se sont acclimatés au véritable esprit français (et qui formeront, dans les années vingt, les bons rédacteurs juifs d'*Action française*, que Maurras sait habilement utiliser), comme de mauvais français tout entiers abandonnés à l'esprit juif. C'est l'exemple d'Henry Michel, « un petit juif de philosophie [...] a publié une page insultante sur Bonald »<sup>357</sup>, le philosophe de la contre-révolution naturellement méprisé « par la juiverie universitaire »<sup>358</sup> : « Il ne s'agit plus de monsieur Galliffet, l'ami des juifs [...] Je mets l'homme hors de cause. Mais comment voulez-vous renverser l'odieuse constitution anarchique, ploutocratique, démocratique, cosmopolite qu'il a présentée sans l'aide d'un pouvoir personnel vigoureux. »<sup>359</sup>

Tout le mal vient de là, d'un individualisme cosmopolite, sans principe de patrie, incarné par un peuple, lui-même apatride, et dont l'idéologie s'est répandue en occident depuis l'occupation romaine de la Grèce et l'apparition du « Juif », c'est-à-dire du Christ,

---

<sup>355</sup> Journal *La Gazette de France* du 26 mars 1895.

<sup>356</sup> Lettre du 9 septembre 1898, de Reynaldo Hahn à Joseph Reinach, à propos de la série d'article le « faux Henry », BNF-N.a.fr, 13574, f° 124-127.

<sup>357</sup> Pierre Birnbaum et Michel Winock, *Histoire de l'extrême droite en France*, art. *Affaire Dreyfus, culture catholique et antisémitisme*, op. cit. p. 170.

<sup>358</sup> *ibid*, p.172.

<sup>359</sup> Charles Maurras, *L'Etang de Berre*, chap. *La petite ville, La République de Martigues*, op.cit. p.58.

ouvrant la porte à la corruption orientale de l'art et de l'âme grecque : « Rome a propagé l'hellénisme et avec elle le sémitisme et son convoi de bateleurs, de prophètes, de nécromants, agités et agitateurs sans patrie. ».<sup>360</sup>

Or, cette construction d'un « antisémitisme de raison », qui se transcrit, sous sa plume, par l'« antisémitisme d'Etat », a une double utilité dans sa propre construction doctrinale et personnelle, en 1898. Elle lui permet de se démarquer des autres formes de discours antisémites concurrents tout en situant les débats autour de la question juive sur un plan plus intellectuel, c'est-à-dire de s'extraire des questions d'individus, contre lesquels se déchaînent pourtant ses éditoriaux, de façon à ne pas rompre le lien avec les milieux intellectuels de l'avant-garde littéraire ou d'autres, plus strictement conservateurs, mais auxquels répugne la vindicte populiste.

S'il apparaît comme une construction seconde qui ne fonde en rien la pensée philosophique de Maurras, son anthropologie, sa critique ou la structure de son système doctrinal, l'antisémitisme en est pourtant un rouage constructeur, c'est-à-dire un élément discursif récurrent au sein d'un système complexe élaboré à partir de divers couples d'oppositions ayant pour fil rouge le conflit d'intérêt franco-allemand, et d'où proviendrait notamment, comme nous l'avons vu durant les jeux olympiques d'Athènes, sa conversion au monarchisme. C'est ainsi que l'antisémitisme de Maurras, tout comme son monarchisme, apparaît comme la résultante d'une construction théorique fortement teintée du rationalisme scientifique propre à cette époque.

De la même manière que sa conversion au monarchisme de raison, la conversion à l'antisémitisme est l'aboutissement d'une prise de conscience au nom des seuls intérêts de la nation. C'est une constante de son discours, ses motivations ne sont dictées que par l'éthique et il entre en politique au nom de l'unité nationale, pour protéger les grands ordres nationaux contre l'anarchisme individualiste qui délite le corps social et affaiblit la France face à son ennemi le plus irréductible, l'Allemagne éternelle. Pour Bruno Goyet, qui a décortiqué les structures sémantiques du *dictionnaire politique et critique*, en faisant ressortir les grands concepts lexicaux, toute la pensée doctrinale de Maurras s'organise autour d'une structure duale qui oppose profondément la France à l'Allemagne. C'est l'exemple notamment de sa critique littéraire qui, avec une amplification notoire, se construit majoritairement sur une construction axiologique opposant la barbarie à la civilisation latine.

---

<sup>360</sup>Charles Maurras, *Anthinéa*, chap. *Le retour au foyer*, op. cit. p.225.



Tous ses textes antisémites de la *Gazette* paraissent mus par l'idée « qu'Israël servait l'Allemagne pour anéantir le grand état-major français. ».<sup>361</sup> Cette idée récurrente de « l'ennemi de l'intérieur, serviteur de nos ennemis du dehors », apparaît avec une constance surprenante dans le discours d'*Action française*. Or la chronologie du fantasme récurrent selon lequel le parti juif travaillerait de concert avec l'Allemagne pour ruiner les intérêts français, montre le fort degré de dépendance qu'entretient le nationalisme maurrassien avec l'antisémitisme. Mis en sommeil durant la Grande-Guerre au nom de l'Union sacrée, il reparaît dès l'occupation de la Rhur et jusqu'à la crise américaine ; il disparaît à nouveau dans le tournant des années trente, jusqu'à l'immédiat Avant-guerre où il revient au premier plan du discours d'*Action française*, et ce jusqu'à l'extrême fin de la guerre : souvenons nous de Maurras, condamné à la prison à perpétuité lors de son procès et qui s'insurge : « c'est la revanche de Dreyfus. ».

Ainsi, de la même manière que son monarchisme de raison semble provenir d'une survivance, d'une fidélité malgré la révolte, à l'idéologie familiale, sa conversion soudaine à un antisémitisme défini selon les critères scientifiques de la pensée rationaliste apparaît clairement teintée de l'expression spontanée d'un fantasme raciste hérité de son milieu d'origine, celui de la petite bourgeoisie provinciale, préjugé renforcé par les difficultés financières que connaissent les Maurras depuis la mort du père, avec, en filigrane, l'idée du sentiment d'une injustice qui leur est faite alors que le Juif, lui, a de l'argent.

### 1.5 Le fantasme antisémite

C'est ainsi que son œuvre littéraire se teinte d'un antisémitisme plus traditionnel, à coloration religieuse et fantasmatique, propre à l'œuvre des années 1900, cependant peu présent en poésie. La figure allégorique de Marthe dans *Anthinéa*, image symbolique du judaïsme et de l'orient corrupteur qui séduit, s'installe et pervertit pour désorganiser, diviser, suffit à en donner un clair exemple : « Cette femme syrienne affola tout ce que le pays contenait de rustres et de goujats. Elle les rapprocha des bêtes et ils la portèrent aux nues. [...] Elle agitait le cœur de l'homme. Elle l'isolait, l'égarait. ».<sup>362</sup>

« La présence funeste de cette sorcière syrienne condamne déjà les anciennes colonies grecques de Provence, ouvrant la frontière aux envahisseurs : « [...] quand une troupe de

---

<sup>361</sup> Jeannine Verdès-Leroux, *Refus et Violence, Politique et littérature à l'extrême droite des années trente aux retombées de la Libération*, Ed. Gallimard, coll. Suite des Temps, Paris, 1996, p. 54.

<sup>362</sup> Charles Maurras, *Anthinéa*, chap. *Le retour au foyer*, op. cit. p. 227.

barbares, d'un autre sang que Marthe, aux corps blancs et aux cheveux roux, se montrèrent sur nos lagunes, les guidait-elle de ses yeux et de ses cheveux sombres »<sup>363</sup>. Son esprit de division aurait ensuite gangrené les anciennes monarchies européennes, telles que l'Allemagne ou l'Angleterre, par le biais du protestantisme : « Marthe dut conspirer pour ce réveil de l'esprit juif et l'impur délire biblique que nous appelons ironiquement Réforme. »<sup>364</sup> Puis elle conspirera avec lui pour répandre les idées révolutionnaires : « Au XVIIIème siècle, n'était-elle point l'âme de la Révolution ? Qu'une folie se fasse, qu'une faute de goût et de sens insulte le soleil, la présence de Marthe doit être retenue et scrutée avec attention. Toute déraison vient d'elle, la rupture des hautes traditions de l'esprit, le retour à l'état sauvage. »<sup>365</sup>. Maurras en juge toujours selon une chronologie propre à sa perception historique de l'idéologie juive se répandant dans toute la *romania*, de l'empire de Rome jusqu'à la Révolution.

Or l'on ne saurait trop insister sur l'anti-protestantisme de Maurras et de l'association qui coexiste entre sa conception du protestantisme et du judaïsme, entièrement fondée sur la vision bipolaire opposant la France à l'Allemagne, avec, en filigrane, l'idée du complot, de l'association malveillante, construction fantasmatique qui n'est pas sans évoquer *Le protocole des sages de Sion*. Car il s'agit d'une clef : la crise de la France moderne ne s'explique pas, pour Maurras, sans comprendre la ligne de continuité qui existe entre la Réforme, le Rousseauisme, la Révolution qui découle de l'association des « idées Maçonniques, des idées suisses, des idées démocratiques, libérales élaborées par les philosophes et les moralistes germains. »<sup>366</sup>

Le rejet du parlementarisme trouve ici sa justification première, dans l'idée qu'un tel système est le résultat d'une conjuration : celle des « quatre confédérés » (Protestants, Juifs, Métèques et Francs Maçons) qui, depuis la Révolution, auraient méthodiquement conçu l'occupation puis l'appropriation du pays pour leur compte : « La domination de cet Étranger de l'intérieur se maintient à la faveur de notre division civile entretenue par la démocratie, par l'élection, par les partis, par la tradition révolutionnaire, consulaire, impériale, par tout ce qui sépare l'individu de sa famille, de sa religion, de son corps d'état, par tout ce qui insurge les individus ainsi détachés contre ce qui subsiste d'ordonné, de continu, de solide dans la nation. »<sup>367</sup>

---

<sup>363</sup> Ibid. p. 230.

<sup>364</sup> Ibid. p. 230.

<sup>365</sup> Ibid. p. 230.

<sup>366</sup> Charles Maurras, *L'Étang de Berre*, chap. *La politique provençale, les partis mourants*, op. cit. p.182.

<sup>367</sup> Charles Maurras, *Journal L'Action française* du 19 juin 1913.

L'ennemi juif corrompt par la religion, arme première de son entreprise impérialiste, et dévastatrice en ce qu'elle tend à déifier l'homme, le situant au dessus de toute chose. Ainsi le protestantisme, judaïsme maquillé, tendrait à propager, sous couvert de chrétienté, la doctrine juive, par le biais du libre examen. Selon Maurras, c'est cette destruction des anciens ordres qui, en délitant le corps social de l'Ancien Régime, en a dérégulé le fonctionnement immuable. Ainsi l'anti-individualisme maurrassien apparaî-t-il profondément lié à son antisémitisme.

Suivant cette perspective, ce désordre chronique est représenté par la « dictature des partis » qui se voit définie comme la racine d'une division irrémédiable tant que perdurera le système démocratique : « Il faut combiner la malfaisance historique des dernières lois à la malfaisance éternelle des partis [...] La fatalité des partis entraîne les honnêtes gens à commettre, à subir ou à contresigner les actes malhonnêtes [...] Il n'y a qu'un remède à ce mal des partis, générateurs de haines énervantes et appauvrissantes, c'est la suppression du gouvernement des partis. »<sup>368</sup> – entendre imposer le retour à la Monarchie.

Les partis et, à travers eux, la division des forces de la nation sont donc la résultante de l'esprit individualiste. Ils s'accompagnent du « bavardage » qui est négation de la vivacité nécessaire à l'action politique, néfaste à la bonne marche d'un État en guerre permanente contre un ennemi toujours enclavé à la limite de ses frontières. Le Bavardage conduit au chaos. Notons dès à présent que Maurras situe la bataille à venir sur un champ linguistique. Aussi il n'est pas étonnant que les arts littéraires, et particulièrement la poésie, soient l'un des enjeux logiques de la résistance de la civilisation contre les « invasions barbares », ce dont le long poème épique de la *Bataille de la Marne* demeure l'exemple le plus évident.

L'Affaire Dreyfus offre ainsi la possibilité d'une prise de conscience collective, d'un retour à l'ordre et à la stabilité française, une lutte des « vrais français et de l'armée française » contre « les républicains et les juifs »<sup>369</sup>, c'est-à-dire contre l'idéal démocratique, hérité des Lumières, et d'importation étrangère. Car le peuple français est dominé par « un besoin d'ordre, de méthode, de stabilité, le goût de la permanence et de la continuité. »<sup>370</sup>. Or l'idéal Républicain est le fait d'un autre peuple qui « s'est ingénié cent ans à faire prendre l'exception pour la règle et l'abus rare pour l'usage constant. Cent ans, il a travaillé à envenimer contre nos plus vieilles familles nos instincts de jalousie gauloise. »<sup>371</sup> Il aurait trouvé son origine en Allemagne, où serait né l'esprit révolutionnaire, chez les « protestants »

---

<sup>368</sup> Charles Maurras, *L'Etang de Berre*, chap. *La petite ville, maire et curé à la couronne*, op. cit. p. 42–43.

<sup>369</sup> Pierre Birnbaum : *Histoire de l'extrême droite en France*, art. *Affaire Dreyfus, culture catholique et antisémitisme*, op. cit. p. 98.

<sup>370</sup> Charles Maurras, *Journal L'Action française*, 13 juillet 1916.

<sup>371</sup> Charles Maurras, *L'Etang de Berre*, op. cit. p.168.

et les « juifs » : « Ces deux peuples, qui se cachent derrière l'État, adhèrent de tout leur cœur au dogme de la Discussion comme à toute doctrine de destruction, à toute idée qui dit *non* et qui chante à *bas*. ».<sup>372</sup> Le doctrinaire ira même jusqu'à affirmer que les insurgés, lors de la prise de la Bastille, étaient des étrangers : « La plupart Allemands, avouait Marat. ».<sup>373</sup>

Or une telle perception, relativement classique des fantasmagories antisémites, ne peut trouver seulement ses racines dans une construction rationnelle de l'esprit. Elle paraît clairement provenir d'un sentiment passionné, probablement hérité des fantasmes courants dans le milieu où Maurras a grandi. Ainsi semble-t-il que l'on en retrouve des traces et des témoignages plusieurs années avant sa conversion à l'antisémitisme durant l'Affaire, alors même qu'il le cache des milieux de la bohème et de l'avant-garde littéraire où il est introduit.

Dans sa *Confession politique*, texte précédemment évoqué, Maurras reconnaît un antisémitisme « de cœur », datant de sa période boulangiste, alors que, vivant encore rue de Cujas, dans le cinquième arrondissement de Paris, il vote pour Alfred Naquet, député d'extrême gauche converti à la boulangerie : « l'évolution conservatrice du Général me décida même à avaler, pour l'amour de lui, un assez dur crapaud ; majeur en 1889, et vivant rue Cujas, au cinquième arrondissement, je donnai mon premier bulletin de vote au juif Naquet, bien que je fusse antisémite de cœur ! ». C'est également de ce même texte que provient le célèbre apologue du jeune Maurras de dix-sept ans, découvrant avec horreur, lors de son arrivée à la capitale « Dès les tous premiers pas que je fis dans Paris, dans la matinée du 2 décembre 1885, j'avais été frappé, ému, presque blessé du spectacle matériel de ces belles rues et de ces grands boulevards que pavaisait, du rez-de-chaussée jusqu'au faite, une multitude d'enseignes étrangères, chargées de ces noms en K en W, en Z que nos ouvriers d'imprimerie appellent spirituellement les lettres juives. *Les Français étaient-ils encore chez eux en France ?* Quiconque tendait à poser cette question éveillait en moi des mouvements confus d'approbation ou d'adhésion. ».

Il demeure cependant difficile de s'en tenir à la seule version de Maurras quand on sait les tendances à la recomposition permanente de sa propre biographie et l'intérêt qu'il peut avoir à revendiquer un antisémitisme précoce en 1930, durant la période de la crise américaine. Cependant certains témoignages et correspondances semblent témoigner d'une réalité de cet antisémitisme « de cœur », hérité des traditions familiales et qui était

---

<sup>372</sup> Colette Capitan- Peter, *Charles Maurras et l'idéologie d'Action Française, étude sociologique d'une pensée de droite*, Ed. Le Seuil, Paris, 1972, p.68.

<sup>373</sup> Charles Maurras, *L'Etang de Berre*, chap. *nos libertés*, op. cit. p.162.

probablement extrêmement présent chez ses maîtres religieux du collège d'Aix,<sup>374</sup> et dont les formes d'antisémitisme présentes dans l'œuvre littéraire témoignent partiellement.

Ainsi, alors qu'une vibrante polémique l'oppose à son ami de collègue René de Saint-Pons au sujet de Fernand Hauser, qui avait pourtant été des premiers à défendre son entreprise fédéraliste, mais qui est juif, et, à travers son exemple, de la possibilité des juifs d'entrer au félibrige, Maurras écrit, dans une lettre de 1894 : « Il y a des juifs très gentils, il y en a de très savants, il y en a même de généreux. [...] Je fraierai, s'il le faut, avec les juifs dont le commerce sera agréable et je les aurai pour amis : mais jamais, tant que je disposerai d'une influence, si petite qu'elle soit, je ne tolérerai l'influence d'un Juif parmi nous, pour la simple raison qu'il n'y a pas un seul individu de race juive (même et surtout le Juif antisémite, le plus dangereux) qui soit dépourvu d'esprit de solidarité pour sa nation juive : de force ou de gré, ou autrement, un Juif traîne après soi un régiment de Juifs, et quand les Juifs se trouvent quelque part, il faut qu'ils détruisent. [...] il saura la langue d'Oc mieux que nous, mieux que nous notre histoire : il réalisera ton hypothèse du Juif « excellent élément » et, si nous l'acceptons, nous serons d'avance foutus. »<sup>375</sup>.

Ainsi cette première phase de construction du système maurrassien que représente la période qui oscille entre 1893, à partir de laquelle il concède à la republication de ses textes, et 1898, qui sera également le moment, avec la parution du *Chemin de Paradis*, en 1895, de son intronisation en littérature, ne se construit pas, fondamentalement, en rupture brutale avec la période précédente, symboliste et décadentiste, des premières années parisiennes, mais comme la continuité d'un mouvement progressif de gestation théorique, de formation rhétorique et d'acculturation politique qui transparaît dès ses textes et ses choix politiques antérieurs, comme au travers de l'aventure boulangiste ou dans ses articles de *La Réforme sociale*. Les éléments moteurs sont donc issus en grande partie, au rebours de ce que prétend le doctrinaire, de résurgences de l'idéologie familiale à laquelle il est demeuré inféodé, malgré les années de révolte parisienne. Pourquoi s'en défendre ? En quoi consiste la nécessité, pour Maurras, d'imposer une structuration de pensée née de la raison et de la métaphysique masquant une appartenance plus ancienne, de type traditionaliste.

---

<sup>374</sup> Ibid. p.162.

<sup>375</sup> Lettre à René de Saint-Pons datée de 1894, conservée par M. Jacques Maurras.

## 1.6 Les conversions

Les différentes « conversions » de Maurras ont un double but, à la fois politique et iconique, immédiat et de plus long terme. Dans l'instant de l'Affaire Dreyfus, les constructions maurrassiennes ont un rôle fédérateur. Le monarchisme maurrassien prétend en effet, par divers emprunts au positivisme comtien et à l'empirisme rationaliste, sortir la droite monarchiste de l'attentisme dans lequel elle est engluée depuis la Révolution. En effet, le mysticisme catholique des penseurs de la Contre-révolution est pénétré de la conception augustinienne du péché originel et de la chute : pour Joseph de Maistre, la révolution est une punition de Dieu, châtiant une France hérétique dans le renoncement de sa foi catholique et dont le régicide fut le crime « originel ». Plus fanatique que raisonnable, De Maistre attend la restauration des anciens ordres par la Grâce. Ainsi la Révolution assume-telle une fonction providentielle : punir pour faire renaître<sup>376</sup>. « La contre-révolution attend plus qu'elle ne veut. Elle est pure négation du politique, refus du volontarisme [...]. Elle est renvoi de l'homme à une modestie absolue. »<sup>377</sup> Le contre-révolutionnaire est un désespéré, un attentiste sans réelle solution politique : « Ce que je vois de plus clair dans tout ceci [...] est l'apocalypse. »<sup>378</sup>

Or Maurras est, en politique, un philosophe de la volonté : « Le désespoir en politique est une sottise absolue. »<sup>379</sup> Il réfute le fatalisme maistrien et cherche à réorganiser une droite monarchiste dans l'attente « des cosaques et du Saint-Esprit. ». Il s'agit de réorganiser un parti monarchiste déclinant. Pour ce faire, Maurras réorganise la pensée contre révolutionnaire en la dégagant de son mysticisme profond comme de son humilité absolue. D'où certaines considérations, toutes politiques, à la Rivarol ou à la Joubert, sur le rôle de la religion catholique : « Il suffit que la religion soit la religion. Il n'est pas nécessaire qu'elle soit la vérité. »<sup>380</sup> La foi catholique, vraie ou fausse, fait partie du patrimoine génétique de la société française. Elle est, au même titre que la monarchie héréditaire, intimement liée à celle-ci.

C'est un des repères de certitude fautes desquels l'homme social est coupé, séparé, exclu des autres hommes, redevenu loup parmi les loups.<sup>381</sup> Pour réformer dans un sens

---

<sup>376</sup> Stéphane Riols, *Révolution et Contre révolution au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. DUC/Albatros, Paris, 1987, p. 31.

<sup>377</sup> Ibid. p. 31.

<sup>378</sup> Joseph de Maistre, cité par Gérard Gengembre, *La contre révolution ou l'histoire désespérante*, Ed. Imago, Paris, 1989, p. 104.

<sup>379</sup> Charles Maurras, *L'Avenir de l'Intelligence*, préface, op. cit. p. 17.

<sup>380</sup> J. Joubert, *les carnets*.

<sup>377</sup> M. winock, *Histoire de l'extrême droite en France*, art. *L'héritage contre révolutionnaire*, op.cit. p. 30.

volontariste la droite contre-révolutionnaire et antirépublicaine, Maurras va mêler aux bases contre-révolutionnaires les théories plus modernes du positivisme comtien et de l'empirisme rationaliste. S'il peut paraître contradictoire que Maurras ait trouvé une source d'inspiration profonde chez Comte quand on sait l'influence du maître positiviste sur les pères de la troisième république, il ne faut pas omettre que Comte, philosophe du Progrès et héritier de la pensée des Lumières, est aussi le philosophe de l'Ordre : « Héritier de la Révolution il est en même temps conservateur et admirateur de la belle unité des esprits qui régnait au moyen âge. On comprend qu'il ait trouvé des disciples chez les penseurs de droite comme de gauche. Charles Maurras, tout comme Alain, se recommandent de lui. »<sup>382</sup>

La doctrine positiviste, très en vogue depuis la mort de Comte, va permettre à Maurras de préciser la notion d'Empirisme organisateur : le caractère organique de la nation, le rôle fondamental qu'y occupe la religion, sont allégués par la prédominance de la logique dans l'application correcte des leçons de l'Histoire et des lois de la Nature. Si Comte termine son édifice sociologique par le couronnement d'une religion de l'humanité, Maurras, en contre-pied, lui préférera une religion de la Nature héritée de ses ancêtres, leitmotiv culminant de sa poésie. Non pas celle de « quatre juifs obscurs, » comme il l'écrit dans sa préface du *Chemin de Paradis*, mais celle d'une église romane qui a su filtrer la Bible.

Son anti-protestantisme fondateur incite Maurras à opposer christianisme et catholicisme ainsi qu'à intégrer cette mystique catholique dans une entreprise de continuité : considérant que la patrie ne se consolide qu'à partir d'un patrimoine accumulé au long des générations et des siècles, il fait remonter les racines de la France à l'hellénisme antique qui se serait préservé dans la langue d'oc, langue du sud de la France, partie romanisée de la nation, notamment en Provence, antique *Provincia romana*, terre où avaient été fondées les colonies grecques de Massilia et de Carthagène. Maurras ne conçoit le catholicisme qu'en ce qu'il peut être continuité de l'héritage antique et préservé des influences « orientales », individualistes, de la Bible.

Au sein de cette vaste entreprise philosophique et métaphysique, l'antisémitisme joue un rôle fort en ce qu'il va permettre de remplacer les anciennes conceptions sur l'origine raciale du peuplement des Gaules, entre Francs et Celtes, alors détrôné par le mouvement des sciences positives du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi qu'il réfute les théories traditionalistes sur l'origine ethnique franque de la noblesse, substituant au rapport d'inégalité franco-celtique, le rapport d'inégalité qu'entretiennent les vrais français et les juifs. L'antisémitisme permet une

---

<sup>382</sup> D. Huisman, A. Vergez et S. Le Strat, *Histoire des philosophes*, Ed. Nathan, Paris, 1996, p. 219.

substitution théorique qui le situe dans l'ère scientifique de son époque et lui permet de se solidariser aux piliers doctrinaux de la Contre-révolution en les adaptant aux concepts de son époque. L'antisémitisme lui permet d'affirmer en même temps le principe d'inégalité des hommes, qu'il développera jusqu'à la nécessaire exploitation de l'Homme par l'Homme<sup>383</sup>, ainsi que la conception séculaire de la nation organisée autour d'une ontologie sociale (la société n'est pas une somme d'individualités plus ou moins bien unies les unes aux autres, elle est une entité supérieure à laquelle chaque individu a pour devoir de se soumettre.), tout en réfutant le principe universaliste d'Humanité.

Pour faire renaître ce phénix moribond que représente le monarchisme français, l'ambition première de Maurras sera de le souder à nouveau à sa base, le peuple, dont il s'est depuis longtemps désolidarisé. C'est là le rôle véritablement fédérateur de l'antisémitisme, thème révolutionnaire de droite par excellence, particulièrement fort au moment de l'affaire Dreyfus, mobilisateur et rassembleur, à l'extrême droite comme à l'extrême gauche<sup>384</sup>. L'antisémitisme permet au discours de fédérer un large éventail de mouvances politiques extrémistes antirépublicaines et révolutionnaires. Il est à l'origine de l'alliance « contre nature » avec l'extrême gauche antisémite, que la bannière de l'antisémitisme avait déjà permis de rallier lors de l'Affaire<sup>385</sup>.

Ce destinataire populaire, que Maurras cherche à rapprocher de son monarque en exil, explique également l'extrême violence de certains éditoriaux, notamment des attaques de personnes, selon des schémas discursifs d'un genre populiste tout à fait courant à cette époque. Aussi le développe-t-il au nom même de la nécessité du rassemblement des troupes de droite, selon les modalités d'un discours qui ne nous est pas, aujourd'hui encore, totalement étranger. Maurras et Barrès prétendent s'y convertir pour cette raison première : « Tout paraît impossible, ou affreusement difficile, sans cette providence de l'antisémitisme : par elle tout s'arrange, s'aplanit et se simplifie. Si l'on n'était pas antisémite par volonté patriotique, on le deviendrait par simple sentiment de l'opportunité. »<sup>386</sup>

---

<sup>383</sup> Charles Maurras, *La Balance intérieure*, préface, Lardanchet, Lyon, 1952, p 23 : « ... le primitif de la forêt, s'il est homme, doit commencer par satisfaire à l'obligation de recourir au ministère de l'homme, de se servir de l'homme, de consommer le fruit vivant des peines et des sueurs de l'homme, de l'exploiter, mais oui, ma pauvre petite dupe de Karl Marx ! »

<sup>384</sup> Henry Zwi Weinberg, *L'Affaire et l'antisémitisme : le cas Urbain Gohier*, R. Koren et D. Michman (dir.), *Les intellectuels face à l'affaire Dreyfus hier et aujourd'hui*, Actes du colloque de l'Université de Bar-Ilan, décembre 1994, Ed. L'Harmattan, Paris, 1998, p. 75-90.

<sup>385</sup> Pierre Birnbaum, *Histoire de l'extrême droite en France*, art. « Affaire Dreyfus, culture catholique et antisémitisme », op. cit.

<sup>386</sup> Charles Maurras, *Journal L'Action française*, 28 mars 1911.



## 1.7 L'écrivain engagé

Le second sens de ces « conversions » a, quant à lui, un impact plus personnel et moins immédiat. Si, comme pour sa critique littéraire de l'Ecole romane, le rejet d'un traditionalisme familial hérité de l'idéologie de la Contre-révolution et de la Restauration s'explique en termes de capacité de fédération, la conversion au monarchisme de 96 puis à l'antisémitisme en 98, permettent également de préserver, auprès des cénacles littéraires d'avant-garde, l'image d'une antériorité du choix littéraire sur le choix de l'engagement politique. Or cette antériorité permet de préserver l'image du jeune bohème, symboliste et décadentiste qui le rattache à la littérature. C'est pourquoi la bohème deviendra, par la suite, un élément central de l'iconographie, lorsque la position d'homme de lettres sera de plus en plus difficile à maintenir.

Certes, Maurras n'a pas le monopole de la vindicte journalistique la plus crue et la plus triviale parmi les hommes de lettres de son époque. De la même manière que le 17<sup>e</sup> siècle a eu son salon littéraire et son poète courtisan, le 18<sup>e</sup> sa « République des Lettres », le 19<sup>e</sup> et le 20<sup>e</sup> ont vu naître l'écrivain-journaliste, l'écrivain-homme d'action ou l'écrivain engagé. L'engagement devient un mode de positionnement de l'écrivain face à la société, c'est-à-dire face aux nouvelles conditions gouvernant son statut social, nées du développement mercantile de l'industrie littéraire. Maurras appartient à cette génération d'écrivains qui, influencée par la tradition pamphlétaire du siècle des Lumières et plus particulièrement du Second Empire, jette le débat politique en littérature par biais de la polémique la plus violente et le relais de la presse. Dans cette veine, la figure de Maurras répond à celles de Léon Bloy ou de Charles Péguy, dont la vindicte journalistique et le fanatisme nationaliste furent tout aussi virulents et extrémistes que ceux de Maurras, et souvent tournés contre les mêmes adversaires, Emile Zola, Jean Jaurès ou encore Jacques Maritain.

Or ces écrivains profitent aujourd'hui, au sein des milieux littéraires et savants, de plus amples indulgences. Comment expliquer cette partialité de l'Histoire, cet inégal reflet de la postérité, charitable pour les uns et délétaire pour les autres ? Peut-être parce que ces grandes figures littéraires auront, dans la ligne de cohérence parfois chaotique de leurs idées, permis à l'historiographie moderne d'en déceler différentes clefs qui offrent un prisme d'observation historiographique stable et linéaire : celui de la littérature comme gamme majeure de leur expression, liée à une certaine intégrité de la pensée, fût-elle didactique. C'est loin d'être le cas de Charles Maurras.

En effet, les textes polémiques de Péguy n'apparaissent dans son œuvre qu'à partir du moment où il a publié le *Porche de la deuxième vertu*, c'est-à-dire du moment où il a conquis une certaine reconnaissance, une notoriété littéraire. Or la polémique n'est excusée que chez un écrivain reconnu, estimé, aimé : ainsi pardonne-t-on plus facilement son antisémitisme à Dostoïevski ou à Céline qu'à Maurras, qui va très tôt laisser le discours polémique et pamphlétaire envahir son œuvre, au détriment de la littérature. Il lui faut donc continuellement ménager ses pairs en littérature, particulièrement Anatole France, avec lequel la rupture est consommée depuis l'engagement antidreyfusard qui éloigne le rédacteur violent et antisémite de toute légitimité littéraire. C'est ainsi que, parallèlement à sa carrière naissante de politique, Maurras continue, dans la *Revue Encyclopédique*, son travail de critique littéraire. Il ne peut renoncer à cette forme première de son intronisation en littérature, grâce à laquelle il s'était fait remarquer des cénacles de l'avant-garde.

Toutefois une tendance très nette se dégage de cette critique, à partir de 1897 et conjointement au combat antidreyfusard. Il n'est plus question de commenter simplement de la poésie mais de commenter l'influence de la poésie sur la société : il ne s'agit pas de talent poétique véritable ou fictif, mais de nervosité, d'alanguissement, de déchéance tant de la langue, rongée par des pratiques de mauvaise cuisine prosodique, que du fond détruit par la volonté ridicule d'être neuf, original. A ces vacuités, le critique oppose un art de raison et de reconquête « nationale » qui puise sa légitimité dans une continuité, qui ne soit pas l'imitation servile mais le réel renouvellement des Anciens ; toute une esthétique ou plutôt une politisation de l'esthétique poétique « salvatrice » s'affirme dès 1897, faisant de la poésie le fer de lance d'un combat de « renouveau national ».

Après l'article sur *Les Epoques de Verlaine* de *La Revue encyclopédique* de 1895, nous notons dans *La Plume* du 1er février 1897, dans un numéro intitulé « Le congrès des poètes » un article plus incisif, qui, sans s'intéresser de près à la poésie de Verlaine, en dénonce la propension épidémique : « Je compte pour ma part que les honnêtes gens, comme ils cessent déjà d'avoir du goût pour l'ataxie et autres lésions nerveuses se détourneront de *Il pleure dans mon cœur* et *Le ciel est par-dessus le toit*. » L'influence de Verlaine sur des poètes « languissants », la perversité de son art, celui d'un génie de la poésie dévoyé dans Le Parnasse et autres courants néoromantiques débilissants, tant pour la langue qui se délite en « étincelles » de poésie que pour le lecteur qui perd toute force à lire de telles fadaïses fut à ce point néfaste que son premier et plus grand mérite serait de montrer aux Parnassiens eux-mêmes que ce n'est pas l'arsenal d'une métrique consommée qui fait le poète. Seul un poète peut faire de la poésie, mais il s'agit d'une grâce innée et non d'un métier, à la condition

toutefois que cette grâce s'inscrive dans un parcours collectif, un projet véritable qui ne soit pas l'éternel radotage de se raconter. Ainsi Verlaine a-t-il perdu la langue, « abîmé le style et réduit à rien la pensée. D'un si profond degré d'humiliation tout esprit généreux n'a pu que rebondir vers la lumière, l'ordre, la force, la grâce virile et les autres disciplines de la beauté. ».

La suite de l'article « Sur Verlaine » s'attaque à son éventuel continuateur, Le Conte de Lisle, un piètre avatar selon Maurras qui n'en parle que pour l'opposer à Jean Moréas : la critique prend immédiatement prétexte de cette antithèse pour tourner à la flatterie : « Et, dès lors, je tenais Jean Moréas pour ce qu'il était, c'est-à-dire l'aîné véritable de ces deux vieillards d'une inégale stérilité. » En effet, Selon Maurras, depuis André Chénier « le sceptre de la poésie était tombé dans une sorte de déshérence ». Après quelques regrets rapides, sur Lamartine puis sur Anatole France, qui s'est trop tôt détourné de la poésie, mais il est vrai qu'il était « si mal entouré », Maurras insiste pour glorifier à cet essor nouveau : « Mais c'est de poésie française qu'il s'agit maintenant. Depuis l'apparition du Pèlerin Passionné, et surtout depuis les retouches essentielles qu'il a faites à ce beau livre, Jean Moréas, mon maître et mon ami, m'est le signe vivant de la poésie nationale. Il en porte la destinée et on lui saura gré de l'excellente influence qu'il a prise sur ses disciples dont je tiens à nommer au moins M. Raymond de la Tailhède. Jean Moréas nous fait remonter à nos sources. Cet heureux Athénien, après nous avoir restauré plus d'un genre lyrique, l'ode, la chanson, l'épigramme, l'épître, même la satire et surtout l'élégie, qu'il a rendue si belle, nous promet une tragédie : la première représentation d'une nouvelle Iphigénie, imitée d'Euripide, dont quelques scènes achevées courent déjà de main en main, verra tous ces instincts classiques, refoulés depuis soixante ans aux veines de la France, prendre enfin leur revanche du désastre de Hernani. »

C'est en 1898 que Charles Maurras fait paraître, dans *La Revue Encyclopédique* du 5 novembre, un long commentaire critique sur Stéphane Mallarmé. Il s'agit, en réalité, d'une charge étonnamment vindicative : le propos commence par la dénonciation d'Adolphe Labitte, libraire de la Bibliothèque Nationale, qui, recevant la traduction par Mallarmé du *Vathek* de Berckford,<sup>387</sup> déclare que la préface de Mallarmé est « une mystification. » S'il ne s'agissait que de cela ! Selon Maurras, toute la personne de Mallarmé est un mensonge : « Partout l'auteur semble ruser et jouer avec le lecteur. Il affiche un amour du rare si vif et si sérieux qu'on admet difficilement qu'il ait eu loisir d'aimer la beauté et la vérité. » Maurras

---

<sup>387</sup>*Vathek*, conte oriental écrit en français par l'anglais Beckford, à la fin du XVIIIème siècle, aurait été publié par un Monsieur Mallarmé, grand-père du poète, avant que celui-ci ne le publie à nouveau, dans une édition de luxe, livre déposé à la BN. On prétend, sans en avoir le texte, que Mallarmé a peut-être traduit ce texte en anglais.

s'en prend à l'apparence du poète, à ce portrait « dont les traits semblaient se replier les uns sur les autres » ; et de parler de cet œil singulier qui « trahissait un monde d'idées fixes et de rêveries maniaques ».

Puis, délaissant Mallarmé en changeant de paragraphe, Maurras reprend son propos d'historien de la Littérature française : « Le Romantisme marque un moment de décomposition dans l'histoire de notre poésie » : l'affirmation, lapidaire, s'appuie sur le fait que « la sensibilité et l'imagination sont par lui affranchies de l'arbitre de la raison : le texte ne se subordonne plus au fond, il devient l'essentiel, la désorganisation de la phrase figure cet état de déliquescence. La phrase s'efface devant le Mot, si cher à Victor Hugo, et le mot « affranchi à son tour du joug syntaxique » ne se contentera point de la liberté mais établira bientôt sa domination sur la phrase, le vers, le poème tout entier. La génération suivante essaiera vainement, avec Banville, de revenir à une règle. Banville, nouveau Bonaparte, qui promulgue une espèce de constitution de l'an VIII, avec son petit « *Traité de Poésie française*<sup>388</sup> qui abonde en prescriptions sévères destinées à garder à la muse quelque décence. » Peine perdue ! La désorganisation poétique figure un état plus grave de désorganisation sociale et morale : « Notre histoire littéraire ressemble trait pour trait à notre histoire politique ! » Tenir le mot pour essentiel, oublier l'objet qu'il peint, c'est abolir tout ordre, et tout sens : ainsi les postromantiques qui se pâment devant le mot pour le son qu'il renvoie, pour ce qu'il suggère et non pour ce qu'il dit, « choyé pour sa valeur musicale, son coloris ou sa forme » : c'est dire l'inanité finale du propos et la vacuité des textes des Parnassiens, « indifférents au fond des sujets évoqués. »

Il s'ensuit une fausse liberté, une dérive individualiste outrancière, dépendant du goût de chacun, et, en l'absence d'une « raison régulatrice » une thématique privée abandonnée à « ces passions diverses qui pouvaient fournir un objet, un principe d'unité et de poésie ». Mais quelle valeur intrinsèque peut avoir cette poésie, et quel intérêt pour ceux qui la lisent ? Revenant à Mallarmé, Maurras en fait le plus frappant exemple de cette poésie creuse, poésie parnassienne sans véritable chaleur, poésie d'une esthétique à ce point dévastatrice qu'elle en devient carcan. D'ailleurs Mallarmé, qui figure un anti-Verlaine total, Verlaine puisant sa source dans « les accidents de sa pauvre vie et dans les aventures d'une âme ardente et plaintive » n'a pas cette faculté d'émouvoir : il est glacé, « nul poète ( il mérite vraiment ce nom ) ne naquit avec une imagination plus glacée » et glaçant, par trop de recherches et par des recherches dont l'excès même alourdit toute lecture quand elles ne la rendent pas

---

<sup>388</sup> *Le Traité de poésie française* de Théodore de Banville a été édité en 1872.

inintelligible « Lisez ceux de ses poèmes que l'on entend sans difficulté » : C'est tout dire des autres !

Maurras, pour finir cette charge, ironise à loisir : les poèmes les plus connus de Mallarmé, ceux que l'on cite partout comme cette jolie « *Apparition* » où il oppose, non sans moquerie, « la fluidité prodigieuse des mots avec la lenteur de l'idée signifiée » : tout ça pour ne dire que ça, en quelque sorte ! C'est un travail d'orfèvrerie, certes, un « poli d'améthyste ou d'agate fine » mais « le cœur n'y a guère de part. » Mallarmé lui-même se plaignait, fort lucidement, d'être d'une froideur désespérante et semblait, selon Maurras, définir toute son esthétique dans son *Hérodiade* : « Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée ! » Certes Mallarmé fait de beaux vers, « même dans ses poèmes les plus abscons » lorsqu'il fixe un objet, mais comment adhérer à cette poésie des objets qu'il « photographie sur la glace du souvenir » ? Aucun lien, d'un objet à un autre, aucun univers d'ensemble, rien, selon Maurras, si ce n'est ce cortège froid.

Enfin, paradoxe des paradoxes, Mallarmé, qui ne sait peindre que des objets disparates professe que « le vrai poète n'a point souci de l'objet ». Maurras, moqueur, cite le sonnet *Une dentelle s'abolit* pour dire que « ça flotte indéfiniment : mais cela ne recouvre rien », que « Rien folâtre avec Rien ». S'il faut retenir, tout de même, quelques beaux vers dans toute l'œuvre de Mallarmé, ils sont le fait d'un « Art Poétique » qui pourrait recevoir « pour épitaphe l'Ex nihilo des alchimistes. » Mallarmé a plu : heureusement « ce grand engouement est passé. » Les nouvelles générations ne peuvent trouver ni contenu, ni modèle, ni force dans cet extrême poétique, le Parnasse poussé à son paroxysme. Et Maurras, selon une façon qu'il prend de décerner ou non des couronnes (poète : il mérite vraiment ce nom) pense que quelques anthologies recueilleront certains fragments de la poésie de Mallarmé, « quelques vers isolés et frappants dont j'ai remarqué le charme, ( ! ) une ou deux de ses excentricités (il faut bien que la postérité connaisse nos monstres) et quelques tirades, mais pas plus, de *L'Après-midi*, qui est l'œuvre maîtresse de Mallarmé, selon Maurras, encore faut-il en supporter la fatuité ; Maurras cite donc *L'Après-midi d'un faune*, avec une ironie qui approche de la dérision :

« Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne  
Syrinx, de reflurir aux lacs où tu m'attends ! »

« Mais quelle fine imagination que d'aller nommer la flûte de Pan, la libératrice Syrinx, l'instrument des fuites humaines. Voilà, certes, de quoi conserver le nom d'un poète. ». Cet article plein de fiel, qui prend le titre de « *La poésie de Mallarmé* » nous

intéresse à plus d'un titre : non seulement il nous montre la nouvelle acidité du ton de Maurras, qui ne recule plus à étriller ceux qu'il considère comme ses « adversaires », mais le champ clos où il situe désormais sinon l'analyse du moins la critique : la poésie romantique, postromantique, symboliste, parnassienne, qu'il unit en une même famille, est le fruit d'une décadence, symptôme d'un mal plus profond, d'une perversion interne insufflée par l'esprit des Lumières porté à sa dernière logique : le choix permanent de l'individuel.

La critique littéraire précise de façon indirecte, depuis l'engagement antidreyfusard, une stratégie figurative principale. Elle permet à l'écrivain de préserver sa figure de lettré exigeant, selon la forme initiale de son entrée en littérature. Elle offre l'opportunité d'une confraternité préservée avec le monde des lettres, conjointement à une construction à la fois hagiographique et théorique construite sur le mode de la conversion du poète à la politique au nom de la défense d'intérêts nationaux supérieurs, qu'il s'agisse de la conversion au monarchisme, à l'antisémitisme ou à l'esthétique néo-classique.

C'est ainsi que le discours politique, qui existait en filigrane depuis les premiers essais critiques de 91, s'incorpore peu à peu au discours littéraire, qu'il ne quittera plus. La courte période qui s'étend des prémices de l'engagement de Charles Maurras dans l'« Affaire », en 1897, à l'année 1900, sera la période des constructions doctrinales névralgiques qui composent sa doctrine : il s'agit d'un retour au régime monarchique autoritaire sur le plan institutionnel, qu'accompagne une esthétique littéraire et, plus largement, culturelle, néo-classique, le tout soutenu par un racisme d'Etat propre à la modernisation positive de théories héritées d'un traditionalisme, qui, pour pouvoir subsister, doit se rénover, se renouveler. Et c'est cette capacité de rajeunissement doctrinal de la droite française qui va faire instantanément de Maurras l'un des champions du camp nationaliste. Mais alors que son système tend à se construire, la politique va progressivement prendre une place de premier rang dans l'œuvre de Maurras, au détriment de sa carrière littéraire, et ce jusqu'à la fin de la Grande-Guerre. C'est alors qu'il va devenir l'homme du marbre, le rigide doctrinaire de l'*Action française*.

## 2. Le Doctrinaire du Nationalisme : la formation d'Action Française : 1898-1911

Maurras et l'Action française. Ces deux syntagmes résonnent ensemble comme s'ils fussent synonymes au point qu'il apparaît impossible de les dissocier. Car la forte personnification du doctrinaire sur sa ligue et son journal, les réduit souvent à n'être que les stricts diffuseurs des idées maurrassiennes, avec, pour corollaire, l'image d'une obéissance aveugle des militants au chef, comme la preuve la plus probante de l'immense pouvoir de persuasion maurrassien sur les hommes de son temps : « un des traits les plus frappants de l'emprise de l'Action française est la crédulité et la naïveté avec lesquelles les ligueurs accueillent sans l'ombre d'esprit critique les démonstrations des chefs du mouvement. »<sup>389</sup>.

Or une telle perception a un double effet anachronique : elle empêche à la fois de percevoir les rapports parfois distordus qui pouvaient exister entre la tête et la base du mouvement, notamment lors de la crise vaticane ou des émeutes de février 34, et, par là-même, le rapport complexe que pouvait entretenir, sur un plan discursif, les journalistes du quotidien avec les attentes du lectorat. Elle oblitère partiellement les trafics d'influence qu'ont pu entretenir Maurras, un parti politique, une ligue et un journal qui lui préexistaient et dont il n'est pas le fondateur. Ainsi la genèse d'Action française est-elle un élément fondamental à la compréhension tant de la construction du système maurrassien que de ses stratégies rhétoriques comme des moyens structuraux de sa diffusion, hors desquels l'étude du discours poétique ne saurait être parfaitement expliquée.

A la fin de l'année 1898, Maurras participe au comité d'Action française de Maurice Pujo et Henri Vaugeois, puis à la *Revue d'Action française*, bimensuel qui résulte d'un morcellement de la Ligue de la patrie française dont il avait été l'un des membres fondateurs. L'*Action française* est née. Maurras convertit rapidement ce groupe hétéroclite, initialement à majorité républicaine et nationaliste, réuni autour de la bannière fédératrice de l'antisémitisme, au monarchisme qu'il définit comme la seule ligne politique viable du nationalisme, selon le célèbre adage : « Si vous avez résolu d'être patriote, vous serez obligatoirement royaliste. »<sup>390</sup>. Il arrive à cette conclusion grâce à son *Enquête sur la monarchie*, parue en 1900 à *La Gazette de France*, qui apparaît comme l'aboutissement théorique de sa doctrine politique, le nationalisme intégral.

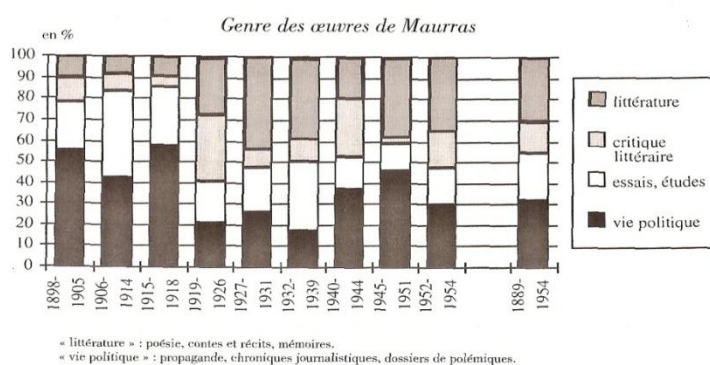
---

<sup>389</sup> Jacques Prévotat, *L'Action française*, op. cit. p. 123.

<sup>390</sup> Charles Maurras, *Enquête sur la Monarchie*, suivie de « Une campagne royaliste au Figaro » et « Si le coup de force est encore possible », Ed. Nouvelle Librairie Nationale, Paris, 1924, p. 118.

Ce serait, par ailleurs, ce texte qui aurait déterminé le processus de conversion de l'*Action française* au monarchisme, et notamment de son directeur, Henri Vaugois, initialement professeur de philosophie de centre gauche et membre, avec Maurice Pujo, de l'« Union pour l'action morale », cercle d'intellectuels de gauche qui prit parti pour la défense de Dreyfus. Ceci permet de souligner, sans s'y attarder davantage, l'extraordinaire pouvoir de persuasion exercé par Charles Maurras sur les hommes de son temps.

Mais alors que Maurras s'engage dans la lutte politique selon les perspectives les plus affirmées, ses choix politiques se radicalisent. Il abandonne peu à peu les ambitions littéraires de sa jeunesse pour se consacrer tout entier au combat quotidien, et ce jusqu'à la fin de la Grande-Guerre, ainsi que le montre ce diagramme des genres de ses productions écrites.<sup>391</sup>



**Figure 1 : Genre des œuvres de Maurras par Bruno Goyet.**

C'est pourquoi la période qui s'étend de 1900 jusqu'à 1914, période de perfectionnement théorique d'une doctrine déjà clairement instituée, ne pourra être abordée par notre étude que de façon très synthétique, en dépit de son intérêt foisonnant sur le plan des constructions discursives politiques. Charles Maurras s'est alors presque totalement détourné de sa vocation première et n'écrit plus de poésie, si l'on excepte la réédition, largement remaniée, du *Pour Psyché* de sa jeunesse, publiée en 1911. Ainsi avons-nous choisi, dans ce chapitre, de ne pas suivre de façon exhaustive les constructions d'une discursivité presque essentiellement politique, afin de nous concentrer sur les grandes lignes stratégiques qui composent la politique de Maurras et de l'*Action française* naissante, ainsi que sur les stratégies qu'il emploie pour préserver son image d'homme de lettres auprès de cénacles de plus en plus réservés à son endroit.

<sup>391</sup> Bruno Goyet : *Charles Maurras*, Presse de L'Institut des Sciences Politiques de Paris, références Facettes, 2000.



## 2.1 1900-1905 : Maurras révolutionnaire

Si l'on considère l'intégralité de sa carrière littéraire, ses engagements politiques et un discours littéraire aux limites de l'acceptable le mettent très tôt en porte-à-faux avec le monde des lettres. Les cercles littéraires avant-gardistes s'éloignent en effet de lui à partir de son raidissement doctrinal lors de l'affaire Dreyfus<sup>392</sup>. Cependant Maurras, particulièrement conscient des aspects rétrogrades que peut véhiculer son discours politique ou littéraire, ne se laisse pas enfermer dans la grille de lecture bipolaire de la modernité ou de la tradition, de l'avant-gardisme ou de l'académisme, ce qui invaliderait totalement l'élitisme de ses positions littéraires. L'avant-garde apparaît comme un moteur propre à sa pensée comme à son ambition, quel que soit le domaine où celle-ci tente de s'épanouir. L'on trouve, comme axe primordial, l'idée de nouveauté rénovatrice, régénératrice d'une tradition. Maurras est un révolutionnaire. Il appelle à la lutte, à la révolte, au « coup de force »<sup>393</sup>, en politique comme en littérature.

La période 1900-1905 est ainsi celle de l'Action française révolutionnaire, dont l'acmé sera la formation de la structure partisane de 1905, la Ligue d'Action française, dont l'objectif déclaré se promet « de renverser la République et de rétablir la monarchie »<sup>394</sup>. Les adhérents prêtent serment, selon l'ancien code de la chevalerie, extrêmement séducteur dans les milieux de la jeunesse de droite, et s'engagent « à combattre tout régime républicain » et à « servir par tous les moyens la restauration de la monarchie »<sup>395</sup>. Il en découle bon nombre d'agitations de rue, confrontations avec la police ou des groupes adversaires, émeutes qui sont parfois d'une extrême violence, telle que la manifestation devant Notre-Dame-des-Champs de 1904.

Or cette dimension révolutionnaire se retrouve dans les rapports, de plus en plus tendus, que Charles Maurras entretient avec les presses de la droite monarchiste traditionaliste auxquelles il collabore depuis l'« Affaire », *Le Figaro*, *La Gazette de France* et la *Revue encyclopédique* dont il est renvoyé en Juillet 1900 pour s'en être pris à Gabriel Monod et à sa famille, des universitaires protestants engagés au côté de Dreyfus, tout au long de divers articles parus dans la *Revue d'Action française*.<sup>396</sup> Outre le caractère largement diffamateur

---

<sup>392</sup> Ivan. P. Barko *L'esthétique littéraire de Charles Maurras*, op. cit. p. 43 et 59 et suiv.

<sup>393</sup> Charles Maurras, *Si le coup de force est encore possible*, Nouvelle Librairie Nationale, 1924.

<sup>394</sup> Ariane Chebel d'Appollonia, *L'Extrême-droite en France. De Maurras à Le Pen*, Ed. Complexe, Bruxelles, Bruxelles, 1987 et PUF, coll. Questions au XX<sup>e</sup> siècle, 1996, p.105.

<sup>395</sup> Jacques Prévotat, op. cit. p. 52-53.

<sup>396</sup> Cette « *Histoire naturelle et politique d'une famille de protestants étrangers dans la France contemporaine* » est parue dans *La revue d'Action française*, pour les années 1899-1902. Elle sera reprise dans « *Quand les Français ne s'aimaient pas*, par La Nouvelle Librairie Nationale, en 1916, sous le titre évocateur de « *Sentinelles allemande dans l'Université*. ».

des attaques de personne auxquelles se livre Maurras avec une certaine fréquence, la très jeune et très prolifique *Revue d'Action française* apparaît comme une concurrente d'autant plus inacceptable que Maurras la légitime en invalidant la valeur des autres journaux qui le publient. Il entreprend ainsi diverses « conquêtes » auprès du public de ces mêmes journaux, qu'il s'agisse des milieux conservateurs, par l'intermédiaire du *Figaro*<sup>397</sup>, ou antisémites par la *Libre parole* de Drumont dont il attaque, par ailleurs, les théories antisémites biologistes en dénonçant leurs influences germaniques.

Mais c'est surtout avec la *Gazette* que les tensions se font les plus vives, notamment avec son directeur qui accuse Maurras d'avoir cherché à s'emparer du journal au moment où il projetait de fonder un quotidien<sup>398</sup>. C'est certainement cette feuille traditionaliste qui va souffrir le plus de l'attitude en dents de scie de Maurras qui discrédite la ligne éditoriale du journal même où il fait paraître son *Enquête* : « Le seul milieu dans lequel ces idées [de l'*Enquête sur la monarchie*] règnent sans conteste et déterminent une orientation cohérente, c'est le milieu de l'AF. [...] On ne peut pas en dire autant du groupe de *La Gazette de France*. [...] Les idées et les doctrines les plus contraires y sont soutenues [...] par des rédacteurs différents, ou souvent aussi par le même. »<sup>399</sup> Progressivement, la *Gazette* perd ses lecteurs au profit d'*Action française* jusqu'à ce qu'elle cesse de paraître, en 1915. Son directeur et ses rédacteurs sont d'autant plus amers que Maurras continue d'y écrire, jusqu'en 1911, et qu'ils publient les différents fascicules de l'*Enquête* dont ils pourraient revendiquer la paternité.<sup>400</sup>

Maurras semble avoir alors abandonné ses conceptions corporatistes pour se diriger vers une perception plus socialisante, dans le mouvement d'une alliance avec les mouvements de l'extrême gauche syndicaliste, particulièrement de l'extrême gauche antisémite, courtisée depuis l'Affaire. C'est ainsi que l'essai de philosophie, œuvre critique et politique, *L'Avenir de l'intelligence*, publié par Charles Maurras en 1905, paraît largement teinté d'un anticapitalisme social qui sera aussi bien reçu et applaudi par des personnalités intellectuelles et politiques de droite que de gauche et d'extrême gauche. Des rapprochements s'opèrent, notamment, avec la *Guerre sociale*. Une communauté d'ennemis, celle des tenants de la République bourgeoise et népotiste, permet le rapprochement entre syndicalistes révolutionnaires et monarchistes maurrassiens. L'ambition première de Maurras sur le plan politique tient à la réunion de toutes les forces possibles, fussent-elles antithétiques ou contre-

---

<sup>397</sup> Charles Maurras, *Une campagne royaliste au Figaro*, Nouvelle Librairie Nationale, 1924, p. 118.

<sup>398</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op.cit., p. 170.

<sup>399</sup> Cité par Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op.cit., lettre de Maurras vraisemblablement à Mme de Lasalle, nièce de Gustave Janicot, directeur de la *Gazette*, écrite courant 1903 et conservée par M. Jacques Maurras.

<sup>400</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op.cit., p. 170.

nature, selon le modèle hérité de son *Enquête*, c'est-à-dire d'une monarchie conçue comme « une union nationale supérieure à tous les partis », accueillante tant aux « libertins de gauche » qu'aux catholiques de droite. La mission première est de conquérir et de fédérer au royalisme, ainsi qu'il l'écrit à Barrès, « l'Action, vous-même [les républicains nationalistes] et la France entière. »<sup>401</sup>.

## 2.2 L'Hellénisme maurrassien

Portée par le même mouvement, l'œuvre littéraire, bien que mineure dans cette période d'activité politique prolifique, paraît clairement païenne et tout à fait détachée d'une perception chrétienne de l'Homme. Maurras se méfie en effet de la tradition judaïque et déconsidère l'influence orientale dans le Christianisme. Il cherche à établir, à travers l'église romane catholique, un lien de continuité entre le monde hellénique et la France contemporaine. Tel est le propos d'*Anthinéa*, publié en 1901, dont le sous-titre évocateur, *d'Athènes à Florence*, insiste sur une quête initiatique non personnelle mais culturelle. Ce voyage à travers les hauts lieux de l'hellénisme est également un voyage à travers le temps : il met en évidence la stratification culturelle qui fait de la France l'héritière de la Civilisation gréco-latine, selon l'opposition bipolaire précédemment évoquée de la France (la Civilisation) et de l'Allemagne (la Barbarie).

En passant d'Athènes à Carthagène, port hellène de Corse, en s'arrêtant à Florence, symbole de la Renaissance de la Civilisation, Maurras cherche les sources de l'hellénisme ; il cherche également une source identitaire commune aux peuples latins. Le dernier chapitre chante le retour au foyer et termine cette quête des origines. Maurras décrit les mœurs hellènes du peuple de Provence ; le récit se clôt par *L'âme des oliviers*, arbre « vertueux et signifiant »<sup>402</sup> qui constitue le lien culturel entre Grèce classique, Rome antique, France Romane, Italie de la Renaissance puis France classique. Une fois le lien de continuité établi, Maurras présente l'identité latine comme la réserve, capitalisée par une monarchie séculaire, d'une race et d'une patrie que la démocratie dilapide.

Cet hellénisme construit une mystique nouvelle autour de l'idée d'une nature transcendante, nature humaine et nature cosmique dont les divinités gréco-latines sont autant d'allégories, de représentations et de tentatives d'explication. Multiple ou unique, la

---

<sup>401</sup> Lettre de Charles Maurras à Maurice Barrès du 19 novembre 1899, citée dans *Maurice Barrès et Charles Maurras, La République ou le Roi*, correspondance inédite proposée par Guy Dupré, Plon, 1970, p. 252.

<sup>402</sup> Charles Maurras, *Anthinéa*, op. cit. p. 237.

perception du Divin est toujours associée à cette puissance de la nature. Le « Sol », le climat méditerranéen, est en outre favorable à l'expansion de la culture en ce qu'il permet une communion de l'homme et du monde qui l'entoure et le révèle à lui même par sa beauté. Cette beauté se traduit en une esthétique commune, une parenté perceptible chez les grandes nations où cette civilisation a rayonné, un même esprit s'épanchant dans des langues fusionnelles, le grec archaïque ayant donné naissance au Latin et le Latin aux langues romanes. Une identité d'images, de constructions se dégage, c'est ainsi qu'« Athènes nous serait venu d'Anthinéa, qui veut dire « fleurie » ; Athènes, à l'origine, dirait en grec ce que dit Florence en latin. ».<sup>403</sup>

Or ce retour à un hellénisme esthétique, s'inscrivant à la racine de la culture française, tout à fait en vogue chez les écrivains de la Belle-époque, permet d'entretenir un lien d'amitié avec les cénacles littéraires avec lesquels il se trouve en délicatesse depuis « l'Affaire ». En effet, cette appropriation de la Grèce va permettre à Maurras et à son *Action Française* d'étendre puis de préserver quelque influence dans le monde littéraire, jusque dans les années vingt. Pour autant, ce paganisme esthétique est d'autant plus provocateur que quelques tentatives de retour vers la foi échouent. Ainsi est-ce lors de son voyage à Florence, étape classique des retours au catholicisme, qu'il compose *Anthinéa*. Parallèlement il continue son œuvre de critique littéraire et fait briller dans ses colonnes toute l'intransigeance de son intellectualisme.

### 2.3 Une critique politique...

Malgré la virulence de la tribune politique, de plus en plus dévorante, quelques articles d'analyse poétique paraissent encore, dans le courant des années 1900 : la plupart s'en prennent à Henri de Régnier, véritable bête noire, que Maurras vilipende depuis 1897 à la moindre parution, en vers ou en prose : après les *Jeux rustiques et divins*, en 1897, paraît *La Canne de Jaspe*, que Maurras étrille dans *La Revue encyclopédique* du 4 juin 1898 : « En vers, c'est un pingouin amputé d'une patte : quand il écrit en prose, il n'a plus de pattes du tout. » Car cette malheureuse prose est « compassée, maniérée, médiocrement significative... ». Les reproches pleuvent également dans les articles qui concernent « *Les Médailles d'argile* » « un défilé de petites scènes élégiaques, toutes disposées en

---

<sup>403</sup> Charles Maurras, *Anthinéa*, préface, op. cit. p.VIII.

« quatorzains », où se trouvent de « mauvais vers, des chevilles grossières, et maints procédés simplificateurs ».

Maurras n'hésite pas à reprendre à son compte le reproche d'Aldolphe Retté à l'endroit d'Henri de Régnier : c'est un « opportuniste du symbolisme ». Or, et c'est là un sujet d'aigreur comme d'interrogation, Henri de Régnier jouit d'une faveur extrême. « Il a pour lui les grandes revues, les grands journaux, les grands critiques. Il a les salons parisiens, l'Université, l'Académie.... ». Cela suffit à lui attirer les foudres du critique intègre qui récompense son mérite à la seule valeur de ses vers : des vers plats, englués dans « un développement pénible, lent, dénué de couleur. » Maurras cite le poème « Pégase », feint de l'analyser, pour conclure ainsi son texte : « Qui regarde bien s'aperçoit que le Pégase de Monsieur Henri de Régnier se bat les flancs avec sa queue. » En mars 1900, toujours dans *La revue encyclopédique* du 17 mars, Maurras couronne ainsi « *La double Maîtresse* » : « Il y a des critiques pour louer cela. Les bons esprits en riront. C'est du clinquant. ».

Poursuivant le trait et la veine qui en appelle aux bons esprits, aux bons lettrés, Maurras s'exclame encore, au sujet de De Régnier, qui est devenu entre temps le gendre de Heredia et s'est « rallié aux formules de son beau-père, cette lourde et laborieuse cacophonie », « ce sera quelque jour un grand problème littéraire d'expliquer comment des lettrés raffinés ou des critiques haut placés ont pu supporter les poèmes de ce « poète ». » Guillemets hautement ironiques ! En ce qui concerne les *Inutiles beautés* en 1902, le reproche est cinglant : non seulement de Régnier n'est que le pâle copiste de son beau-père, mais il n'a pas le talent, encore que bien faible, qui brille parfois, fusse lourdement, en ce dernier : le sens de l'évocation historique. Selon Maurras, de Régnier continue de débiter une poésie inconsistante, toujours noyée d'images éclectiques, sans force et surtout sans projet, abaissant la poésie à un misérable jeu de Dandy, bassesse que favorise le petit monde du bon ton et de la mode.

Parallèlement à ces critiques au vitriol, Maurras écrit un article que nous ne pouvons passer sous silence, *Ironie et Poésie*, paru en 1901 dans *La Gazette de France*. Il s'agit, en fait, d'un dialogue entre deux amis, fins lettrés, l'un Paul, 22 ans, est germaniste, l'autre Pierre, la trentaine, ressemble de plus en plus à Maurras au fur et à mesure que se déroule le dialogue. L'article ne prétend pas évoquer, sinon de façon indirecte mais à plusieurs reprises, la judaïté du poète « - A propos de sa race et à propos de sa patrie, à propos de la France, de la Grèce, de la Judée, à propos de ses amis et de ses maîtresses, de l'amitié et de l'amour, il pouvait répéter le tragique mot de Catulle, «odi et amo», j'aime et je hais en même temps.» et

l'on retrouvera, plus tard, dans l'évocation d'un autre dialogue avec Moréas, le fait qu'Heine soit - avant tout - juif.

Pour l'heure, les deux amis évoquent les mérites d'Heinrich Heine : mérites qui paraissent évidents pour l'un, discutables pour l'autre, la poésie du poète allemand semblant toute pétrie d'ironie, puisqu'elle se moque ouvertement des niaiseries du romantisme allemand : or l'ironie peut-elle être admise, en poésie ? Ne lui est-elle pas fondamentalement antithétique, au point de la détruire entièrement ? Paul pense que l'ironie est un des moyens de la poésie, qu'il l'aime, non seulement chez Heine mais aussi chez Musset, qu'elle permet une légèreté charmante qui invite l'intelligence du lecteur au partage. Mais Pierre est d'un avis tout autre. L'ironie est une arme du discours, non de la poésie. « Je ne saurais supporter l'ironie en poésie, ni chez Heine, ni chez Byron, ni même chez notre Musset ».

Musset n'est grand que dans *Les nuits* ou *Rolla*, selon Pierre qui le cite d'abondance alors que Paul, plus léger, le préfère dans le pastiche, *Le tapis d'Hassan* ou autre *Manouma*. « Ces frivolités me délassent et vos sublimités m'ennuient ! » déclare-t-il à son mentor. Pierre, quant à lui, n'apprécie guère les citations que son ami lui fait en allemand : certes, Paul traduit aussitôt des vers où le mièvre le dispute à l'inconsistant, où Heine raille donc ce que Pierre déteste, le romantisme allemand : « Ah si j'étais un petit oiseau, vers ma bien-aimée je m'envolerais, si j'étais un serin... » Moquerie de la mièvrerie germanique... Mais Pierre ne goûte ni l'un ni l'autre : d'ailleurs l'allemand lui écorche les oreilles au point qu'il ne peut entrevoir la moindre poésie à l'audition d'un tel baragouin.

Pour lui, Heine est lourd, d'une lourdeur extrême : ainsi s'écrie-t-il, lorsque le poète allemand évoque si complaisamment son cercueil « Mon cher Paul, je vous le demande, pourquoi n'y a-t-il pas mis sa ration de choucroute et sa paire de gros souliers ? » Paul traite Pierre, sans trop y croire, de profanateur qui ne sait pas l'allemand, ce qui ne semble guère chagriner ce dernier. Car Heine, décidément, importe peu : il faut en revenir au point essentiel de leur différend, le mélange, possible ou impossible, de la poésie et de l'ironie. Les deux amis parlent du Romantisme, qui prône le mélange des genres, que Paul accepte mais que Pierre abhorre. Paul, ironique, lui fait-il remarquer qu'il révère pourtant une vision sublime, romantique et hugolienne, de la poésie, Pierre s'en défend : le seul classique qui puisse, tel Horace, mêler la plus fine ironie à la poésie, c'est La Fontaine...

Or La Fontaine ne passe jamais de la poésie à la prose, il ne trahit pas la muse d'une façon aussi grossière, car user d'ironie en poésie, c'est casser le premier discours. S'il existe, le trait satirique doit venir du « fond du sujet : pas de heurt, de rupture, de discontinuité ».

L'ironie joue entre deux élans, deux contraires, mais elle se moque de l'un par l'autre. Elle casse ainsi le principe d'unité qui sous-tend le discours poétique, lui donnant sa force pleine et entière. L'ironie, mutation d'une souffrance, est un recul, alors que la poésie vraie est une confiance : quelles que soient les distorsions qui existent, elle les dépasse. Si l'on mêle de l'ironie à l'œuvre poétique, c'est une trahison, une bassesse : « comme un être moralement affaibli embrasse la profession de cynique pour former de l'orgueil avec ce qu'il a de plus vil, ainsi le poète grimace de l'ironie quand il se voit exclu du lyrisme supérieur. ».

Paul semblant douter, Pierre insiste, d'une façon un peu didactique, il faut bien en convenir, le personnage de Paul ne semblant être qu'un disciple égaré, une prétention personnifiée que Charles Maurras se plaît à évoquer avant de la convaincre. Comment accepter de mêler l'ironie et la poésie ? « L'ironie, c'est le monde, la comédie du monde tel qu'il va. Mais la poésie, c'est autre chose que le monde. C'est par la poésie que nous fixons le meilleur de nous-mêmes au dessus de nous. Il faut bannir toute ironie de la poésie, car « l'ironie, c'est la terre. Et la poésie, c'est le ciel. ». Rien qui puisse légitimer quelques chansonnettes, fussent-elles amusantes. Rien qui se puisse inspirer d'une mauvaise poésie germanique, toute pétrie de moquerie, c'est-à-dire d'esprit de supériorité.

Si l'on accepte cette alliance, selon Pierre contre nature, c'est que l'on a perdu de vue l'importance première, « ontologique », du fait poétique : faire de la poésie, c'est être un homme, dans l'acception la plus élevée de ce que le terme peut avoir de culturel. Enfin la poésie véritable n'a que faire d'amuser : elle est la quête et la révélation d'une beauté supérieure, une musique, un chant. C'est ainsi que, dès 1901, l'on peut lire, en filigrane, la leçon qui brode autour de préjugés divers pour en arriver à l'un des fondements théoriques de la vision maurrassienne : la poésie est une musique, basée sur une claire langue de l'âme, latine, de préférence. Elle n'est que cela. Et ce « Pierre Maurras » de conclure : « Vous me demandez si j'aime le ciel des poètes ? Non, je ne l'aime pas. Car en vérité, je l'adore. ».

Après être revenu, en 1902, sur les Parnassiens, dans la *Question sur les Parnassiens*, où il tisse les reproches habituels qu'il fait à leur métrique pompeuse, à tout leur système, donnant à Théophile Gautier sa part de responsabilité pour n'avoir pas assez expurgé les énormités de Victor Hugo, et s'être enfermé dans « L'Art pour l'Art », Maurras s'intéresse, dans *La Gazette de France* du 24 août 1902, à l'essai de Monsieur Jules de Gaultier sur « Le Bovarysme ». Dans un article nommé « D'Emma Bovary au grand tout », Maurras commence par conforter sa thèse sur ce mal essentiellement « romantique » et que dénonce Flaubert d'être avide d'un autre moi : la tête pleine de lectures romanesques, Emma ne peut se

contenter de la réalité de la vie, elle se veut, en réalité, autre qu'elle n'est et souffre de cette folle passion, vouloir copier ce que l'on n'est pas.

L'article ne serait qu'un procès ultime du Romantisme, dans la veine des *Amants de Venise*, que Maurras publie la même année, évoquant les amours égoïstes de Georges Sand et d'Alfred de Musset, s'il n'insistait sur une extrapolation du philosophe Gaultier, qui voit dans les peuples le même désir de se vouloir autres que ce qu'ils sont : Maurras le cite, avec la plus grande complaisance : « J'aime la pénétrante analyse qu'il a donnée du Bovarysme déterminé par un modèle étranger, tel qu'il sévit dans la France contemporaine ». A lire Maurras, l'eau du philosophe se verse, en cascade, à son moulin : la France, largement ouverte à l'émigration étrangère perd son âme au contact des « nouveaux-venus », « attirés dans la patrie nouvelle par des considérations d'intérêt personnel. ».

Au fil de son commentaire, Maurras brode sur la fameuse « théorie des Météques », si bien explicitée dans *Les Monod peints par eux-mêmes*. Il s'agit « d'une tribu » au sang vicié, incapable, par race, de s'intégrer pleinement dans la patrie française mais fort capable d'en changer les façons d'être du fait du poids accablant que prennent ces « ouvriers, commerçants, industriels, banquiers » qui se voient bientôt ouvrir les portes des carrières d'Etat et du politique. La critique littéraire et le Bovarysme passent au second plan et l'on trouve bien présente une forte diatribe antisémite : « si peu tentante que soit la mentalité de ce pauvre peuple pasteur, elle diffère de la nôtre, elle est autre et cela suffit à provoquer les premières imitations. Que la presse, l'administration, les pouvoirs publics donnent à cette mentalité étrangère l'estampille d'Etat, son influence deviendra facilement incalculable, quelle qu'en soit, au reste, la valeur intrinsèque ou, pour dire mieux, l'indignité fondamentale, le néant profond. » Il est aisé de voir l'entrelacs de convictions critiques et politiques dont use désormais Maurras, qui fait flèche de tout bois, quelques soient les feuilles lui ouvrant leurs colonnes.

## **2.4 ...ou une critique de bon ton**

Pour autant qu'elle affiche un positionnement néo-classique clairement militant, la critique littéraire apparaît également comme le lieu d'un échange intellectuel où Maurras n'a de cesse de ménager ses pairs en littérature. Car la critique est à la fois le lieu premier de sa légitimation littéraire et la passerelle qui lui permet d'entretenir un lien, fut-il diffus, avec les cénacles littéraires. Dans une lettre à Georges Moreau, il prétend ainsi regretter un monde révolu où la politique n'avait pas encore divisé le monde intellectuel : « Il est certain que,



pour mon compte, je me berçais aussi de cette pensée que les Lettres sont un refuge où peuvent fraterniser encore les intelligences les plus contraires. »<sup>404</sup>.

Cette même année 1901 Charles Maurras écrit un article étonnant, « *La statue de Rimbaud* » dans *La Gazette de France* du 21 juillet 1901, prenant pour prétexte l'érection d'une statue du poète à Charleville-Mézières, pour le dixième anniversaire de sa mort. Alors qu'il vilipende Rimbaud dans l'article des *Epoques de Verlaine*, Maurras se montre ici fort différent. Il parle du jeune homme solitaire, de sa dérive baudelairienne à chanter l'horreur, de sa révolte, de ses emportements qui détourneront Verlaine d'une poésie moins hasardeuse, mais sans le condamner, au contraire.

Maurras déplore, surtout, le deuil d'un grand poète mort après cette adolescence exaltée, puisque Rimbaud, adulte, n'écrivait plus de poésie. L'homme montrait encore, dans ses *Illuminations* un appétit féroce de vie et de jouissance. Maurras évoque Aden, le sort curieux de celui qu'il compare à Sindbad le marin, cet « Ulysse » oriental, et s'en prend finalement à cette volonté « bourgeoise » de gommer une image qui, si elle sentait le soufre, évoquait puissamment, pour une jeunesse fervente de poésie et de révolte, une âme de feu, un aventurier intrépide, indomptable aussi. Maurras en a-t-il rêvé, ainsi que d'autres ? Il conviendra, dans la préface de *La Musique intérieure*, qu'il désirait être marin. Faut-il voir dans ces pages un soudain retour sur l'adolescent malheureux qu'il fut ? Toujours est-il qu'il achève cet article non sur des considérations de théorie poétique mais sur l'ironie qu'il y a à présenter, selon une lettre de sa sœur, le jeune poète en rupture de ban comme un homme ayant trouvé une position honorable dans une maison de commerce. Rimbaud, assagi, gagné par les conventions, cela laisse Maurras ironique pour ne pas dire déçu : « Voilà « le poète maudit » bien réconcilié avec les convenances de la société. Mais que diront la Poésie et la Gloire de ce changement de figure ? ».

L'année suivante, en 1902, un article de la *Gazette de France* sur la mort de Zola lui permet de rendre hommage à l'homme et à la force de ses convictions, bien qu'en déplorant son combat, ses « folies dreyfusiennes ». Ainsi Maurras prend-il grand soin de préserver intactes la mémoire et la personne du mort, d'autant que les circonstances demeurent douteuses, et il n'attaque que son style, « le *De profundis* de la phrase française ». Article sinon élogieux du moins complaisant et qui lui permet de se rapprocher de son ancien maître,

---

<sup>404</sup> Lettre de Juillet 1900, à Georges Moreau, conservée par M. Jacques Maurras.

Anatole France, dreyfusard, qui peut enfin lui écrire : « Je vous serre la main derrière la barricade »<sup>405</sup>.

A « La mort de José Maria de Heredia, » en 1905, Maurras reprend les reproches récurrents faits au Parnasse. L'homélie funèbre lui permet d'enfoncer le clou. Il présente des condoléances choisies à cette « famille de lettrés » mais ne retranche rien de ce qu'il a écrit sur le poète, se désolant toutefois d'avoir pu le blesser par des écrits qui n'avaient rien de personnel. C'est un ennemi de plume qu'il pourfendait depuis 1893 : « Une haine toute abstraite m'emplissait : il m'apparaissait que personne ne représentait mieux que Monsieur de Heredia l'asservissement de l'esprit aux liens du langage, aux procédés les plus matériels de l'art. » Et de poursuivre : « Je ne crains pas de l'écrire comme la Vérité sur le marbre de son tombeau, il était le prédécesseur direct de Mallarmé. ».

Puis, comme si les « erreurs de Heredia n'étaient pas totalement condamnables au titre de l'esthétique », Maurras se livre à un exercice des plus discutables : il s'en prend à la nature profonde de l'homme, qui ne pouvait qu'avoir le goût perverti par sa complexion « cubaine » : or, à en croire le critique, il s'agit là d'une faute partagée par toute une société, car cette nature se serait moins laissée aller à ses accès et excès d'exotisme néoromantique si notre société française eût été moins malade, moins viciée dans ses goûts, « si nos lettres et nos arts n'eussent été, à sa naissance, en pleine décomposition » : « l'auteur des Trophées lui-même eût été incontestablement beaucoup moins cubain si le Paris de 1869 avait été plus parisien, la France d'alors plus française. ».

Il ne s'agit donc pas de reprocher sa poésie à José Maria de Heredia, poésie qui porte avec elle cette coloration exotique constitutive, mais d'aller, par delà l'homme, à ce reproche essentiel qu'il faut poursuivre contre le Parnasse et contre tous ceux qui en viennent, fusse pour s'en éloigner, mais qui portent toujours le germe infecté du premier mal : « l'institution d'une différence essentielle entre le fond et la forme ». Or il s'agit d'« une fausse idée », la forme devenant une « draperie relativement à un corps nu », ou, pour suivre une autre métaphore, un vase pour une liqueur... Comment écarter enfin une jeune moisson de talents poétiques de cette idée absurde, si bien démentie par les grands Anciens : la forme et le fond ne sont pas distincts, ils ne font qu'un, et, « pour dire plus vrai que Buffon », le style, c'est l'Ame, car « l'idée engendre par opération spontanée l'apparence brillante qui la rend manifeste au regard, claire à l'esprit, sensible au cœur ! »

---

<sup>405</sup> *Quelques lettres inédites d'Anatole France et de Mme Arman de Caillavet à Charles Maurras*, Le Lys rouge, société Anatole France, Paris, 1978 f°8.

Ces textes contre le Parnasse, que Maurras republiera en 1925 dans « Les Barbares du Parnasse », confortent tous la ligne théorique déjà exposée, après le descriptif condamatoire d'une poésie dérégulée et décadente. Il faut donc revenir à une poésie néo-classique, dépouillée de tous ces artifices, ouverte à l'imitation de l'Antique comme à la peinture de la modernité. Peu de textes de cette époque, qui ne reprennent les idées déjà énoncées, la poésie formant avec le politique non plus une voie divergente mais un chemin parallèle.

Dans cette production de critique poétique, nous devons distinguer un écrit de 1903, sur Anna de Noailles, paru dans la revue *Minerva*, et qui sera ajouté au corpus du *Romantisme féminin* paru cette même année, toujours dans *Minerva*, ce groupement d'articles contenant une critique de quatre poétesses et une conclusion sur « Leur principe commun. » Dans ce *Romantisme féminin*, l'on trouve Renée Vivien, Marie de Régnier – la fille de Heredia hélas encombrée par l'ombre de son père à laquelle s'est ajoutée la fatuité de son mari. Et, pourtant, elle aurait eu un joli talent, elle ! – Sont également intégrées à l'ensemble Lucie Delarue-Mardrus et Anna de Noailles, qui jouit d'un article beaucoup plus développé.

Il s'agit de parler d'une poétesse d'origine étrangère, roumaine et grecque, mariée au comte de Noailles, et dont l'œuvre, *Le Cœur innombrable* sent, comme en témoigne ce titre antithétique, la dérive romantique : voici « un brillant esprit féminin » qui aime Racine et Ronsard mais qui a la faiblesse d'aimer une compagnie poétique moins pure : « les véritables favoris sont des poètes plus récents, plus jargonnants, moins purs. Faiblesse liée à Baudelaire, à Vigny, l'amour des animaux, et fusion émotionnelle fortement liée à Victor Hugo, celle de mêler « le matériel et le mystique, le pittoresque et le rêvé, le sentiment et la chair. »

Il faut ajouter à ces lectures une âme qui se veut emportée, une âme à la « Werther » qui cultive son goût pour la mélancolie, une mélancolie sincère et « fiévreuse ». Par ailleurs la « demi-grecque » cultive un imaginaire mythique, une vision de la mort antique fort éloignée des angoisses du péché, aucun trouble « propre à la conscience chrétienne. ». L'auteur du *Cœur innombrable* imagine un pays de la mort où l'on s'enquiert des vivants, en une vision païenne, qui semble artificielle au critique, chants amoureux éloignés d'un lyrisme véritable et où « l'objet s'est évanoui dans le rêve, le sujet dans le commentaire et l'églogue dans un lyrisme intempestif. ». Car la pièce poétique est par trop languissante et molle : tout cela « manque d'ordre » et, « en l'absence de cet ordre on éprouve qu'un livre, un poème, une strophe n'ont rien que des semences et des éléments de beauté. ».

Maurras se montre moins dur, moins catégorique avec le second recueil de la comtesse de Noailles, *l'Ombre des jours*, dans lequel il relève de véritables réussites poétiques saisies par cette âme avide de sensibilité. « Il annonce et définit quel trésor de puissance poétique

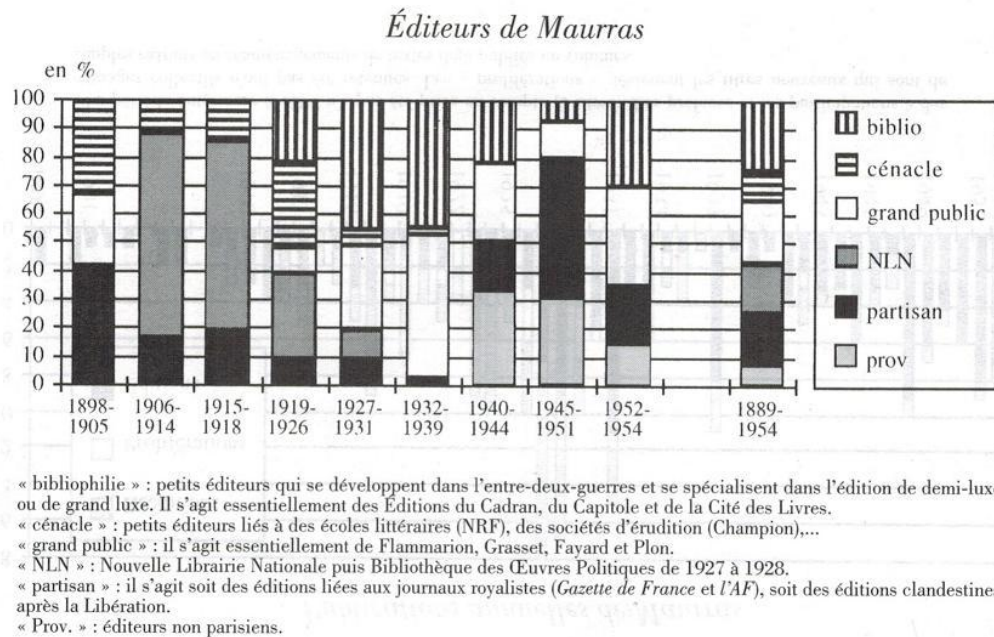
accumule cette frémissante nature ! » Cependant cette nature même, par l'excès même de son romantisme, dévore son sujet : le monde n'est plus ce qui l'entoure mais ce que perçoit ce cœur affolé, qui vide peu à peu les objets de sa contemplation de substance véritable, car ce qui importe, ce n'est pas de les peindre ou de les percevoir mais de se peindre et de se percevoir à travers eux. Folie d'un égotisme inquiet, avide de se trouver soi-même : ce que l'auteur demande aux arbres, aux buissons, à la nature entière, c'est d'exciter ses nerfs, d'extasier son rêve et de lui apporter quelques mouvements passionnés.

Cette écriture poétique touche parfois à la plus exquise justesse, par l'incohérente négligence des images au moment même où l'on s'oublie : « et dans cet état de tension morale naturel ou appris jaillit, de nécessité, en aigrettes ou en étincelles, parfois en bulles de savon plus éphémères, quelque superbe agencement de mots... » Mais le tout reste chaotique : « Ne demandez pas à l'auteur d'avoir dressé un plan une heure avant d'écrire ! Il s'agit de chercher non le juste propos mais l'exaltation, « les cris » ». C'est ainsi qu'Anna de Noailles, lorsqu'elle en vient à l'un de ses thèmes essentiels, l'amour fatal, danger qui rôde dans *La nouvelle Espérance*, ne parvient pas à peindre la passion ni sa fatalité mais le désir de cette passion, l'amour de l'amour, qui permet de se sentir vivre. Cette absence même d'amour véritable est un aveu d'impuissance, d'inanité, ce que Maurras contemple comme le plus romantique des suicides du moi.

Cependant, paternel, adouci par la féminité du propos, Maurras confie que, malgré son essence violemment romantique, on garde quelque délice pour Madame de Noailles, car le jeune auteur de *La nouvelle Espérance* cherche de quoi exposer ce qu'est avec vérité son cœur de femme, conçu non au repos mais en mouvement, « au plus violent, au plus rapide, au plus effréné de ces mouvements ». La passion de cette âme en fait le charme et il semble que Charles Maurras, malgré toute sa sévérité, y soit sensible, n'admettant guère le Romantisme qu'au féminin. C'est le même thème qui sera repris dans le groupement du *Romantisme féminin*, où le critique analyse sinon la poésie du moins le goût féminin pour l'exaltation romantique, ce qu'elle propose d'évasion se voyant parfaitement intégré dans un dérèglement d'humeurs féminines, principe commun à ces femmes-poètes, femmes avant que poètes...

Malgré la dimension dévorante de son combat politique quotidien et bien qu'en constante délicatesse avec les cénacles littéraires les plus fermés de la capitale, en dépit de toutes les tensions suscitées par l'affaire Dreyfus entre lui et ces milieux, Charles Maurras parvient à préserver une place sinon d'écrivain du moins d'homme de lettres. Il le doit à la parution chronique de sa critique littéraire ainsi qu'à l'essai romancé *Anthinéa* dont l'hellénisme ambiant comme la forte musicalité de la prose correspondent aux codifications

esthétiques de la Belle-époque. Qu'il s'agisse de sa politique, révolutionnaire, ou de son esthétique, mêlant les formes complexes de la tradition et de la modernité, Maurras parvient encore à se situer en amont des avant-gardes. Pour parfaire cette double image, héros de plume et poète, il joue sur un choix antagoniste d'éditions différentes, entre éditeurs partisans, maisons d'éditions grand public et petits éditeurs liés à des mouvements littéraires ou à des sociétés d'érudition tel que la NRF ou Champion, comme nous pouvons le voir dans le diagramme ci-dessous.



**Figure 2 : Editeurs de Maurras par Bruno Goyet**

Cette double valence des éditeurs, qui est aussi dualité de la langue, entre polémique populiste et élitisme littéraire, ne ruine aucune de ses positions duelles. L'image qu'il parvient à véhiculer est bien celle d'un écrivain engagé en politique, dont on déplore parfois le combat, mais dont on admire sans concession la plume. Cependant cette position d'équilibriste va s'avérer de plus en plus difficile à tenir lorsque survient en 1905 la violente rupture qui déstabilise profondément les milieux catholiques : la séparation de l'église et de l'état.

## 2.5 Révolutionnaire ou conservateur ? 1905-1911

La crise institutionnelle qui bouleverse alors la France impose à Maurras une ambiguïté profonde de positionnement : il s'affirme révolutionnaire dans son combat contre la République et les bourgeois, allant jusqu'à tenter un rapprochement de l'Action française avec les milieux syndicalistes de l'extrême gauche antisémite. Mais il obéit à l'appel de luttes

éminemment conservatrices que sont la défense de la religion contre la politique de laïcisation de la République et la défense de la nation dans le contexte de montée des périls en Europe. Ainsi l'évolution conservatrice d'Action française, évidente dès l'immédiat après-guerre<sup>406</sup> se fait déjà sentir en amont, de nombreuses années auparavant, notamment par le rapport particulier, tout philosophique, que Charles Maurras entretient et induit avec la foi catholique.

Dès 1906, dans le cadre de l'Institut d'Action française, la chaire dite du *Syllabus*, inaugurée par Paul Bourget, modèle de l'écrivain catholique et symbole littéraire de la tradition, veut enseigner « la substance de la doctrine catholique »<sup>407</sup>, comme catalogue des erreurs contemporaines concernant la doctrine catholique. Très tôt dans son histoire, la position d'Action française sera celle de la défense de l'autorité pontificale et de la société chrétienne. Entre 1906 et 1914, plusieurs ouvrages de Maurras du *Dilemme de Marc Sangnier* à *L'Action française et la religion catholique*, tentent de montrer les points de rencontre entre sa pensée politique et la doctrine catholique. Ils insistent particulièrement sur les thèmes du rejet de l'individualisme protestant et démocratique ainsi que sur l'approbation du *Syllabus*<sup>408</sup>.

Le *dilemme de Marc Sangnier*, publié dès 1906, procède de ce cheminement que nous avons déjà aperçu dans *Anthinéa*, libérant Maurras de toute introspection personnelle. Il y dénonce la perversion de l'Eglise romaine, corrompue par l'orient et le judaïsme, et à laquelle il oppose une Eglise de la continuité, une Eglise de l'ordre. Non pas celle de « quatre juifs obscurs » (entendre les évangélistes), comme il l'écrit dans sa préface du *Chemin de Paradis*, mais celle d'une église romane qui a su filtrer la Bible. Au contraire des évangiles et de la « Bible d'orient » qui déifient l'homme, fait à l'image de Dieu et Dieu lui-même, Maurras établit une mystique catholique très proche, dans son acception de la soumission, de l'homme réintégré au cosmos, aux forces ordonnées de la Nature.

Il inscrit toute son approche mystique dans l'humilité, principe fondateur, selon lui, du catholicisme et de l'hellénisme, dont il éprouve la permanence dans l'héritage religieux du chaînon culturel français. Ainsi Charles Maurras serait-il revenu au culte initial, historique, de l'Église Romaine, prosélyte et dans un certain sens polythéiste puisque sacralisant la vierge et les saints patrons des professions et des villes, en accord avec l'héritage antique qui, s'il reconnaît l'existence des dieux, les subordonne à la Nature, élément parfait et immuable dont les lois ordonnées se transcrivaient chez les anciens par les mathématiques. Une étrange

---

<sup>406</sup> Michel Leymarie et Jacques Prévotat (dir.) *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I : Jean Garrigues, chap. *Le moment parlementaire de l'Action française : 1919-1924*, Ed. Presses universitaires du Septentrion, Lille, 2008, p. 244-245.

<sup>407</sup> Appel de la ligue d'Action Française « Aux jeunes français », *Revue d'Action française*, 15 février 1906, p. 302 et 303.

<sup>408</sup> Michael Sutton, *Charles Maurras et les catholiques français, 1880-1914*, Ed. Beauchesne, Paris, 1994.

mystique associative du culte païen et catholique se fait jour. La même vision du Divin se retrouve dans une humilité commune, qu'elle s'exprime face à Dieu ou face aux lois de la Nature qui ordonnent et gouvernent le monde. Par sa « renonciation à se faire centre »<sup>409</sup>, c'est à dire à diviniser l'Homme, Maurras « chérit tout ce qui le peut contraindre et régler. Il ne donne point ses propres lois à la nature, il reçoit les siennes. »<sup>410</sup>.

Une telle acception de la Nature déifiée complait aux cercles littéraires parisiens. Par ailleurs, l'ambiguïté de cette position vis-à-vis de la foi ne provoque pas un discrédit immédiat de Maurras au sein de l'institution catholique. L'église demeure relativement tolérante, en 1906, vis-à-vis de cette hérésie toute littéraire. Car Maurras insuffle, par son « politique d'abord » une dimension militante au catholicisme français. Il prend une large part au réveil d'un parti catholique conquérant en valorisant le rôle de l'Eglise dans la composition du champ culturel occidental.

Cette approche militante s'oppose à la stratégie de Léon XIII, qui entendait borner les catholiques aux œuvres et les dissuader d'une politique ou d'un parti catholique. Nombre de catholiques français retrouvent, en effet, dans l'Action française « les valeurs d'ordre, d'autorité, de tradition qui définissaient le catholicisme intransigeant du XIX<sup>e</sup> siècle, héritage du combat contre la Révolution et ses principes jugés pernicious, combat réactivé par Maurras et légitimé par une lecture fondamentale de Saint-Thomas d'Aquin »<sup>411</sup>. Les docteurs de l'église dissocient alors parfaitement l'œuvre de Maurras et l'œuvre d'Action française.

L'Action française paraît offrir la possibilité d'un retour à l'expression politique pour faire face à la laïcisation de la société. Maurras est alors utile aux stratégies de l'Eglise, notamment du successeur de Léon XIII, Pie X. Le nouveau pape, qui entend partir à la reconquête des intellectuels français, prône plus largement une re-christianisation militante de « la première fille de l'Eglise », défendant l'enseignement catholique en tant que défense de la spiritualité et des humanités classiques contre le scientisme et l'utilitarisme ambiant<sup>412</sup>. C'est ainsi que, pour de nombreux intellectuels, le retour à la foi s'accompagne souvent d'un engagement au côté du nationalisme intégral, sans qu'il soit toujours aisé de définir lequel est antérieur à l'autre. Ce sont les « convertis de l'ordre », comme Jacques Maritain ou Georges Bernanos, fascinés par le caractère intellectuel du néo-thomisme maurrassien<sup>413</sup>.

---

<sup>409</sup> Michel Mourre, *Charles Maurras*, op. cit. p. 59.

<sup>410</sup> Ibid. p. 59.

<sup>411</sup> René Rémond, en préface de Véronique Auzépy-Chavagnac, *Jean de Fabrègues et la jeune droite catholique : aux sources de la Révolution Nationale*, op. cit.

<sup>412</sup> Jean-Louis Fabiani, *Les philosophes de la République*, Ed. Minit, Paris, 1988, p. 150-152.

<sup>413</sup> Frédéric Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Ed. CNRS, Paris, 1998, p. 132-137 et 402-414.

Pie X travaille ainsi à renforcer le néo-thomisme maurrassien sur le territoire hexagonal et au sein des sphères vaticanes, travail d'alliance qui doit être compris en regard de sa propre lutte, au sein de l'Église, contre le courant moderniste. Il paraît ainsi éminemment favorable à l'Action de Maurras lorsqu'il dit à la mère du rédacteur, qu'il reçoit en audience, l'importance de son fils dans les combats de la défense religieuse. La condamnation du *Sillon* de Marc Sangnier par Rome en 1910<sup>414</sup> augmente d'autant plus l'intérêt des catholiques pour l'Action française qu'ils y sont conduits par le Pape lui-même.

L'Action française compte par ailleurs un nombre important de membres du clergé, adhérents ou proches sympathisants, parfois assez puissants dans les sphères vaticanes. A Rome, le cardinal Lai, secrétaire du Consistoire, s'applique à ne faire nommer et promouvoir en France que des prélats favorables à l'Action française, et ce jusqu'aux derniers mois de la crise, c'est-à-dire jusqu'en 1925. Il en va de même des cardinaux Le Floch<sup>415</sup> ou Billot. Sur le territoire hexagonal, nombre d'ecclésiastiques influents passent pour des sympathisants affirmés de l'Action française, tels que les cardinaux Maurin, Charost ou Andrieu, les pères Clérissac, Garrigou-Lagrange, De Pascal, de la Brière, Pègues, de Tonquédec, Janvier, et les célèbres abbés des Bénédictines de la rue Monsieur<sup>416</sup>, l'abbé Mugnier et Dom Jean-Martial Besse. Quant aux grands noms du néo-thomisme, ils sont, dans leur grande majorité, fort proches des thèses maurrassiennes.

## 2.6 Prise de contrôle du parti monarchiste

Le prestige d'*Action française* face aux autres quotidiens d'obédience monarchiste est significatif, et se fait, bien souvent, au détriment des autres organes de presse. Alors que son lectorat s'accroît, la revue bimensuelle devient, en 1908, un quotidien, le *Journal d'Action française*, et Maurras en est promu directeur. Devenu maître incontesté du journal d'*Action française* diffusé par des hommes de mains, « les camelots du roi », initialement chargés de le vendre à la criée, Maurras complète son organisme politique par toute une série de satellites et de publications. Ce sont progressivement diverses fédérations, une maison d'édition, la Nouvelle Librairie Nationale, une commission de propagande pour le soutien financier, un cercle de Dames et de Jeunes Filles royalistes, un Institut d'étude politique, l'école de pensée

---

<sup>414</sup> SS Pie X, *Notre charge apostolique*, 25 août 1910.

<sup>415</sup> Véronique Auzépy-Chavagnac, *Jean de Fabrègues et la jeune droite catholique : aux sources de la Révolution nationale*, op. cit, p. 89.

<sup>416</sup> Louis Chaigne, *Les Bénédictines de la rue Monsieur, Histoire et vocation d'une chapelle*, Ed.F.X. Le Roux, Strasbourg, 1950.



de l'Action française, un groupe de réflexion, le Cercle Proudhon, une bibliothèque, une librairie, une salle de sport et même, au niveau régional, en Languedoc, un théâtre d'Action française.

L'essor du journal, entièrement converti à la doxa maurrassienne, favorise rapidement un rapprochement du groupe avec le prétendant au trône. En effet, l'effort de Maurras dans la rénovation d'une doctrine monarchiste déclinante et dans le rajeunissement de son idéologie dote la passion nationaliste d'un système à la fois traditionnel et empirique, fondé sur le principe de l'action politique par une synthèse des droites, légitimiste, orléaniste et bonapartiste<sup>417</sup>. L'entreprise, soutenue par la puissance rhétorique et l'extrême pouvoir de persuasion propres à l'écrivain, apporte à Louis Philippe Robert d'Orléans, prétendant au trône sous le nom de Philippe VIII de France, des troupes plus fraîches et plus énergiques que les vieux comités royalistes ou que le très mondain Œillet blanc, formé d'une poignée d'aristocrates salonnards<sup>418</sup>. Dès le mois de Juin 1900, Maurras est allé à Bruxelles, où réside le duc lorsqu'il n'est pas en croisière, et il a rencontré les chefs du parti, André Buffet et le comte de Lur-Saluces, en exil depuis les tentatives de complot monarchiste de 1898 qui se concluront par le coup d'état manqué de Déroulède.

Mais les tendances révolutionnaires de l'Action française paraissent intolérables à l'arrière-garde des conservateurs monarchistes qui forment l'entourage proche de Philippe VIII. Ils craignent particulièrement la tendance des camelots à la provocation et au coup d'éclat. C'est ainsi qu'en mars 1910, dans une interview donnée au journal traditionaliste *Le Gaulois*, le prétendant condamne le geste du camelot Lucien Lacour qui avait giflé le président du conseil Aristide Briand le 20 novembre 1909, lors de l'inauguration d'une statue de Jules Ferry. Face aux protestations d'*Action française*, s'ensuit un démenti du prince, accusant le journaliste d'avoir déformé ses propos. Le conflit entre monarchistes révolutionnaires et traditionalistes n'en est pas pour autant résorbé, attendu qu'il repose sur de profondes contradictions stratégiques, notamment le refus des ambitions conquérantes de la politique maurrassienne sur le territoire hexagonal, mais on préserve l'alliance selon le mode d'un œcuménisme idéologique qui n'a pas peur du grand écart.

La crise rebondit néanmoins lors du soutien d'*Action française*, contre l'avis du prince et de ses sergents, à la grève des cheminots d'octobre et l'association du mouvement monarchiste aux mouvements syndicalistes qui appuyaient la grève. Le 30 novembre, l'organe officiel du prétendant, *La Correspondance nationale*, condamne Maurras et son journal : « Je

---

<sup>417</sup> René Rémond, *Les droites en France*, Ed. Aubier-Montaigne, coll. « historique », Paris, 1982, p.180.

<sup>418</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 220.

suis le seul juge de la direction et de l'orientation de mon parti ». Ce à quoi Maurras répond par la dénonciation, classique, des mauvais serviteurs d'un prince trop éloigné des réalités de la patrie pour en bien juger. Il orchestre également une violente campagne de presse contre *Le Gaulois*, utilisant tous les stratagèmes, jusqu'aux listes de souscriptions truquées pour faire croire à un très vif soutien populaire. L'avantage tourne rapidement du côté de *l'Action française* et les autres journaux royalistes perdent des lecteurs. Ceci conduit le prétendant à une réconciliation avec le mouvement de Maurras par le biais d'un échange épistolaire d'excuses et de soumissions où chacun préserve sa bonne figure, à l'exception du comte de Larègle, chef du bureau politique du prince, qui démissionne à l'été 1911<sup>419</sup>, désavoué par le duc au profit de L'Action Française. Dès lors, Maurras et son journal joueront entièrement la carte de la fidélité à la personne du prince, alors que Philippe VIII, peu politique et naturaliste passionné, « abandonne à l'auteur de l'Enquête sur la monarchie la réalité de la direction politique du mouvement », suite à l'affaire Larègle, se consacrant corps et âme à ses expéditions. Le prétendant au trône publiera d'ailleurs plusieurs comptes-rendus de voyages.

En quelques années, Maurras a pris possession d'une revue qu'il n'a pas fondée et s'est érigé en théoricien incontournable du monarchisme français. Il a réussi à prendre une place de premier ordre dans un parti qui lui préexistait largement avant de s'en emparer définitivement, évinçant méticuleusement les concurrents traditionalistes qui formaient initialement l'entourage du prince. De même prend-il, avec une soudaineté foudroyante, une place de premier plan auprès des sphères vaticanes et des catholiques français. Ses stratégies sont clairement celles d'une politique de l'opportunité, de la « soumission subversive » et du coup de force. Elles impliquent une distance à la fois géographique et idéologique avec les hommes et les institutions que l'on prétend défendre, qu'il s'agisse de Pie X à Rome ou de Philippe VIII en exil. L'on y trouve un néo-thomisme intégriste incorporé à une politique religieuse positiviste, c'est-à-dire l'acceptation d'un pouvoir spirituel entendu comme le dénominateur commun autour duquel la société française pourra se reconstruire, hors de toute implication de métaphysique personnelle. L'on établit de même un royalisme empirique, plus combatif, rajeuni, mais défait de « l'attachement quasi-religieux à la personne du roi »<sup>420</sup>, un royalisme positiviste<sup>421</sup>. Toutes ces réussites ne laissent pas de poser néanmoins à Maurras une double difficulté : celle de préserver une audience auprès des milieux d'extrême gauche comme des cénacles littéraires.

---

<sup>419</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 229.

<sup>420</sup> René Rémond, *Les droites en France*, op. cit. p.171.

<sup>421</sup> Ibid. p.172.

## 2.7 Les limites des ambitions maurrassiennes

La prise de contrôle des institutions monarchiques et religieuses implique naturellement une distanciation des tentations révolutionnaires. La tactique politique se rapproche dès lors des milieux conservateurs<sup>422</sup> et l'Action française devient « peu à peu le refuge d'un conservatisme strict »<sup>423</sup>. Cette évolution conservatrice s'était déjà fait sentir à travers le rapprochement de l'Action française et de l'Eglise face aux vastes campagnes menées contre le clergé français par la presse anticléricale<sup>424</sup>. Elle affleurait encore dans les positions bellicistes du journal, notamment vis-à-vis des propositions pacifistes de la gauche et d'une importante partie de l'extrême gauche, face à la montée des périls en Europe. Le journal se fait le relais, depuis 1906, d'une germanophobie de plus en plus dévorante au fur et à mesure que la diplomatie échoue et que les tentions enflent dans les Balkans. Ces positions rendent nécessaire une première rupture idéologique de Maurras avec l'extrême gauche, au moment-même où les remous de « l'Affaire » commencent à s'estomper.

Ainsi que le note Robert O. Paxton, « l'Affaire » agite la France jusqu'en 1906. Jusqu'alors, la bannière artificielle de l'antisémitisme peut permettre de regrouper des conservateurs et des militants de gauche influencés par les formes traditionnelles du nationalisme anticapitaliste, jacobin et antisémite. Cet antisémitisme partagé permet l'expansion œcuménique du monarchisme maurrassien dans ses tentatives les plus audacieuses de séduction des milieux syndicalistes, tentatives de ralliement auxquelles on attribue parfois l'origine du fascisme. Cependant les thèses qui cherchent dans ces parages la genèse du fascisme extraient ces discours de leur inscription sociale, les plantant hors de la réalité des réseaux ébranlés.<sup>425</sup>

Elles extrapolent sans analyser pour autant les enjeux d'une telle alliance, sans tenir compte des conditions d'impossibilité de ces stratégies dans la France de l'après affaire Dreyfus. A ces interprétations hâtives s'ajoute parfois une perception obnubilée par le modèle allemand, voyant dans l'association du socialisme et du nationalisme la racine mère du fascisme. C'est ce que démontre Kenneth Tucker en renversant la perspective d'analyse, c'est-à-dire en s'intéressant justement aux éléments de discours communs qui ont permis la rencontre, éphémère, d'une certaine partie de l'extrême gauche et des théories

---

<sup>422</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit, p. 13.

<sup>423</sup> Ariane Chebel d'Apollonia, *L'extrême droite en France, de Maurras à Le Pen*, op. cit. p.182.

<sup>424</sup> Eugen Weber, *Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, Standford, Standford University Press, 1962, Eng. (trad. française, Stock, 1964).

<sup>425</sup> Jacques Julliard, *Sur un fascisme imaginaire : à propos d'un livre de Zeev Sternhell*, *Annales* 39 (4), 1984, p. 849-861.

maurassiennes. Ce cheminement l'amène à dévoiler les éléments de l'impossibilité de convergence discursive<sup>426</sup>.

Cette impossibilité provient particulièrement de l'importante divergence de réception entre l'anticapitalisme syndicaliste, perçu avant tout comme le refus d'un système économique favorisant l'inégalité sociale, et l'anticapitalisme maurassien : celui-ci dénonce pour sa part la corruption de la société civile nationale mais il est avant tout un refus du cosmopolitisme, c'est-à-dire de l'immigration de masse qu'implique la nouvelle société de marché. C'est elle qui provoque le mélange des identités nationales et la ruine des anciens ordres et des anciennes familles françaises. C'est ce mécanisme que démontait déjà *L'Avenir de l'intelligence*, où l'auteur vilipendait le « système de l'Argent », expliquant la destitution historique des élites artistiques, passant d'un mécénat de prince éclairé au pouvoir purement intéressé et spéculatif, plus vulgaire et teinté de « cosmopolitisme », des riches possesseurs des organes de presse, dénonçant ainsi un monopole de fait de l'« Or » sur la pensée et l'esthétique.

C'est cette différence fondamentale qui génère l'échec discursif du Cercle Proudhon, cercle de réflexion de l'Action française, situé à la confluence entre nationalisme et syndicalisme, et qui avait pour objectif la conciliation des théories syndicalistes révolutionnaires et du néo-monarchisme maurassien. Rapidement, le rapport d'influence s'avère inégal, le cercle étant tout entier dominé par les monarchistes. *Les cahiers du cercle*, où paraissent les travaux au rythme d'une revue trimestrielle puis bimensuelle dirigée par Henri Fortin, sont tous rédigés sous la supervision de Maurras et diffusés par la Nouvelle Librairie Nationale, la maison d'édition partisane de l'Action française. Quant au directeur du cercle, il n'est autre qu'un maurassien, aussi fidèle que convaincu, Georges Valois, le futur directeur de la NRN.

Dans ces circonstances, on imagine aisément la prédominance qu'ont pu prendre, très tôt, les idées maurassiennes sur les idées proprement syndicalistes, au sein d'un cercle dont les réunions se font sous la présidence de Maurras, lequel ne voit en Proudhon que le nationaliste et l'antisémite, rejetant ses théories proprement révolutionnaires<sup>427</sup>. L'existence, passagère et discontinue du cercle, qui cessera la publication de ses travaux dès l'été 1914, montre à quel point la connivence devait s'avérer impossible, particulièrement en ce qui concerne les thématiques névralgiques de la montée des périls puis de la Guerre. Si le Cercle

---

<sup>426</sup> Kenneth H. Jr. Tucker, *French Revolutionary Syndicalism and the Public Sphere*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, Eng./ USA, 1996.

<sup>427</sup> Voir Charles Maurras, Art. *Quand Proudhon eut les cent ans*, 1909.

survit aux ruptures successives de l'Action française et des milieux d'extrême gauche (il persistera en effet tout au long de l'histoire d'Action française), il est rapidement déserté par les syndicalistes qui n'ont pas embrassé entièrement la doxa maurrassienne.

A partir de ce moment de l'histoire d'Action Française, la vie de Maurras se confond avec celle de son journal et de sa ligue. Il devient l'homme au marbre, entièrement attaché à son combat et semble s'être définitivement éloigné de la littérature. S'il publie alors de nombreux essais, ils sont tous animés par des thématiques politiques (*Kiel et Tanger, Si le coup de force est possible*) ou religieuses (*Le dilemme de Marc Sangnier, La Politique religieuse, La démocratie religieuse, L'Action française et la religion catholique*). Qui plus est, l'immense majorité de ses textes est diffusée par le biais de presses partisans, qu'il s'agisse de la NLN, des quelques revues monarchistes où il continue à écrire, comme *La Gazette de France*, ou de l'Action française elle-même (voir diagramme des éditeurs cité plus haut p.278).

Progressivement, c'est donc bien l'image d'un homme politique pour lequel la littérature n'est qu'un des nombreux relais de diffusion des idées, qui s'impose. L'image de l'écrivain engagé, qui a pu subsister jusqu'en 1906, année des derniers remous de « l'affaire » et d'une première évolution conservatrice, s'estompe peu à peu. Cependant l'évolution même de cette figure ne rompt pas totalement le lien que Charles Maurras parvient à entretenir avec les milieux littéraires. Durant ces années d'intense politique, force est de constater que peu d'ouvrages attaquent en réalité l'image du maître littéraire et politique, soit par crainte de représailles journalistiques, soit par adhésion implicite. Ainsi voit-on Charles Péguy lui adresser chacune de ses œuvres depuis 1911<sup>428</sup>. La critique des idées de Maurras, lorsqu'elle a lieu, demeure dans sa grande majorité de bon ton, le propos regrettant la forme de ses théories mais n'en attaquant que très rarement le fond. L'on admire l'attique talent de l'auteur d'*Anthinéo* et l'on déplore qu'il aliène sa verve dans les combats politiques quotidiens, imaginant les chefs d'œuvres littéraires dont la politique prive ainsi le lecteur attentif.

Ainsi les élogieuses critiques d'Albert Thibaudet, en 1913, dans son commentaire des *Notes sur Dante* : « On sent de quelle critique singulièrement originale, abstraite, idéale et sévère, nous prive la politique qui tient M. Maurras. »<sup>429</sup> En effet, la théorie critique pâtit elle-même de l'engagement maurrassien et devient de plus en plus systématique. Il en a laissé le soin à d'autres, alors qu'il s'occupe de pages politiques qui accaparent la plupart de son

---

<sup>428</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op.cit. p. 255.

<sup>429</sup> Albert Thibaudet, *Rev. Nouvelle Revue Française*, Avril 1913, cité par Pierre Boutang, *Maurras, La destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 275.

temps. De fidèles disciples, continuateurs de sa pensée, se font désormais les porte-paroles de son système critique, dans l'*Action française* ou dans d'autres revues, plus spécifiquement littéraires. Pour l'instant, le message n'apparaît pas dépassé et Maurras lutte pour préserver sa stature en amont des avant-gardes littéraires, ce qui explique en partie le succès de cette critique, à la fois nationaliste et moderniste, traditionaliste et, sinon tout à fait scientifique, du moins rationnelle et positiviste.

Ainsi reste-t-il en marge, toujours hautain, entre modernité et tradition. Dans les années 1900, il conforte l'idée d'une appartenance nouvelle à une tradition revisitée par la modernité, l'innovation, fruit du progrès lié au refus de l'alternative sans compromis que le champ littéraire semble imposer entre ces deux pôles. Ainsi, dans un texte de jeunesse, *La patache électrique*, il défend l'idée d'une union possible entre modernité et tradition par l'effet d'une parabole industrielle : la technologie moderne ne rompant aucunement, si elle sait s'y fondre, l'authenticité du paysage provençal.

Dans les années dix-neuf-cent-dix, la revue néo-classique d'obédience maurrassienne *Les Guêpes* énumère aussi bien les tenants de la littérature officielle que ceux du vers libre, de l'obscurité poétique et du symbolisme<sup>430</sup>. Durant les premières années de la guerre, il applaudira, dans un article de l'*Action française*, de concert avec Apollinaire, le poème moderniste du jeune catalan espagnol Josep Maria Junoy, *L'Oda a Guynemer*, calligramme en hommage au célèbre aviateur français abattu par la suite au dessus de Verdun, poème qui importe la tradition moderniste en langue catalane.

Cependant il demeure de plus en plus difficile de dissocier la part du politique et du littéraire au fil de d'articles de plus en plus rares : Un système littéraire se tisse peu à peu, qui part de la polémique littéraire pour filer continuellement la théorisation politique. De la dénonciation des excès du Romantisme corrompateur à la condamnation du Parnasse, qui loin d'apporter de l'ordre n'a été qu'appauvrissement, sec travail de la langue, vacuité du sens véritable, il s'agit de montrer, au travers de la poésie, l'état de décadence lamentable du siècle. Un état misérable qui achève de navrer les sensibilités dérégées et les abandonne aux pires excès du « moi » souverain, un état méprisable qui ne peut qu'engendrer le délitement des valeurs communes dans un marasme personnel devenu général.

La solution est sans cesse amenée, en fin d'article, confortée par les grands noms des écrivains du siècle classique, car il s'agit de revenir à un néo-classicisme vivifiant, aussi national qu'indispensable au renouveau général. C'est assurément dans cette perspective, si ce

---

<sup>430</sup> Michel Decaudin, *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Ed. Slaktine, Genève-Paris, 1981, p. 317.

n'est pour l'illustrer du moins pour y participer, que Charles Maurras publie, en 1911, une seconde version du seul poème qu'il ait jusque là publié, son *Pour Psyché*.

## 2.8 Le second *Pour Psyché*

C'est à l'âge de quarante-trois ans que Charles Maurras publie son *Pour Psyché*, en cette année charnière de 1911 où il va approfondir sa pensée politique et morale. Mais alors que les polémiques abondent dans les colonnes « Politique » de l'*Action française*, l'élan poétique parvient-il à extraire l'homme d'une contingence qui détourne de lui le monde littéraire, lui offrant de plus hauts sommets que ceux de la vindicte polémique quotidienne ? C'est à cette fin qu'il publie ce court poème, en quelques rares exemplaires, dans la très discrète collection des *Amis d'Edouard*, collection privée d'Edouard Champion, qui imprime à ses frais des textes d'amis chez Paillard d'Abbeville, rigoureusement hors commerce, en de petits fascicules que s'arrachent les bibliophiles :

« — Je vois Maurras en bonne place.

— C'est un si vieil ami... et si cher ! Mon père, qui édita les fameuses *Trois Idées politiques* du rédacteur de *La Gazette de France* dont il était un fidèle abonné, m'avait appris à l'aimer, et je ne me souviens pas de notre première rencontre, tellement c'est loin ! Et dans *L'Enquête sur la monarchie* vous trouverez au début de l'entretien avec Sully Prudhomme que j'avais recueilli, certain adolescent « aux grappes de cheveux clairs qui s'échappent d'un feutre pointu » qui me ressemble comme un frère ! Dès septembre 1911, j'ai sorti ses vers désormais classiques *Pour Psyché*, qui dormaient dans *La Revue hebdomadaire* ; et dernièrement, j'ai donné, après d'abondantes corrections et d'innombrables épreuves, l'interview publiée par Frédéric Lefèvre dans *Les Nouvelles littéraires*. »<sup>431</sup>.

Mais, par delà les amitiés qu'il parvient à entretenir avec quelques membres éminents des cercles littéraires les plus fermés de la capitale, ces publications « privées » ont un rôle stratégique important dans la composition iconique de Maurras : elles permettent de la rattacher à l'élitisme littéraire des cénacles d'avant-garde tout en préservant l'image d'un poète intimiste, d'une humilité scrupuleuse, presque jalouse à l'égard de ses vers. D'autant qu'il s'agit d'une nouvelle *Psyché*, nouvelle au sens d'une recomposition surprenante de l'œuvre initiale, mais également d'une nouvelle femme dont la réputation est préservée par la confidentialité de l'édition. C'est à cette mystérieuse égérie qu'il dédie son *Enquête sur la*

---

<sup>431</sup> Interview d'Edouard Champion par Jacques Deville, *L'Ami du lettré*, Crès, 1925, p. 452-463.

*monarchie* de 1909, la précédant d'une dédicace chiffrée O.S.P, qui apparaissait déjà dans l'*Anthinéa* de 1901. Dans une lettre à l'Abbé Penon, il décrit un « madrigal un peu triste adressé à un être qui a tenu dans ma vie une place immense, dont j'eus immensément à me plaindre et à me louer, et dont j'ai tenu à inscrire le souvenir sur la plus intime des pages d'*Anthinéa* et aussi sur le monument capital de ma vie et de ma pensée. ». Ce madrigal, *Optvmo sive pessvmo*, également présent dans *Les Inscriptions*, sera finalement publié en épilogue de la *Musique intérieure* :

Optvmo sive pessvmo

Essence pire que le Pire  
Et meilleure que le Meilleur  
Quelle est la langue qui peut dire  
Les deux abîmes de ton cœur !

Mais à ce double sanctuaire,  
DÉESSE ou MONSTRE, ô seul esprit  
De mon ombre et de ma lumière,  
L'unique hommage soit inscrit.

Il semble qu'il soit adressé à la comtesse de La Salle-Beaufort, la nièce du directeur de la *Gazette*, Gustave Janicot, qui travaillait avec lui au journal et dont il est tombé amoureux. La jeune femme, mariée et mère de plusieurs enfants, visiblement touchée par tant d'ardeur amoureuse, ne peut lui rendre cet amour. « De là, la plus grave crise sentimentale de toute son existence, son désespoir le plus profond face au grand amour de sa vie. » C'est peut-être ce chagrin qui confère au poème *Pour Psyché* une double interprétation, entre désespoir intime et redoutable message métaphysique, selon une ambiguïté qui deviendra fréquente. Les vers laissent entendre une interprétation biographique et philosophique, que souligne la dimension hermétique de l'esthétique maurrassienne. La même équivoque se retrouvera dans les publications ultérieures de ce poème de jeunesse, qui paraîtra de nouveau en 1919, dans une édition moins privée, à la suite du succès de son *Ode historique de la bataille de la Marne*.

L'ensemble sera incorporé à *La Musique intérieure* en 1925, avec l'ajout d'une pièce poétique de quatre quatrains d'alexandrins et de nombreuses modifications. C'est cette dernière version qui sera reprise dans *Les Œuvres Capitales*, à la fin de sa vie, non sans quelques nouvelles modifications de ponctuation, le tout témoignant d'une singularité toute particulière du poète à se réécrire en permanence.

Nous observerons pour l'heure le texte de 1911. Il conserve le titre initial de *Pour Psyché*, mais nous pouvons noter de nombreuses modifications. Seul le premier quatrain du



poème de 1892 n'a pas changé. L'ensemble se voit considérablement modifié par l'amputation totale du chant II, inclus dans le poème de jeunesse, et dont « *la vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust* » prend place. Elle est suivie d'une pièce nouvelle, la « *dernière ballade ou jeu-parti de l'âme illuminée guidant l'âme amoureuse à la vraie source de la joie* » qui sera datée de 1893 par Maurras, dans *La Musique intérieure*. Est-ce à dire que ce texte, fut écrit immédiatement après la publication du premier ensemble ? Nous n'avons aucune certitude sur ce point. Il s'ensuit néanmoins que l'ensemble poétique reste divisé en triptyque, un poème de trois quatrains d'octosyllabes suivi de deux ballades :

## I

Psyché, vous êtes ma pensée  
Vous élevez votre flambeau  
Les hommes vous ont repoussée  
Vous souriez comme un tombeau,

Psyché, vous êtes ma souffrance  
Vous vous mourrez au vent d'Ailleurs  
Vos yeux sont las de l'apparence  
Et vacillants comme des fleurs

Et, Psyché, vous êtes mon rêve,  
Ensemencant le ciel léger  
De vos mépris pour l'heure brève  
Qui dit que vivre est de changer.

## II

*La vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust*

Faust

Chère Psyché, vos yeux qui tremblent,  
Vos yeux de fleur ont peur du vent,  
Peur et délice tout ensemble :  
Ivres d'espoir dans le levant  
Ils étincellent au devant  
Des clartés vaines qui s'élèvent.  
Ah ! sous ce dôme décevant,  
Luise la lampe de vos rêves !

Psyché

Hélas! c'est un rameau de tremble,  
Qui luit en nous, ami savant !  
Des anciens songes il me semble  
Compter si peu de survivants !  
La nuit les souffle en s'achevant.  
J'ai le cœur nu comme une grève  
Qu'un dur automne va lavant...

Faust

Luise la lampe de vos rêves !

Psyché

Vous ne savez ! Mon sein ressemble,  
O Faust, à ces châteaux mouvants  
Qu'à l'Occident le soir assemble.  
Mais j'ai faim du Dieu vivant  
Je veux sentir en le trouvant  
S'épandre l'âme de mes sèves...

Faust

Elle vous monte aux yeux souvent,  
Luise la lampe de vos rêves !

ENVOI

O ma Psyché, vivez rêvant !

Psyché

Nos champs résonnent de voix d'Eves  
Et de grands faunes poursuivants...

Faust

Luise la lampe de vos rêves !

III

*Dernière ballade ou jeu-parti de l'âme illuminée guidant l'âme amoureuse à la vraie source de la joie*

*...al ciel ch' è pura luce  
Luce intellectual piena d'amore  
Amor di vero ben pien de letizia  
Letizia che trascende ogni dolzore  
DANTE, Par., 30*

-Entends tomber les vaines heures,  
Dans le palais de sable amer :  
Toutes les choses qui se meurent  
Ont, ô mon Ame, assez souffert !

Laisse s'éteindre sous la mer  
Dont le tumulte, au loin, flamboie  
Les yeux de Celle que tu sers...  
-Où sont les sources de la Joie ?

-Laisse à la foule qui les pleure  
Ces bijoux tristes de la chair,  
O toi qui sais quel est le leurre  
Secret de leurs sombres éclairs  
Et qu'à peindre le champ de l'air  
De fin or blond, de claire soie,  
Les cruels t'ont le cœur ouvert !  
-Où sont les sources de la Joie ?

-Mais, ô lumière intérieure,  
Ame de l'Ame, rayon vert  
Qui, pour un temps, fîtes demeure  
Au fond de ces beaux yeux déserts :

Vous qui brûliez encore hier  
Et que le monde enfin revoie,  
Purifiés, des anciens fers...  
-Où sont les sources de la Joie ?

#### ENVOI

-...Yeux de Psyché, pâles et clairs,  
VRAIS YEUX, qu'un jour je vous revoie,  
Unique étoile, au bel éther  
Où sont les sources de la Joie !

Quel sens peut-on donner à cette réutilisation tronquée puis enrichie, qui conserve son premier titre et se verra à nouveau modifiée par la suite ? Ne s'agit-il que d'ajouts destinés à mieux figurer un même sentiment, ou d'une transformation du sens en même temps que de la forme ? Dès lors, quels sont les enjeux qui fondent cette recomposition ?

Nous observerons tout d'abord que la première pièce, si elle change très peu, connaît quelques modifications : au vers 2 du second quatrain, le vent d'ailleurs devient le vent d'Ailleurs. Maurras, qui aime à user des majuscules, comme nous le verrons particulièrement dans *L'Ode historique de la bataille de la Marne*, voulait-il donner à cet Ailleurs, un sens plus ample et métaphysique ? Au troisième quatrain, le dernier vers se voit sensiblement modifié par le changement du verbe : « Qui sait que vivre est de changer » devient « Qui dit que vivre est de changer ». La formule est nettement moins péremptoire, elle n'avalise plus de façon catégorique le fondement comtien d'une nature en gestation permanente mais établit un dialogue constant entre le poète et un monde qu'il peine à conquérir.

L'heure brève qui dit que vivre est de changer le montre elle-même, elle devient la conséquence du temps qui passe et non l'expression d'un savoir supérieur. Est-ce à dire que Maurras, par petites touches, s'éloigne du postulat comtien pour embrasser une esthétique plus chrétienne alors même qu'il se fait le défenseur de l'Eglise par son mode le plus orthodoxe, celui d'un néo-thomisme intégriste et ultra conservateur ? Les variations sont mineures, dans le premier poème et semblent inexistantes dans le second, si l'on excepte, au vers 20, dans la réponse de Psyché : « Mais j'ai la faim du Dieu vivant », qui devient « Mais j'ai la faim du dieu vivant ». Dans un strict respect liturgique l'emploi de la majuscule ne peut se faire que lorsque l'on parle à Dieu, un dieu unique, envers lequel l'emploi de l'article indéfini est sacrilège. Evoquer un dieu vivant conserve implicitement une touche de

paganisme diffus - De quel dieu s'agit-il ?- un Dieu auquel la majuscule conférerait un surcroît de divinité.

Si l'on excepte ces quelques menus changements, les deux premières pièces sont identiques, disant le désarroi de Psyché ; une Psyché devenue cependant bien plus âme que femme, qui ne trouve plus d'enveloppe charnelle que par ses yeux : « Vos yeux de fleur ont peur du vent », et ne vit qu'au travers d'un rêve languissant, d'anciens songes, d'une douleur de vacuité née d'une absence du dieu vivant comme d'un passé mythique :

« Nos champs résonnent de voix d'Eves  
Et de grands faunes poursuivants... »

Nous restons néanmoins dans une description atemporelle, un monde passé, évanescent, où résonne en refrain le vœu de Faust, comme si cette âme affaiblie, malade, risquait de s'éteindre : « Luise la Lampe de vos rêves ! »

Cependant, par l'absence de la pièce II, la partie III du poème de 1892 devient seconde. Or, pour Maurras, en poésie, tout est construction d'ensemble<sup>432</sup>. La partie II, étudiée précédemment, donnait à Psyché une forme expressément féminine, sa bouche, ses lèvres, répondant et attendant des baisers, une ivresse sensuelle la laissant en attente de son amant, femme aimée souffrant d'aimer. Or ce moment de bonheur fusionnel, printanier et sensuel, n'existe plus. Il s'ensuit une perte charnelle, et une mutation de sens, le poète appelant Psyché, c'est à dire son âme, repoussée par les hommes, à conserver la force d'espérer, le vieux Faust l'exhortant de ses remontrances, à poursuivre sa quête, devenue sinon mystique du moins métaphysique. Deux présences, l'une masculine – Faust et l'autre féminisée, Psyché – semblent rendre compte d'une dichotomie interne, d'un mal quasi schizophrénique de l'âme, mal qui ne procède en rien d'un spleen ou d'un idéal, puisqu'il n'est pas de pêché véritable, de corruption, dans cette souffrance qui semble liée à un manque d'être, à une aspiration impossible au bonheur.

A ce bonheur inaccessible, à cet état d'âme appauvrie, comme en souffrance du passé, répond la dernière pièce, une seconde ballade de forme médiévale composée de trois strophes d'octosyllabes suivies d'un envoi : « *Dernière ballade ou jeu-parti de l'âme illuminée guidant l'âme amoureuse à la vraie source de la joie.* ». Le poème, qui se donne dès le titre pour un achèvement, est placé sous l'auspice d'une citation de Dante, en Toscan, avec sa référence, « Dante, Par., 30. ». Il s'agit pour le grand poète italien de figurer l'état de l'âme au Paradis :

---

<sup>432</sup> Charles Maurras, Journal *L'Action française*, article *Le plus beau vers* : « Les beaux vers font partie d'un monde, ils participent d'une harmonie d'ensemble si complète qu'on ne doit pas les tronquer. », 11 mai 1909.

« Au ciel se trouve la lumière pure  
Lumière intellectuelle pleine d'amour  
Le véritable amour plein de joie  
Joie qui transcende toute douleur »

Citation qui situe immédiatement le poème sous les auspices de la foi chrétienne et supprime implicitement les audaces sulfureuses de la version de 1892. Le jeu-parti implique le dialogue de question-réponse des deux âmes et le cheminement suivi, en une sorte de métamorphose, l'une s'abîmant en l'autre pour enfin former un tout réconcilié, une intelligence, par la fusion des êtres, hors cet individualisme amoureux dont il fait la critique, dans *Les amants de Venise*. Car l'amour romantique n'est autre qu'amour de soi même à travers l'autre, amour nécessairement malheureux puisque pétri d'égoïsme, d'individualisme forcené qui ne trouve son plaisir que dans une relation malheureuse et complaisante. Au contraire, l'Amour maurrassien, se veut de fusion ontologique, union d'êtres permettant d'accéder à une Vérité supérieure, toute de transmission, et dont nous observerons une portée plus clairement politique en conclusion.

Si le ton reste celui du dialogue, il prend une tonalité exaltée, de révélation aussi politique que mystique, allant des trois strophes, interrogatives, pour trouver dans l'envoi une réponse exclamative, comme extatique : « où sont les sources de la joie ! ». La « Lumière intellectuelle pleine d'amour » est ainsi l'aboutissement d'une fusion de l'âme illuminée et de l'âme amoureuse, l'une guidant l'autre vers une révélation du Vrai qui est tout ensemble Beau et Bien, selon le schéma d'ascendance prophétique teinté du mystère hermétique de la poésie médiévale. Cette forme ascendante est clairement sous-tendue par le refrain de la ballade « Où sont les sources de la joie ? » Il s'agit, à l'évidence, du thème médiéval de l'« *Ubi sunt* », rappelant Rutebeuf ou le Villon de *La Ballade des Dames du temps jadis* : « Mais où sont les neiges d'antan ? ». A la vanité du temps qui passe s'ajoute l'effritement des choses :

« - Entends tomber les vaines heures  
Dans le palais de sable amer : »

Mais un sursaut exaspéré reprend le thème, une voix s'emporte que soutiennent les impératifs : *Entends, Laisse s'éteindre, Laisse à la foule*. Il s'agit d'abandonner tout ce qui concourt à un bonheur factice, toujours inassouvi, né de l'amour d'une femme « Celle que tu sers », l'amour charnel, dont les plaisirs sont « des bijoux tristes » et dont la joie n'est qu'un « leurre » qui n'est en rien préférable aux mirages de la fortune : « De fin or blond, de claire

soie ». Et à chaque constatation désabusée revient la question : « Où sont les sources de la joie ? ».

La réponse, à la troisième strophe, commence par un tiret de dialogue et un « Mais » d'opposition à tous ces bonheurs factices : il s'agit d'invoquer la lumière intérieure, « l'âme de l'âme » qui a aimé et s'est attardée pour un temps dans les yeux « déserts » de l'aimée. Ces feux, anciens, aujourd'hui purifiés, ont abandonné « les anciens fers », ce qui permet l'envol final de l'envoi : Les yeux de Psyché sont devenus, inscrits en majuscules de VRAIS YEUX, ceux qui permettent de contempler la beauté du monde, étoile transcendante qui hisse l'âme au bel éther, « où sont les sources de la joie ! ».

Psyché, dès lors, n'est plus « promise à ces lèvres d'Amour », elle ne languit plus après ce « qu'Amour moissonneur Désire. ». Toutefois Psyché, en perdant ses charmes féminins, s'est, en quelque sorte, désincarnée. L'éclatement de cette joie finale, céleste, offre la lecture platonicienne du savoir hors du monde, au dessus du monde, non sans se doubler d'une forte adhésion de mystique chrétienne. Les thèmes de la purification, de l'erreur néfaste, de l'amour terrestre falsificateur offrent autant d'approches nouvelles, en termes de comparaison, avec l'œuvre de jeunesse.

Il semble ainsi qu'à partir de la première romance, poétisée en Psyché, le propos se soit fortement écarté des influences symbolistes qu'il contenait comme d'une sensualité souterraine, somme toute complaisante. La perception clairement néo-thomiste de la dernière pièce, où la créature, acceptant enfin de n'être qu'une forme réflexive de la complexité du monde, se fédère à l'ampleur de la Création, donne à l'ensemble une valeur de processus. L'âme jeune se tourmente, quête l'absolu dans l'amour humain, pensant l'avoir trouvé, le perdant, devant accepter cette perte pour s'épurer, s'extraire du monde des hommes et trouver enfin les sources de la joie.

C'est ainsi qu'en réintégrant des vers plus anciens au sein d'un nouveau corpus, Maurras en transpose nécessairement le sens, selon une stratégie d'auteur qui deviendra récurrente et se fait déjà jour dans le remaniement discret de cette première pièce poétique de jeunesse. Or la dimension hermétique de la poésie maurrassienne favorise ces glissements de sens en ce qu'elle permet des réinterprétations permanentes en fonction des compositions d'ensemble où les poèmes sont intégrés. Cette propension suit une réalité souvent plus prosaïque qu'il n'y paraît et cette réécriture savamment ambiguë ne peut trouver d'explication complète hors des contingences dont le poète prétend s'émanciper. Nous touchons ici à la tension stratégique qui anime l'hermétisme maurrassien : d'une part il flatte un certain élitisme littéraire, dont témoigne la diffusion confidentielle de ce second poème. Il fonde cette

appartenance à la happy few stendhalienne qui lui permet de préserver sa figure littéraire malgré les violences polémiques quotidiennes auxquelles il participe dans l'*Action française*. D'autre part, l'opacité volontaire du poème permet une adaptation presque serpentine du discours poétique, dont l'évolution se construit parallèlement aux restructurations de la doctrine politique et littéraire.

La recomposition surprenante de cette courte pièce trouve en 1911 son explication première dans une volonté de reconstruction hagiographique à la fois iconique et politique plus en cohérence avec les remaniements conservateurs de la doctrine. Il s'agit d'épurer l'œuvre première de ses scories les plus scandaleusement païennes alors même que l'auteur courtise, en politique, les milieux les plus conservateurs de la droite catholique. Pour de tels lecteurs, la révélation d'une jeunesse nihiliste et décadente serait inacceptable. Cependant Maurras lui-même demeure in-converti. S'il se détourne, comme Jacques Maritain, des conceptions modernistes de la foi, il n'en reste pas moins cet agnostique qui souffre d'être en quête de Vérité, qu'il dépeint si souvent, non sans une certaine complaisance littéraire. Ainsi les imperfections initiales, jugées trop symbolistes, ont été effacées de la version nouvelle. Il s'agit de remodeler une image littéraire qui réponde davantage à une mise en scène mystique, la peinture d'une âme perdue en quête de réponses, celle de l'agnostique qui cherche à revenir vers la foi, tout en occultant le Maurras des premières années parisiennes, symboliste, anarchiste et décadent.

Il supprime ainsi le chant II du précédent triptyque, dont les aspects sensuels concouraient à l'image d'une nature divinisée, les allusions à l'Amour des troubadours provençaux et l'utilisation clairement païenne du mythe d'Eros et Psyché. Cette ascèse conduit à une vision néo-platonicienne épurée d'un paganisme trop évident qui ne renonce pas pour autant à une mystique comtienne extrêmement proche des constructions théoriques de 1911. Maurras parvient ainsi à effacer les tentatives d'esthétisme anarchique et symboliste de sa jeunesse, dans le sillon de Baudelaire, Verlaine ou Mallarmé, afin de présenter le visage impassible du défenseur de l'ordre national par la voie d'un néo-classicisme fortement teinté d'un néo-thomisme intransigeant au sein d'un système où la littérature et la langue sont avant tout perçues comme les tenants de l'organisation nationale.

Cependant le triptyque ne rompt pas entièrement avec l'esthétique du *Pour Psyché* précédent. S'il en gomme les aspects trop fortement symbolistes et en atténue le paganisme, il en préserve néanmoins l'éclectisme, c'est à dire l'hétérogénéité des emprunts à la tradition, mêlant univers antique et médiéval, deux ballades suivant la pièce libre, l'ensemble usant d'octosyllabes en rimes croisées. Il obéit également aux codifications plus modernes de

l'hermétisme élitiste (citation de Dante non traduite) et de la musicalité poétique, avec le choix, notamment de l'oreille au détriment de l'œil (*clairs / éther*).

Malgré un hermétisme qui confère une difficulté réelle d'interprétation du sens, la portée politique du propos se fait de plus en plus évidente. Elle suit le modèle d'une mise en perspective, par la poésie, de la doctrine littéraire et politique qu'il a longuement structurée dans de nombreux articles critiques depuis le début des années 1900. C'est ainsi que le vocabulaire grécisant, la tournure médiévale et les images de l'hymen gréco-latin se fondent dans la forme poétique archaïsante pour suggérer cette règle du Beau par le retour à une esthétique néo-classique d'où s'extrait le Vrai qui fixera désormais sa ligne. La pluralité des emprunts à la tradition se fait le reflet des thématiques linguistiques, culturelles, religieuses et littéraires que nous avons présentées en amont de ce poème : il s'agit de fixer, par delà les âges et les langues, la ligne de continuité d'une civilisation préservée.

Le triptyque se compose suivant une ligne ascensionnelle passant de l'antiquité païenne au moyen-âge païen puis chrétien. Il devient le symbole de la continuité entre le monde hellénique et la France contemporaine préservée à travers l'église romane catholique, Eglise de la continuité et de l'ordre latin. L'axe obéit à une mystique chrétienne mêlée de naturalisme comtien, faite d'humilité de l'homme face au cosmos, aux forces ordonnées de la Nature, principe moteur du catholicisme et de l'hellénisme, dont le poète éprouve la permanence dans l'héritage religieux du chaînon culturel français. Cet effet de transcendance temporelle est renforcé par la citation, en toscan médiéval, de Dante, tirée de *La Divine Comédie*. L'ensemble poétique devient ainsi le symbole d'une continuité linguistique de la civilisation latine, du grec ancien au français, en passant par le toscan et le provençal.

Cette dimension politique se retrouve dans l'opposition, précédemment énumérée, que le poème opère entre Amour romantique, qui n'est que dérèglement des sens et de l'intelligence, et Amour classique, selon la perception maurrassienne, qui est à la fois Amour pour la Créature, Amour pour la Divinité, avec une forte présence de l'idée d'Amour chrétien, et de l'Amour comme substrat premier de la cohésion des sociétés humaines. Ainsi la notion d'Amour est une clef à l'entendement du poème, qu'il s'agisse d'en révéler le sens biographique ou le sens plus distant de métaphysique politique.

En premier lieu, le second *Pour Psyché* est l'expression d'une rupture sentimentale, définitive, avec la nièce de Gustave Janicot, la comtesse de La Salle-Beaufort, ainsi qu'en témoigne leur correspondance contemporaine : « J'ai de grands devoirs politiques, je suis accablé de travail. J'ai besoin [...] d'une paix que tu ne peux ni ne veux me donner. Je suis résolu à ne pas me déshonorer. » Cette séparation est aussi l'expression d'une rupture



politique entre Maurras et les milieux royalistes traditionnels, notamment leurs journaux. Dans une autre lettre, l'écrivain explicite les raisons contingentes de leur rupture, liées aux reproches qui lui furent faits d'indélicatesse envers la *Gazette* au profit de l'*Action française*.

Cette œuvre amorce ainsi une constante future : Maurras va désormais mêler ce qu'il est, ce qu'il pense et ce qu'il écrit, sa vie, son œuvre et son combat, de manière indissociable. « Toute sa dynamique biographique est ainsi fondée sur des crises intellectuelles et spirituelles qui scandent les impasses et les réorientations imposées à sa carrière littéraire. »<sup>433</sup>. Il en va de même pour l'engagement au sein de l'*Action française*, son journal, qui est une famille, une maison dont on ne sort pas. Après de violentes crises passionnelles, les revers politiques et les combats littéraires trouvent toujours une étrange personnification au sein de drames personnels.

La crise amoureuse se fait crise politique, que le poète dépasse par un entendement plus élevé de l'Amour, selon une perception pétrarquaisante, héritée du lyrisme de la Renaissance. C'est le triomphe final de celui qui a su transcender le sentiment le plus pur, mais également le plus diffus et le plus complexe, le plus difficile à approcher pour l'entendement humain. Il peut dès lors expliquer l'entière complexion du monde, devenant le plus accompli des rhéteurs. « Car la dialectique de l'amour passe outre aux résistances, aux réticences mêmes de l'esprit d'examen. »<sup>434</sup>. Elle confère au poète une Vérité suprême, prophétique, celle du guide qui peut conduire les hommes vers un entendement supérieur. « Lorsque j'étais enfant, du même esprit dont je suivais la céleste ascension des âmes et des anges, il m'était arrivé d'imaginer un type de navire volant qui tournât le dos à la nuit pour suivre, à vitesse d'étoile, le flot de pourpre et d'or de ces couchants vermeils qui font briller aux yeux, et par là même au cœur, un autre rêve d'immortalité de joie et d'amour : entre cet ancien rêve personnel ainsi ranimé et celui, plus ancien, de tous les esprits de ma race, la composition n'avait pas à choisir. Comme une barque prise entre deux mouvements trouve de la douceur à les suivre l'un après l'autre, je me confiais à ce double cours balancé, avec une espèce de foi obscure, quelque chose assurant qu'à défaut de mon âme, le Poème saurait aborder quelque part. »<sup>435</sup>.

L'Amour entre deux êtres, amour véritable qui est intelligence, fusion des êtres, outrepassa leurs seuls égoïsmes car il est perpétuation d'un peuple, d'une race, d'une langue. A travers leur amour, c'est toute la civilisation qu'ils pérennisent : « Nos maîtres platoniciens

---

<sup>433</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 171.

<sup>434</sup> Charles Maurras, préface de *La Musique intérieure*, op. cit.

<sup>435</sup> Ibid.

définissaient la vie par les métamorphoses de l'amitié et de l'amour ; cependant ont-ils explicitement relevé que nous courons à l'amour parce que nous en venons et que ceux qui se sont aimés pour nous faire naître ne peuvent nous lancer vers un autre but que le leur ? Origine et fin se recherchent, se poursuivent pour se confondre, cela est clair pour qui l'a senti une fois. »<sup>436</sup>. L'Amour, au même titre que le Langage, conduit ainsi à la nécessaire association des hommes : « la faim et la soif de la vie d'autrui ne s'arrêtent pas à l'amour ni même à l'amitié proprement dite. Cette faim, cette soif, composent le plus clair de la vie courante de l'homme, quel que soit cet homme. Solitaire, égoïste, misanthrope, prétendu insensible, il n'est pas un cœur d'homme qui soit indifférent à la nécessaire présence, à la substance indispensable de son reflet vivant : il y est attiré par un appétit moral indomptable. »<sup>437</sup>.

Ainsi l'Amour apparaît-il comme l'un des moteurs primordiaux de la composition des sociétés humaines : « Qu'il faille tuer, dépecer ou cuire un gibier, coudre des peaux, tailler des toiles, telle est l'économie corporelle de l'animal humain : elle ne se présenterait pas autrement qu'elle ne fait si elle ne résultait d'une providence désireuse de préparer un premier terrain à l'Amour, de lui aménager comme un premier substrat physique, les harmonies matérielles préluant aux affinités de l'esprit. »<sup>438</sup>. Il est à la fois substrat nécessaire et produit de l'humilité de l'Homme réintégré aux lois du Cosmos, thème subjacent du dernier poème que porte avec lui la citation en exergue de Dante : « Lorsque, au chant III du *Paradis*, Dante demande à la bienheureuse Piccarda si elle n'ambitionne pas d'être promue à une sphère de plus grande félicité, ses yeux riants la montrent satisfaite de ce qu'elle a. Elle tient sa mesure, et elle a comblé son amour. »<sup>439</sup>.

Malgré la nature mineure et discrète de cette seconde production poétique, il demeure d'ores et déjà intéressant d'observer diverses structures, stratégiques et discursives, qui composeront les clefs de l'œuvre poétique ultérieure : nous voyons ici naître la tendance à la recomposition par l'intégration de poèmes plus anciens dans de nouvelles compilations qui en transposent naturellement le sens. Il s'ensuit un remaniement de l'image personnelle, par divers effets de mise en scène poétiques, pour offrir un reflet plus conforme aux nécessités présentes. L'on découvre enfin une œuvre qui se laisse progressivement dévorer par des constructions théoriques et doctrinales antérieures, le poème venant clore la démonstration

---

<sup>436</sup> Ibid.

<sup>437</sup> Ibid.

<sup>438</sup> Ibid.

<sup>439</sup> Ibid.

rhétorique, système qui deviendra le fil conducteur du long poème épique qui révélera, en 1918, le versificateur patriote au public parisien, *L'Ode historique à Bataille de la Marne*.

### 3. Maurras et La Grande Guerre : 1912-1918

« Si par malheur ils survivaient  
C'était pour partir à la guerre  
C'était pour finir à la guerre  
Aux ordres de quelques sabreurs  
Qui exigeaient du bout des lèvres  
Qu'ils aillent ouvrir au champ d'horreur  
Leurs vingt ans qui n'avaient pu naître  
Et ils mouraient à pleine peur  
Tout miséreux oui notre bon Maître  
Couvert de prêtres oui notre Monsieur

*Demandez-vous belle jeunesse  
Le temps de l'ombre d'un souvenir  
Le temps du souffle d'un soupir  
Pourquoi ont-ils tué Jaurès ?  
Pourquoi ont-ils tué Jaurès ? »<sup>440</sup>*

Les tentatives de normalisation de la figure de Maurras, de son journal et de sa ligue durant la première moitié des années vingt, lesquelles aboutissent à la publication de son premier recueil de poèmes, *La Musique intérieure*, ne peuvent être étudiées de façon rigoureuse si elles sont exclues du mouvement général de normalisation de l'Action française à partir de la Grande Guerre. Utilisant un large consensus d'Union sacrée, l'Action française abandonne peu à peu toute forme de discours révolutionnaire et antirépublicain pour embrasser un conservatisme protestataire, se jetant corps et âme dans le combat de défense de la patrie. L'académisation progressive de Maurras sur le plan littéraire participe ainsi d'un mouvement plus vaste, sur le plan politique, de glissement idéologique de la ligue vers une droite plus protestataire que proprement révolutionnaire<sup>441</sup>, selon une évolution s'opère en réalité très tôt dans l'histoire du journal et de la ligue, à travers le rapprochement de l'Action française et de l'Eglise depuis 1906. Maurras abandonne progressivement les tentations révolutionnaires qu'il présentait dans *Si le coup de force est possible*, au début du siècle, et sa tactique politique se rapproche des milieux conservateurs<sup>442</sup>.

---

<sup>440</sup> J. Brel, *Jaurès*, 1977.

<sup>441</sup> Jean Garrigues, Art. *Le moment parlementaire de l'Action française : 1919-1924*, cité dans *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit., p. 244-245.

<sup>442</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit., p. 13.

### 3.1 L'immédiat avant-guerre

Les choix politiques et stratégiques de l'Action française durant les quelques mois qui précèdent la guerre sont ainsi clairement conservateurs, se rapprochant sensiblement de Tardieu et Poincaré dans leur rejet de l'utopisme pacifiste : elle s'oppose avec virulence aux campagnes socialistes contre la « folie des armements » et soutient la loi des trois ans de service militaire de Louis Barthou, que les radicaux envisagent de supprimer. Ce dernier, fort reconnaissant, avoue à Pujo qu'il n'aurait pu faire passer cette loi sans le soutien des Camelots du Roi<sup>443</sup>. L'Action française penche alors vers la droite radicale et traditionaliste. Cependant, sur le plan idéologique, la ligne directrice du journal monarchiste reste, en apparence, inchangée. La République démocratique demeure la mère de tous les maux, à commencer par l'impréparation militaire de la France en vue d'un conflit de plus en plus certain : la lenteur et la faiblesse d'un régime anachronique doit ainsi « nous représenter 500.000 jeunes français couchés, froids et sanglants, sur leur terre mal défendue »<sup>444</sup>, « nous en sommes à percevoir l'utilité d'une armée forte et d'une marine puissante [...] à l'heure où les organisations ennemies sont prêtes. La démocratie au XXème siècle apparaît enfin comme ce qu'elle est, un anachronisme vivant, un chariot mérovingien. »<sup>445</sup>.

Les tensions entre pacifistes et nationalistes gonflent au printemps 14 lorsque Jaurès s'associe à la CGT pour lancer la grève générale internationale dès que la guerre sera déclarée. Les articles d'*Action française* se font alors d'une rare violence à l'encontre des représentants de gauche et du leader socialiste, au point qu'elle est soupçonnée d'une participation active dans son assassinat par Raoul Vilain. Malgré un démenti publié dans la presse : « Il nous était [Raoul Vilain] totalement inconnu de figure et de nom. Son crime contredisait à toutes les instructions et consignes que nous avons données à nos troupes. »<sup>446</sup>, et en dépit d'un hommage rendu à l'adversaire politique par Maurras : « Nous nous sommes inclinés hier devant la dépouille sanglante de M. Jean Jaurès [...] L'incomparable honneur qui vient d'être accordé à M. Jean Jaurès de tomber en signe de sa foi et de sa doctrine affranchit sa personne des jugements d'ordre moral sur sa politique et son action. Seules ses idées

---

<sup>443</sup> Cité par Maurice Pujo : « Sans vos camelots du roi, je n'aurais jamais pu [la] faire passer. », *Maxime Real del Sarte*, Revue *Aspects de la France*, 28 avril 1988,

<sup>444</sup> Charles Maurras, *Kiel et Tanger*, Nouvelle Librairie Nationale, 1921 p. XLVI.

<sup>445</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 18 février 1913, article repris dans le *Dictionnaire Politique et Critique*, art. *Poincaré*, T.IV, p. 24.

<sup>446</sup> Charles Maurras, *Le bienheureux Saint Pie X sauveur de la France*, art. *Comment je n'ai pas tué Jaurès*, Plon, p. 206.

restent exposées au débat qui ne peut mourir. »<sup>447</sup>. Cependant, la rumeur selon laquelle l'assassin était un Camelot du roi ne cesse de se répandre dans la presse et l'opinion, d'autant qu'un appel au meurtre lancé par Daudet avait été publié dans l'*Action française* une semaine avant l'assassinat : « Nous ne voudrions déterminer personne à l'assassinat politique, mais que Jean Jaurès soit pris de tremblements ! ».<sup>448</sup>

Si aucun réseau de preuves objectives ne peut soutenir cette accusation relayée, selon Maurras, par des adversaires soucieux de ne pas voir le mouvement monarchiste mordre sur la force ouvrière<sup>449</sup>, nul doute que l'article extrêmement véhément de Daudet ait pu motiver l'acte isolé de Raoul Villain, décrit par les médecins comme « déséquilibré mental ». Néanmoins, les affiliations politiques du dément ne cessent d'être ambiguës : Raoul Villain n'apparaît pas directement lié à l'Action française, du moins aucune preuve ne l'établit. De ses propres aveux, il dit n'appartenir « à aucune ligue révolutionnaire ni réactionnaire » et avoir agi de son « propre mouvement ». L'acte d'accusation, en date du 22 octobre 1915, adopte sans hésitation la thèse du crime solitaire : « L'instruction a établi que l'accusé n'avait pas de complices. Il était seul au moment où il a tiré [...] il a été démontré qu'il ne fréquentait pas les groupements politiques militants et qu'il n'avait point entretenu de relations avec les agitateurs des partis extrêmes. ». On découvrira néanmoins qu'il a appartenu à la *ligue des jeunes amis de l'Alsace-Lorraine*. On soupçonne qu'il ait fréquenté le *Sillon* de Marc Sangnier puis les *Camelots du roi*.

Si les soupçons ne sont pas des preuves, les doutes d'un crime motivé par les sphères dirigeantes de l'Action française demeurent alors largement répandus au sein de la population française. Enfin l'acte politique isolé imputé à un déséquilibré mental n'est pas sans rappeler celui du communiste conseiller néerlandais Marius Van der Lubbe, l'incendiaire du Reichstag, dans la nuit du 27 au 28 février 1933, acte autour duquel les historiens ne cessent d'être partagés entre la thèse imputant l'incendie au seul Van der Lubbe<sup>450</sup> et celle l'attribuant aux Nazis<sup>451</sup>.

---

<sup>447</sup> Charles Maurras, *La France se sauve elle-même*, Nouvelle Librairie Nationale, 1916, p.8.

<sup>448</sup> Léon Daudet, *L'Action française* du 23 Juillet 1914, soit une semaine avant l'assassinat de Jean Jaurès.

<sup>449</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 256.

<sup>450</sup> Fritz Tobias, *Der Reichsbrand Legende und Wirklichkeit*, Ed. Rastatt, Baden, 1962.

Ian Kershaw, *Hitler*, tome I: 1889-1936, Ed. Flammarion, 1999 (éd. originale: *Hitler, 1889-1936: Hubris*, Penguin Books, Londres, 1998).

<sup>451</sup> Pierre Milza, *Les Fascismes*, chap. 9. Imprimerie Nationale, Paris, 1985.

François Delpla, *Le terrorisme des puissants : de l'incendie du Reichstag à la nuit des Longs couteaux*, art. paru dans la revue *Guerre et Histoire* n° 7, septembre 2002.

Gilbert Badia, *Histoire de l'Allemagne contemporaine, 1933 - 1962*, Ed. Éditions sociales, Paris, 1975.

Alexander Bahar, Wilfried Kugel, *Der Reichstagbrand*, Ed. Q, Germ. 2001.

Le Bellicisme ultra d'Action française, mu par un nationalisme revanchard émergeant du passif culturel et intellectuel de ses trois grandes plumes, et qui se cristallise dans l'assassinat, direct ou indirect, de Jean Jaurès, creuse encore le fossé idéologique qui oppose l'Action française aux milieux de gauche et d'extrême gauche, à tendances largement pacifistes, ou, pour le moins, opposés à un conflit qui profiterait à la bourgeoisie et dont les premières victimes seraient les ouvriers, français ou allemands. Cette sorte d'accueil bienveillant, cet écho parfois favorable des milieux syndicalistes, Maurras et l'Action française l'ont de toute façon perdu depuis leur rapprochement avec l'Église et les milieux parlementaires, comme en témoigne les épithètes que lui octroie Victor Méric dans ses articles de la *Guerre sociale* dès 1914, dans l'immédiate avant-guerre : « pitre,... tartuffe,... histrion de messes noires,... parfait imbécile,... bavard intarissable,... »<sup>452</sup>.

Ainsi le conservatisme croissant de l'Action française, latent dans les années qui précèdent la guerre, devient effectif lors de l'indéfectible soutien apporté à la politique d'Union Sacrée qu'embrassent volontiers les trois écrivains de « grande race »<sup>453</sup> du journal, qui collaborent ouvertement avec les importantes figures républicaines du pouvoir, particulièrement Delcassé et Poincaré.<sup>454</sup> Maurras abandonne, le temps de la guerre, son combat antirépublicain, et met son journal au service de l'effort de guerre : « Hier il fallait attirer l'attention sur ce qui menaçait de nous affaiblir face à l'ennemi. Aujourd'hui l'ennemi est là. Ne pensons qu'à la victoire. »<sup>455</sup>. Raymond Poincaré a par ailleurs reconnu, dans une lettre célèbre, symptomatique de la normalisation progressive de l'Action française vers le républicanisme conservateur, que depuis le début de la guerre, Léon Daudet et Charles Maurras avaient oublié leur haine de la République et des républicains, ne pensant désormais plus qu'à la seule France<sup>456</sup>. Ainsi est-ce une Action française ministérielle qui va se dessiner de plus en plus évidemment au fur et à mesure qu'évolue le conflit.

---

<sup>452</sup> Victor Méric, *Ces messieurs causent, La Guerre sociale*, 13-20 Mai 1914.

<sup>453</sup> Expression de R. Poincaré à propos de Maurras. Lettre de Raymond Poincaré à Maurras, 1910 citée par Pierre-Jean Descholdt, *Cher Maître, Lettres à Charles Maurras*, Ed. Christian de Bartillat, Paris, 1995, p. 510.

<sup>454</sup> Au sujet de la correspondance entre Maurras et Poincaré de 1909 à 1924, voir *Cher Maître, Lettres à Charles Maurras*, Pierre-Jean Descholdt, op. cit. Au sujet des relations entre Poincaré et l'Action française, voir Eugen Weber, *Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit., p. 113 et 160-161. Voir aussi Michel Winock, *Histoire de l'extrême droite en France*, chap. *l'Action française*, Ed. Le Seuil, Paris 1993 – 1994 (Winock dir.) p. 138-141.

J. F. V. Keiger, *Raymond Poincaré*, chap. *Poincaré la Guerre et Poincaré la Paix*, Ed. The Press Syndicate of the University of Cambridge, Eng. 1997, p. 193-274.

<sup>455</sup> Cité par Eugen Weber, *The Action française*, op. cit. p. 113.

<sup>456</sup> Raymond Poincaré cité par J. F. V. Keiger in *Raymond Poincaré*, op. cit., p. 243.

### 3.2 Politique extérieure : Maurras diplomate

Les contacts entre l'Action française et Matignon vont aller s'accroissant tout au long du conflit, particulièrement à partir de l'année 1915, et principalement au sujet de l'infiltration de la propagande germanique en Espagne, pays neutre et frontalier, où Maurras et l'Action française ont, par tradition décentralisatrice et félibréenne, de nombreuses amitiés parmi les milieux carlistes et catalanistes. Le gouvernement français sait qu'il peut compter sur le soutien efficace de l'Action française pour organiser une contre-propagande pro-française et tenter d'enrayer les tendances germanophiles qui touchent surtout les milieux intellectuels madrilènes et nationalistes catalans. Si une possible entrée en guerre de l'Espagne du côté de l'axe semble fantaisiste et invraisemblable, les inquiétudes du gouvernement se situent sur les possibles retombées économiques que peut engendrer cette progressive montée de germanophilie en Espagne, liée aux interdictions commerciales drastiques des producteurs d'armes et de blé avec les nations de l'axe : « La propagande allemande en Espagne ne décidera certes pas à prendre les armes contre nous. Mais elle aura des conséquences après la guerre sur le terrain des intérêts économiques. »<sup>457</sup>. Ainsi le président de la République Française écrit-il à Maurras que la mission espagnole qui lui est impartie « est lourde, mais n'est pas impossible. Votre patriotisme et votre talent triompheront, je l'espère, des difficultés. »<sup>458</sup>.

La tâche de Maurras consiste principalement à introduire des éléments de propagande française dans la presse espagnole en utilisant ses réseaux journalistiques et à fournir des comptes rendus de l'évolution de la germanophilie catalane. Il doit utiliser le biais de ses contacts diplomatiques, notamment de son ami félibre Marius André, alors consul de Barcelone<sup>459</sup>, et du poète catalan Josep Maria Junoy i Muns<sup>460</sup>, critique littéraire avant-gardiste et directeur de la revue Barcelonaise *Trossos*, correspondant de l'Action française à Barcelone, lequel a depuis longtemps épousé l'esthétique politique maurrassienne. De même, Maurras commence-t-il à écrire fréquemment dans l'ABC, journal de l'aristocratie et de la bourgeoisie espagnole de tendance conservatrice et monarchiste, tentant de faire vaciller du côté de l'Alliance une rédaction qui s'impose un devoir d'impartialité<sup>461</sup> face aux diverses

---

<sup>457</sup> Lettre de Marius André à Charles Maurras, 5 avril 1915, archives de M. Jacques Maurras.

<sup>458</sup> J. F. V. Keiger, *Raymond Poincaré*, op. cit. p. 511.

<sup>459</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 263.

<sup>460</sup> Jordi Mas López, *Josep Maria Junoy i Joan Salvat-Papasseit, dues aproximacions a l'haiku*, Ed. L'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2004.

<sup>461</sup> Journal ABC du 17/09/1915, en Une: « No somos periódico de partido sino de opinión. [...] nosotros creemos cumplir un deber de imparcialidad recogiendo en nuestras columnas el total sentir de la nación. » - « Nous ne

opinions qui touchent au conflit européen. C'est d'ailleurs suivant ce devoir d'impartialité que l'ABC lui ouvre ses colonnes<sup>462</sup> à partir du 17 septembre 1915<sup>463</sup>.

Cette mission diplomatique marque le début de la collaboration, et par là même du rapprochement, du groupe monarchiste et des conservateurs républicains, qui s'uniront bientôt sous l'égide de Poincaré puis de Clemenceau, lequel reçoit Maurras à l'Élysée en Juillet 1916<sup>464</sup>, en fort symbole de cette nouvelle union contre nature. Aussi l'image d'un parti monarchiste embourgeoisé et républicanisé, conseillant le pouvoir plus qu'il ne l'attaque réellement, commence à transparaître dès les années de guerre : « dans le milieu républicain radical, on proclame bien haut que Maurras, en restaurant la discussion politique en France, a rendu un immense service à la République elle-même en l'obligeant à faire son propre examen. »<sup>465</sup>.

### 3.3 Politique intérieure : La chasse aux traîtres

Ce soutien actif et militant de Maurras au gouvernement républicain durant la guerre va jusqu'à le mettre en porte-à-faux avec son discours originel et ses propres militants. Dans un article surprenant du 13 Juillet 1916, la veille de la commémoration de la Révolution française et de la fête nationale, le voici qui défend le principe du gouvernement républicain fort : « Nous n'avons jamais cru que république et démocratie soient deux synonymes [...] la République florissante, puissante et prospère est possible [...]. Cette République est le contraire de la démocratie, parce qu'elle augmente le trésor des acquisitions civilisatrices dont la démocratie est la plus funeste ennemie. »<sup>466</sup> Cette concession, incroyable et absolument inattendue de la part du héraut du réveil monarchiste français, provoque le mécontentement des adhérents et des militants, certains d'entre eux craignant une main mise des radicaux de

---

sommes pas un journal partisan mais d'opinion. Nous croyons accomplir un devoir d'impartialité en compilant dans nos colonnes le ressentiment total de la nation. ».

<sup>462</sup> Ibid: « ABC, inspirado en esta norma de conducta, se ha dirigido a un ilustre representante de la Francia intelectual para que en estas paginas pueda exponer el pensamiento de sus compatriotas. Pocas voces habra en la nacion francesa tan prestigiosas como la de Carlos Maurras. » - « L'ABC, s'inspirant de cette norme de conduite, s'est dirigée vers un illustre représentant de la France intellectuelle pour que dans ces pages, il puisse exposer le point de vue de ses compatriotes. Peu de voix sont, en France, aussi prestigieuse que celle de Charles Maurras. ».

<sup>463</sup> Ibid : « Carlos Maurras honorará nuestras columnas con frecuentes articulos en que tratará de los diversos problemas politicos y sociales relacionados con la guerra. A continuación publicamos el primero que hemos recibido de este ilustre escritor. » - « Charles Maurras honorera nos colonnes par de fréquents articles où il traitera des divers problèmes politiques et sociaux en relation à la guerre. En attendant, nous publions le premier que nous ayons reçu de cet illustre écrivain. ».

<sup>464</sup> Tony Kunter, *Maurras et la contre-révolution, entretiens*, entretien n° 11 avec Stéphane Giocanti, p.79, source internet : [http://maurras.net/pdf/kunter\\_entretiens/kunter\\_entretiens.pdf](http://maurras.net/pdf/kunter_entretiens/kunter_entretiens.pdf)

<sup>465</sup> Jacques Bainville, *Journal*, 1901-1918 et 1927-1935, Ed. Plon, Paris, 1948, p. 349.

<sup>466</sup> Charles Maurras, *Journal L'Action française*, 13 Juillet 1916.



droite sur l'Action française. Aussi Maurras reprend-t-il rapidement ses critiques de fond, sans déroger à l'engagement d'Union sacrée qu'il a pris, posture politique qui est d'autant plus aisée à tenir que les problèmes d'instabilité du régime ne sont pas résolus.

Il peut ainsi critiquer la division des partis sans attaquer la République après que les forts mouvements de contestation sociale des milieux ouvriers soutenus par la SFIO ont ruiné le consensus d'Union sacrée du 4 août 1914. Face à la renaissance des crises constitutionnelles qui menacent la victoire, l'Action française demande un véritable gouvernement de guerre, une monarchie de guerre à la manière de celle du président-roi Sidonio Pais au Portugal, pays de l'Alliance qui semble, après de nombreuses divisions, avoir rétabli l'ordre depuis le coup d'état du 5 décembre et l'instauration de la Nouvelle République. Maurras réclame une simplification dictatoriale de la nomenclature étatique exigeant la suppression de la présidence du Conseil du socialiste Painlevé au profit du président radical de droite Poincaré, ainsi que la liquidation d'une des deux chambres parlementaires, la seconde n'ayant à tenir qu'un rôle consultatif : « Une multitude délibérante n'est que trop portée à subir ses nerfs, plutôt qu'à écouter sa pensée [...] Qu'est-ce qu'un chef de l'Etat qui ne dirige pas le gouvernement ? Et que signifie un gouvernement au flanc d'un Etat dont il n'est pas le chef. », <sup>467</sup> Il prône ainsi un « ministère de guerre totale », s'appuyant paradoxalement, et non sans un certain cynisme, sur une réflexion de Jean Jaurès contre le gouvernement polycéphale que représente la division des deux chambres.

Maurras soutient ainsi la politique de censure de la presse et participe avec violence, dans son soutien hégélien à l'Etat tout puissant, à la chasse aux traîtres menée par le gouvernement Clemenceau à partir de 1917. La politique de guerre sans concession rencontre le soutien des droites et des nationalistes ultras qui assimilent volontiers toute position pacifiste à un acte délibéré de haute trahison. Dans une même politique intérieure de dénonciation des traîtres et des défaitistes, Maurras et son journal s'impliquent alors au premier plan, à travers diverses affaires, telles que l'affaire Desclaux ou Bolo Pacha, dans lesquelles plusieurs personnalités du monde politique se voient accusées d'escroquerie, de défaitisme et de trahison.

L'une des affaires les plus retentissantes, où *L'Action française* et ses rédacteurs apparaissent en première ligne, demeure l'affaire dite du « Bonnet rouge », lors de laquelle Daudet conduit une violente campagne de presse contre le rédacteur en chef du quotidien

---

<sup>467</sup> Charles Maurras, Journal *L'Action française*, 9 Juillet 1917 et 23 août 1917.

anarchiste éponyme, Miguel Almercyda<sup>468</sup>, ainsi que l'administrateur et bailleur de fonds du journal Emile-joseph Duval. Ils y sont accusés de recevoir des financements de l'étranger au but d'orienter les propos du journal en faveur de l'ennemi, ainsi que d'avoir contacté, à Carthagène, le commandant d'un sous-marin allemand<sup>469</sup>. Progressivement, l'affaire prend une tournure politique importante, et plusieurs personnalités gouvernementales de gauche qui apparaissaient sur les listes de souscription du journal anarchiste, se retrouvent impliquées, comme les socialistes pacifistes Louis Malvy et Joseph Caillaux<sup>470</sup>. Ce dernier n'avait, en réalité, pour toute compromission anarchiste, que l'espoir que le *Bonnet rouge* prenne la défense de sa femme, Henriette Caillaux, accusée du meurtre avec préméditation de Gaston Calmette, directeur du *Figaro*, qui menait depuis 1914 une violente campagne de presse contre Caillaux, à qui il reprochait une politique occulte de rapprochement franco-allemand<sup>471</sup>.

L'affaire des fonds étrangers versés au *Bonnet rouge* se conclut par les arrestations d'Emile-joseph Duval, arrêté le 14 Mai 1917 à la frontière suisse avec un chèque de provenance allemande puis fusillé le 17 Juillet 1917<sup>472</sup> et de Miguel Almercyda, arrêté le 4 août 1917, puis retrouvé mort dans sa cellule le 20 août, étranglé par un lacet. Son suicide fut mis en doute, le rapport médical concluant au suicide mais incluant la réserve d'un des experts, admettant la possibilité du crime<sup>473</sup>. Le ministre de l'intérieur Louis Malvy démissionne le 7 août 1917 ; il est arrêté sur ordre de Clemenceau le 14 Janvier 1918, en même temps que Joseph Caillaux, tous deux favorables à une paix blanche avec l'Allemagne, sans annexions ni indemnités, et soupçonnés de pacifisme depuis leur participation et soutien aux mouvements de grèves ouvrières qui agitent Paris. Ils seront traduits devant le Sénat réuni en Haute cours de Justice<sup>474</sup>. Louis Malvy fut accusé par Léon Daudet d'avoir fourni des renseignements militaires à l'Allemagne et d'avoir fomenté les mutineries de la bataille du Chemin des Dames, dans une lettre adressée à Clemenceau lue à l'Assemblée Nationale le 4 octobre 1917 par le président du Conseil, Paul Painlevé<sup>475</sup>. Innocenté du crime de trahison,

---

<sup>468</sup> Eugène Bonaventure, Jean-Baptiste Vigo de son véritable nom, il prit le pseudonyme de Miguel Almercyda lors de son premier séjour en prison, dans les années 1900.

<sup>469</sup> Voir Archives du Sénat : Affaire Bolo Pacha et Affaire du *Bonnet rouge*, sur le site du Sénat : [www.senat.fr](http://www.senat.fr).

<sup>470</sup> Ibid.

<sup>471</sup> Jean-Claude Allain, *Joseph Caillaux, le défi victorieux 1863-1914*, Ed. Imprimerie nationale, Paris, 1978, t. 1, p. 79 et Edward Berenson, *The Trial of Madame Caillaux*, Ed. University of California Press, USA, 1993, p. 133-168.

<sup>472</sup> Léon Daudet, *Souvenirs politiques*, Ed. Albatros, Paris, 1974, p. 90.

<sup>473</sup> Ibid. p. 93.

<sup>474</sup> Gisèle et Serge Berstein, *Dictionnaire historique de la France contemporaine*, art. *Caillaux, Joseph*, tome I: « 1870-1945 », Éd. Complexe, Bruxelles, 1995, p. 112 – 115.

<sup>475</sup> <http://www.senat.fr/evenement/archives/D40/malvy1.html>

Louis Malvy fut reconnu « coupable d'avoir - agissant comme ministre de l'intérieur dans l'exercice de ses fonctions - de 1914 à 1917 méconnu, violé et trahi les devoirs de sa charge dans des conditions le constituant en état de forfaiture et encouru ainsi les responsabilités criminelles prévues par l'article 12 de la loi du 16 juillet 1875 »<sup>476</sup> et condamné par la Haute cour de Justice le 6 août 1918 à 5 ans de bannissement : il partit en exil en Espagne.

Joseph Caillaux fut, quant à lui, accusé de trahison et de complot contre la sûreté de l'État. Partageant son temps entre la prison de la Santé et l'assignation à résidence, il est jugé deux fois, avant d'être condamné, en février 1920, à trois ans d'emprisonnement et à la privation de ses droits civiques pour le seul chef de « correspondance avec l'ennemi ». On ne lui reproche plus alors qu'une aide involontaire apportée à l'ennemi par ses paroles, ses relations et sa virulente opposition politique<sup>477</sup>. Leurs condamnations respectives suscitèrent de vives réactions de la part de la presse de gauche qui évoqua, dans le cas de Malvy, "une nouvelle affaire Dreyfus". Tous deux ne furent amnistiés qu'en 1924, après la victoire du Cartel des Gauches.

L'affaire du *Bonnet rouge* demeure l'un des grands scandales politico-financiers de l'année 17 : l'*Action française* y aura joué un rôle primordial et elle en sort absolument victorieuse. Néanmoins les postures patriotiques des trois grandes plumes de l'*Action française*, et leur tendance toute singulière à la délation, leur attirent la franche et définitive hostilité des milieux d'extrême gauche autrefois courtisés au travers du cercle Proudhon. Ce sont généralement des militants anarchistes et communistes qui sont passés par les armes, suite à ces dénonciations. Les années de guerre marquent ainsi la rupture définitive, sur le plan idéologique, entre l'Action française et les milieux syndicalistes, une division axiologique opposant unité de classe à unité nationale, opposition qui s'affirmera particulièrement après la révolution d'octobre en Russie et qu'avaient préfacée les positions conservatrices de l'Action française dans l'immédiat avant-guerre. Malgré certaines affinités idéologiques persistantes, telles que l'anticapitalisme, ainsi qu'une certaine forme de socialisme sur le plan de la redistribution économique, la Guerre et la Révolution d'octobre marquent la scission définitive entre extrême gauche et extrême droite.

De la même manière, les attaques répétées de l'*Action française* contre le personnel républicain à tendance de gauche, avivées par les tensions et les luttes d'autorité entre Elysée, présidence du Conseil et parlement, expliquent les mesures qui vont être prises par la gauche

---

<sup>476</sup> <http://www.senat.fr/evenement/archives/D40/malvy2.html>

<sup>477</sup> Gisèle et Serge Berstein, *Dictionnaire historique de la France contemporaine*, art. « Caillaux, Joseph », tome I: « 1870-1945 », op. cit. p. 112 – 115.

contre les royalistes, notamment lors du « complot des panoplies », par le président du Conseil Painlevé, dont le nom apparaissait sur la liste des souscripteurs du *Bonnet rouge*. Ce dernier lance à la fin du mois d'octobre des perquisitions dans toutes la France contre les royalistes soupçonnés de comploter contre la République, lesquelles ne s'avèreront que peu fructueuses, et, pour ainsi dire anecdotiques : quelques haltères, des cannes, des fleurets, des drapeaux, vingt-huit vieux pistolets et une panoplie murale ornée d'une vieille carabine, arsenal qui semble un peu mince en vue de préparer un attentat contre la République. Un non-lieu fut prononcé le 6 novembre puis mis en minorité le 16, provoquant la démission de Paul Painlevé. Le camouflet politique permet à Maurras de souligner l'absurdité de pareilles accusations ainsi que l'incapacité logistique de l'Action française à fomenter un complot « en l'absence des moyens matériels après l'avoir conçu au rebours de toutes nos idées directrices. »<sup>478</sup>. Il peut ainsi rappeler solennellement la nouvelle teneur politique de l'*Action française*, qui a, depuis le début de la guerre, oublié toute lutte intestine contre la République, s'étant dévouée entièrement à la patrie en danger : « cependant, malgré notre cœur, malgré nos principes, nous soutenons de notre mieux [...] chacune des équipes ministérielles... Il s'agit de la France en péril. »<sup>479</sup>.

### 3.4 La part du combattant

Alors que la guerre est à son point culminant et que le carnage fait rage tous les jours dans les Ardennes, le doctrinaire d'Action française n'a pas le temps de s'occuper de poésie. Il est tout entier absorbé dans la lutte quotidienne pour la défense de la patrie en danger. La production littéraire de Maurras est alors amplement politique, toute entière tournée vers l'effort de guerre dont il dit se sentir l'infini débiteur, lui qui, infirme, ne peut monter au front : « La vie que je mène en ce moment est plus absurde que jamais. Je ne perds aucune espérance de me rattraper. Plus je vais, cependant, plus l'existence m'apparaît comme une faillite. »<sup>480</sup>. Ne pas pouvoir combattre parmi les autres soldats constitue, pour le père intellectuel du nationalisme français, un malheur véritable, qu'il décrit comme proche du bannissement. Le compositeur Vincent d'Indy ne cherche-t-il pas à s'engager à l'âge de soixante-trois ans ?<sup>481</sup> Ainsi, pour participer lui aussi, avec les forces qui sont les siennes, à

---

<sup>478</sup> Charles Maurras, Journal *L'Action française*, 29 Octobre 1917.

<sup>479</sup> Id. du 31 Octobre 1917.

<sup>480</sup> Lettre à Maurice Barrès, Septembre 1915, *Maurice Barrès et Charles Maurras : La République ou le Roi, Correspondance inédite, 1888-1923*, Plon, 1970, p. 557-558.

<sup>481</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 262.

l'effort de guerre, accumule-t-il, en plus des articles quotidiens, les nouveaux ouvrages, brochures et recueils destinés à soutenir le moral de la population qui se bat comme de celle qui ne se bat pas. Il est alors mu par une irrépressible fécondité.

En hommage aux provençaux du 15<sup>ème</sup> corps d'infanterie, il publie *L'Etang de Berre*, vaste compilation de textes évoquant les paysages et les poètes provençaux qu'il dédicace à ces héros, à la manière des *sirventès* de l'ancienne poésie provençale : « A votre gloire, morts, blessés et victorieux de la guerre. [...] Avec vous, si mon corps avait valu mon âme, contre le barbare german, je me serais armé et battu pour le sol et l'intelligence de la patrie, le regard qui vous suit porte éternellement la piété d'une gratitude pleine d'envie. »<sup>482</sup> Il reverse l'intégralité des bénéfices des ventes aux blessés de ce corps, dessinant, déjà durant les années de guerre, le leitmotiv de son intégrité et de son désintéressement, s'en expliquant auprès de Barrès, son ami de lutte passé à la République et son agent de liaison dans les milieux conservateurs : « Mon livre sera vendu au profit des blessés de ce Corps, parce que c'est avec lui que j'aurais combattu si j'avais pu. »<sup>483</sup> Et, s'excusant de devoir lui adresser autant de pages, il se justifie de cette irrépressible fécondité : « Le temps me pousse, je ne sais comment, à publier, à publier. »<sup>484</sup> Pour la seule année 1917, il fait ainsi imprimer le tome II des *Conditions de la victoire, Le Pape, la Guerre et la paix, Aux républicains de Russie, Idées royalistes, Libéralisme et libertés* et *La part du combattant*. Ce dernier ouvrage est un petit opuscule destiné à favoriser la formation d'une caisse de prime militaire qui associera le combattant aux produits matériaux de la victoire, grâce aux dédommagements financiers que l'Allemagne devra verser, son territoire et sa population civile ayant été, en comparaison de la France, relativement épargnés.

*La part du combattant* demeure certainement l'ouvrage des années de guerre le plus plébiscité de Maurras et rappelle la teneur socialiste de son nationalisme, laquelle apparaissait déjà dans *L'Avenir de l'intelligence*. Loin d'être l'un des ouvrages les plus littéraires de son auteur, usant d'une rhétorique simple et efficace comme d'une langue rudimentaire, il s'adresse à un poilu imaginaire auquel il ne s'agit plus de faire valoir la haute valeur de la patrie allégorique mais le bien positif que chacun peut tirer de la victoire. « Frère soldat, tu as souffert la gelée et la neige, tu as enduré le temps triste sous le vent dur, et ni ces matins, ni ces soirs n'ont été précisément agréables à vivre malgré les appels de la gloire et malgré les aiguillons du risque lui-même. Tu as tenu bon pourtant, frère soldat, tu as pris patience ; or

---

<sup>482</sup> Dédicace de *L'Etang de Berre*, op. cit. en tête de l'ouvrage.

<sup>483</sup> Lettre à Maurice Barrès du 25 Juillet 1915, *Maurice Barrès et Charles Maurras : La République ou le Roi*, op.cit., p. 556.

<sup>484</sup> Ibid, 12 Juillet 1917, p. 572.

tout cela aura une belle fin : belle pour ton pays mais aussi pour toi, belle pour tous tes camarades et pour ta femme, pour les petits enfants que tu as laissés au pays. »<sup>485</sup>.

Nul doute que Maurras ne participe à une propagande énergique, indispensable pour soutenir le moral d'une armée décimée lors de la contre offensive du Chemin des Dames, et au sein de laquelle se multiplient les mutineries. De même, à l'arrière, la cohésion nationale qu'avait forgée l'Union sacrée est mise en péril ; aussi faut-il unir de nouveau le Front à l'Arrière : « Il faut que le poilu entende palpiter derrière lui des millions de cœurs patriotes. »<sup>486</sup>. Mais la rhétorique d'une patrie mythifiée ne suffit plus, après bientôt trois ans de carnage, à galvaniser les cœurs ; aussi faut-il les intéresser aux fruits de la victoire : « C'est en associant les intérêts positifs des combattants aux fruits, à tous les fruits dorés de la victoire que l'on fera sonner plus tôt l'heure victorieuse. »<sup>487</sup>.

Si de rares voix s'élèvent contre ce procédé vénal : « C'est supposer une âme de mercenaire à nos soldats. »<sup>488</sup>, l'ouvrage reçoit un vif accueil populaire ainsi que de vibrants relais dans la presse où des dizaines d'articles commentent le projet de Maurras. L'idée d'une indemnisation de guerre pour le combattant progresse dans les milieux ministériels et parlementaires ; à la chambre, des députés tels que Barrès ou Baudry d'Asson soutiennent une entreprise qui associerait le pays qui ne se bat pas au pays qui se bat. Maurras reçoit l'assentiment de Poincaré comme de la droite, et, malgré l'hostilité des socialistes, l'état autorise, en juin 1918, la souscription lancée par l'*Action française* en faveur des combattants. L'image de Maurras et de l'*Action française* en sortent largement renforcées auprès de la population.

La guerre offre ainsi à Maurras la possibilité de magnifier la violence ordinaire de son journal : appels au meurtre, délations, attaques déshonorantes de personnes deviennent un devoir patriotique qui jouit alors d'un fort consensus moral au sein de la population puisque il est justifié par l'état de guerre. La normalisation de l'*Action française* commence ainsi par une acceptation complète du discours de l'extrême droite nationaliste par la population. Cette acceptation, que reflètent la dilution et la reprise de ce discours dans la droite conservatrice et radicale, va progressivement s'étendre au monde intellectuel parisien, également engagé dans l'effort de guerre totale. Les années de guerre consacrent ainsi L'*Action française* comme un journal patriote de premier ordre, qui atteint un tirage quotidien exceptionnel d'une moyenne

---

<sup>485</sup> Charles Maurras, *La part du combattant*, Nouvelle Librairie Nationale, Paris, 1917, p. 55.

<sup>486</sup> Ibid. p. 95.

<sup>487</sup> Ibid. p. 126.

<sup>488</sup> Journal *Le Droit du peuple* de Grenoble, cité par Stéphane Giocanti Maurras, *Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 268.

de 156.000 exemplaires entre 1917 et 1918<sup>489</sup>, le quel est tenu par des écrivains de grande valeur dont l'influence politique est devenue, en quelques années, considérable auprès des milieux de droite comme du monde intellectuel français.

### 3.5 Vers une reconnaissance littéraire : le poète civique

Maurras a toujours revendiqué la portée politique de la littérature. Sans cesse, il a affirmé l'étroite liaison entre le littéraire et le politique, plus précisément entre la poésie et le peuple. Dès son engagement félibréen, il déclare que « la question de la langue est une question d'organisation nationale » et « qu' on ne sépare pas une langue des gens qui la parlent ni des pays où elle est parlée. »<sup>490</sup>, position qu'il affermit lors de la fondation de l'école romane en 1891, dans l'article *Barbares et Romains* ainsi que lors de son *Essai sur la critique*<sup>491</sup>, où il met en avant l'importance des critères nationaux et culturels dans l'appréciation du Classicisme et du Romantisme, théories qui vont fleurir sous sa plume dans les années dix-neuf cent, notamment au travers de *Trois idées politiques*, *Châteaubriant*, *Michelet*, *Sainte-Beuve*, ouvrage dans lequel il définit pour la première fois l'un des principes centraux de sa doctrine, l'Empirisme organisateur, ou dans l'essai *l'Avenir de l'intelligence*, au sein duquel il défend l'harmonie essentielle entre l'écrivain et les forces sociales qui ordonnent la nation. Or c'est cet alliage du politique et du littéraire, associé à une pensée positiviste et moderniste ainsi qu'un fort élitisme dans sa conception du public qui lui permettent de préserver sa place au sein du monde des avant-gardes littéraires, bien qu'une certaine défiance retienne ces milieux d'une approbation absolue de l'esthétisme maurrassien.

Paris l'admet ainsi comme un critique éminent, véritable chef d'école littéraire dont l'aura internationale et la prose académique se confirment, dont on cherche l'approbation ou dont il faut combattre les seuls critères esthétiques. L'immédiat Avant-guerre marque ainsi le début du processus de normalisation, politique comme littéraire, de Charles Maurras et de son *Action Française*. La haute stature de l'écrivain polémiste est globalement reconnue dans la population française comme dans les élites, littéraires ou politiques, si bien qu'il peut envisager une candidature au Grand prix de Littérature de l'Académie française, sur les conseils de Barrès, dès 1913. Il adresse ainsi à la « vénérable institution » les rééditions

---

<sup>489</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 273 ; Le journal *L'Action française* comptait 2.500 souscripteurs lors de la formation du quotidien en 1908, 22.000 entre 1910 et 1912, et le chiffre atteint les 30.000 souscripteurs en 1913.

<sup>490</sup> Lettre de Maurras à Mistral, Musée Mistral, Maillane, Bouches-du-Rhône. 147-65, lettre du 3 Mars 1892.

<sup>491</sup> Il paraît dans *La Revue encyclopédique Larousse*, 26 décembre 1896.

d'*Anthinéa*, de *La politique religieuse* et des *Notes sur Dante*, justifiant ces prémices de candidature par la nécessité politique : « Il m'a paru, ces temps derniers, qu'il y avait de la fatuité à ignorer l'Académie et de la duperie à vouloir s'en laisser ignorer. [...] ce n'est pas l'ambition qui me dévore. Mais à la poussée des Paul Adam et autres Barbares, je crois qu'il faut opposer des contre-poussées. »<sup>492</sup>. Cependant, ses alliés étant peu nombreux sous la coupole, l'offensive des partisans de l'ordre est facilement mise en pièce et il est largement battu par Romain Rolland, premier échec académique qui préfigure celui de sa candidature de 1923 et qui témoigne des difficultés réelles de pénétration du maurrassisme dans les sphères dirigeantes, fussent-elles littéraires.

Si la réception du poète n'est alors limitée qu'aux cénacles provençaux, Charles Maurras, qui se décrit lui-même comme extrêmement pudique à l'égard de ses vers, n'étant poète que pour le cercle restreint de ses amis félibres, l'écrivain en prose jouit, quant à lui, d'une reconnaissance littéraire qui s'étend des milieux partisans aux milieux de la droite aussi bien conservatrice que radicale ou traditionaliste. L'évolution conservatrice de ses positions politiques et littéraires permet à Maurras d'acquérir une reconnaissance incontestable en tant qu'écrivain prestigieux, de « grande race », pour reprendre l'expression de Poincaré, parmi les cénacles littéraires à tendance conservatrice et catholique, tel que le groupe des « 4B », auteurs de référence des milieux traditionalistes que sont Barrès, Bourget, Bazin et Bordeaux. Bien qu'il ait définitivement rompu avec les milieux symbolistes de sa jeunesse, ceux qui avaient révélés l'écrivain du *Chemin de Paradis*, il parvient néanmoins à ménager ces cercles de la première heure, conservant avec eux une relation de classe selon le mode de la révérence distinguée que se doivent les gens de lettres lorsque les oppose un combat d'idées.

Si les positions conservatrices de Maurras et de l'Action française permettent une pénétration relative des idées maurrassiennes au sein des cénacles littéraires à tendance conservatrice et traditionaliste, les années de guerre vont lui fournir une occasion unique de faire valider sa doctrine littéraire autour des thématiques qui touchent à l'idée de nécessité d'un art national. Un grand nombre d'intellectuels et d'hommes de lettres, emportés par le sentiment de la nécessité d'une littérature soutenant l'effort de guerre, se rallient implicitement aux idées maurrassiennes et il devient rapidement une référence incontournable en matière de critique littéraire. C'est particulièrement le cas d'auteurs proches de la NRF, qui mènent alors le même combat de réveil néo-classique et de lutte contre la barbarie nordique

---

<sup>492</sup> Lettres à Maurice Barrès du 6 janvier 1913, *Maurice Barrès et Charles Maurras : La République ou le Roi*, op. cit, p.502-503.



que l'Action française. Ils se retrouvent, malgré leurs tentatives de distanciation<sup>493</sup> vis-à-vis de l'esthétique maurrassienne, peu à peu attirés dans son sillon. Entre l'avant-guerre et la guerre, une frange importante du monde littéraire français<sup>494</sup> passe ainsi de la méfiance envers un homme respecté sur le plan littéraire mais envers lequel on conserve une évidente prudence idéologique, à une adhésion plus ou moins entière à des conceptions politiques et esthétiques intrinsèquement liées et dont il est désormais possible de se réclamer sans risque d'ostracisme dans les cénacles littéraires.<sup>495</sup>

C'est l'exemple célèbre d'André Gide<sup>496</sup>, l'écrivain cofondateur de la collection qui lutte, depuis 1909, contre les tentatives de captation de la critique maurrassienne sur la NRF<sup>497</sup>, dont les attaques polémiques contre Maurras furent pourtant nombreuses, mais qui s'abonne à *Action française* en 1916, et lui adresse une lettre admirative accompagnée du montant de son abonnement<sup>498</sup>. Cet élan spontané de Gide vers l'Action française est certainement dû à la mort au combat de son ami Pierre Dupouey dont il a appris l'adhésion en même temps que la conversion à la foi catholique, comme à sa propre crise spirituelle : « Je suis reconnaissant à mon ami [le lieutenant Dupouey] de cette occasion qu'il me donne. Je transcrirais ces louanges avec moins d'émotion et de zèle si je ne m'y associais pas de tout mon cœur. »<sup>499</sup>. Mais cet engagement peut être également perçu comme un choix circonstancié, la position de Gide paraissant caractéristique du ralliement de certains auteurs classicisants à l'Action française : l'influence politique et littéraire de Maurras sur la vie intellectuelle parisienne est devenue incontournable, du fait de l'omnipotence politique et littéraire du journal dans les dernières années de la guerre, à une époque où la NRF a cessé de paraître et où son équipe s'est dispersée<sup>500</sup>. L'adhésion au journal est en outre devenue, pour beaucoup de français, le témoignage d'un amour de la France comme d'un patriotisme sans réserves.

Parmi les grands artistes de la capitale, peu sont ceux qui ne font pas remarquer qu'ils sont de fervents lecteurs du journal, Proust, Rodin, Augustin Cochin, Apollinaire<sup>501</sup>, Roger

---

<sup>493</sup> A. Anglès, *André Gide et le premier groupe de la NRF*, t. I, Gallimard, Paris, 1978, p. 209 et 317.

<sup>494</sup> Voir à ce sujet la liste exhaustive des littérateurs influencés par les idées néo-royalistes telle qu'elle est exposée par Eugen Weber dans *Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, Ed. Stanford University Press, 1962 (trad. française, Ed. Stock, 1964), p. 292.

<sup>495</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 194.

<sup>496</sup> Martha Anna, *What did André Gide see in the Action française, Réflexions historiques*, Ed. Hivers, 1991.

<sup>497</sup> André Gide, *Nationalisme et littérature*, Ed. NRF, 1<sup>er</sup> juin, 1<sup>er</sup> octobre et 1<sup>er</sup> novembre 1909.

<sup>498</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 271.

<sup>499</sup> Lettre d'André Gide à Maurras, 1916, *Cher Maître, Lettres à Charles Maurras*, Pierre-Jean Descholdt, op. cit. p. 333.

<sup>500</sup> Alban Cerisier, *Une histoire de la NRF*, Gallimard, 2009.

<sup>501</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 271.

Martin du Gard, Anatole France<sup>502</sup> ou encore Anne de Noailles qui prie Maurras de croire à ses « sentiments de profonde admiration »<sup>503</sup>. Tous opèrent un rapprochement avec le « maître » politique et littéraire, le choix de l'*Action française* aboutissant plus rarement à l'abonnement, par le biais de correspondances choisies largement étudiées et corrigées. C'est particulièrement le cas de Proust, et de Gide, qui avait entamé, depuis le début de la guerre, une correspondance nourrie avec Maurras. Certaines des lettres de Gide n'ont cependant jamais été envoyées, ce qui montre, malgré ses tentations maurrassiennes alors à leur apogée<sup>504</sup>, une certaine réserve quant à la personne de Maurras et ses craintes quant à une éventuelle publication future de cette correspondance. Cette crainte semble d'ailleurs partagée par les grandes références littéraires de la capitale. Dans un brouillon de lettre qu'il a conservé, Gide lui écrit pourtant : « S'il vous arrive, en des jours plus calmes, de rouvrir mes livres [...] vous serez peut-être surpris de découvrir mes pensées plus proches des vôtres que vous ne le croyez aujourd'hui. [...] Il est vrai que durant de longues années je n'ai rien fait pour vous marquer ma sympathie. [...] Il est certain que depuis la guerre je vous suis de beaucoup plus près et que mon cœur plus entièrement vous approuve. ».<sup>505</sup>

Les réserves de Gide vis-à-vis de l'homme public semblent assez symptomatiques de la position réelle de Maurras dans le monde intellectuel parisien des années de guerre. Ainsi en 1917, alors que le quotidien d'*Action française* a atteint son faite en terme de tirages, Gonzague Truc, assez critique quant à son système et ses violences polémiques, qui commence, dans *Charles Maurras et son temps*, par rendre hommage au « dernier des grecs »<sup>506</sup>, regrettant qu'il perde son temps et avilisse sa plume dans des combats politiques partisans, gâchant, par là même, la dernière des intelligences en ce temps de décadence. Les bouleversements idéologiques que connaît alors la capitale font de l'ancien creuset de toutes les révoltes artistiques le foyer d'un consensus guerrier dans lequel se sont abîmées toutes les avant-gardes<sup>507</sup>. Ce mouvement situe Charles Maurras au centre des questionnements littéraires du bastion parisien. « Les avant-gardes parisiennes connaissent alors un mouvement de retour à l'ordre, une progressive et envahissante référence au classicisme. De *Mots* de

---

<sup>502</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 27.

<sup>503</sup> Lettre d'Anna de Noailles à Maurras, 30 novembre 1917, 576AP73

<sup>504</sup> A. Anglès, *André Gide et le premier groupe de la NRF*, op. cit. t. III, p. 390.

<sup>505</sup> JD, Correspondance André Gide, gamma 1596.72.

<sup>506</sup> Gonzague Truc, *Charles Maurras et son temps*, Ed. Bossard, Paris, 1917, p. 11.

<sup>507</sup> Eric Cahm, *Revolt, Conservatism and Reaction in Paris, 1905-1925*, in Malcolm Bradbury and James Mac Farlane, *Modernism. A guide to european literature, 1890-1930*, Ed. Penguin Books, London, Eng., 1976. Rééd. 1987, p. 163-164.

Cocteau et Iribé à *L'Elan* d'Ozenfant, de *Nord-Sud* de Reverdi à *Sic* d'Albert-Birot, toutes ces revues veulent définir une voie nationale à l'art comme contribution de l'effort de guerre »<sup>508</sup>.

Mais, de la même manière que la NRF, ces feuilles cherchent à lutter contre l'influence qu'exerce la critique maurrassienne sur le monde politique et intellectuel et elles tentent de s'en émanciper dès que leur propos s'approche de l'éminence des valeurs françaises redéfinies autour d'un art politique normatif. Cherchant à affronter Maurras sur son propre discours, toutes ces revues se heurtent à la forte cohérence de ses théories néoclassiques de défense de la latinité à travers un art aux vertus sociales ontologiques<sup>509</sup>, ainsi qu'à son antériorité incontestable sur le plan de l'histoire littéraire. Ainsi sont-elles amenées malgré elles à employer tout un lexique maurrassien au cœur de leur propre critique. Affirmant que la guerre verra un retour au classicisme supplanter les derniers avatars révolutionnaires cubistes, elles emploient le terme même de « romantisme » pour stigmatiser les courants décadents de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui a pour effet logique de valider entièrement la critique littéraire maurrassienne<sup>510</sup>. De même, l'influence croissante de son journal ainsi que la confusion générale des limites entre littérature et propagande nationaliste renforcent considérablement les positions initiales de Charles Maurras.

Il faut cependant convenir que la poésie comme la prose guerrière demeurent plus rares et moins honorées en France qu'en Angleterre, où les écrivains les plus reconnus chantent douleurs, espérances et faits d'armes héroïques des soldats britanniques tombés au champ d'honneur<sup>511</sup>. Cette différence se fonde peut-être sur l'étendue du désastre humain sur le sol français, dont l'Angleterre reste sinon préservée du moins épargnée. Fut-elle à tendance conservatrice ou réactionnaire, la prose française se déploie rapidement vers une littérature du désespoir et de l'indignation que renforcera le fort sentiment de décadence intellectuel qui touche la jeunesse française dans le remous des années trente. Sur ce point, Maurras correspond plus au modèle anglais. En prosateur civique convaincu, épargné par la connaissance directe du massacre, il travaille depuis 1915 à une *Ode historique à la bataille de la Marne*, long poème épique largement belliciste et didactique, reprenant les critères esthétiques malherbiens de l'Ode épique, qui paraîtra en extraits dans la revue poétique marseillaise *Le Feu* en septembre 1918.

---

<sup>508</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 195.

<sup>509</sup> Kenneth Silver, *Vers le retour à l'ordre : l'avant-garde parisienne et la Première Guerre Mondiale*, Ed. Flammarion, Paris, 1991, p. 181-183.

<sup>510</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 195.

<sup>511</sup> John Silkin, *The Penguin Book of First World War poetry*, Ed. Penguin Books Ltd, London, 1996.  
George Herbert Clarke, *A Treasury of War Poetry, British and Americans poems of the World War 1914-1919*, Ed. George Herbert Clarke, 1919.

### 3.6 L'Ode historique à la Bataille de la Marne

Comme il deviendra de coutume dans les parutions poétiques ultérieures, le poème épique se place immédiatement sous les auspices favorables de trois citations. Ce frontispice référentiel débute par une citation de l'Antigone de Sophocle, vers 148-149 :

« *Mais la Victoire (Nika), au nom illustre,  
Est venue sourire à Thèbes, aux chars innombrables.* »

Il se poursuit par une citation latine, celle du *Mémorial de la victoire des Aixois*, « *Delubro Victoriae Aquensi* », qui souligne la dimension monumentale à laquelle prétend ce long poème épique, dans la filiation horatienne où prétend s'inscrire le poète et s'achève par une citation de Mistral, extraite du *Lis Isclo d'Or* de 1875, « *Sian Gau Rouman e gentilhome*<sup>512</sup> »

Ce glissement chronologique de l'Antiquité grecque à la latinité provençale est une première indication du cheminement historique que prétend suivre l'ensemble épique, qui situe immédiatement le propos au pied de la Montagne de la Victoire.

« La Montagne de la Victoire  
Donne son souffle à nos drapeaux, »

Il ne s'agit pas seulement d'une allusion faite au massif calcaire qui s'étend des Bouches-du-Rhône au Var, très opportunément offerte aux lecteurs provençaux de la revue « Le Feu », où le poème est tout d'abord publié. L'idée d'une terre victorieuse du fait d'une culture qui fait des gallo-romains des gentilshommes sous-tend l'ensemble du discours.

La composition d'ensemble se divise en sept chants, numérotés en chiffres romains, dont le nombre de strophes s'enfle peu à peu pour retomber à la forme initiale, en un effet de boucle qui se prétend involontaire, le dernier chant se donnant pour inachevé de la façon la plus figurative qui soit, par un procédé de lignes en pointillés. Une ultime strophe, décrochée de l'ensemble, vient clore le poème, tel un sceau apposant la signature du poète. L'ode suit un événementiel historique précis, tissé d'exemples choisis, autant d'allusions filées en métaphores récurrentes que nous analyserons plus avant dans l'approche résumée de chaque chant, mais qui remettent en avant, de façon constante, le choc initial d'une barbarie

---

<sup>512</sup> « *Ils sont Gallo-Romains et gentilshommes.* »

germanique avide, toujours envahissante, toujours menaçante, derrière un fleuve-frontière mythifié.

Suivant un axe chronologique uniquement éclairé de ces références historiques, la structure épique remonte le temps au fil des combats que dut livrer la latinité à la barbarie germanique, et l'on pourrait en donner ainsi le rapide schéma :

- Livre I : 4 dizains : La culture latine contre la race allemande, la permanence du combat.
- Livre II : 5 dizains : L'Antiquité
- Livre III : 6 dizains : Le haut Moyen-âge : des Invasions Barbares aux débuts de la Chrétienté.
- Livre IV : 6 dizains : Le bas Moyen-âge
- Livre V : 9 dizains : La Réforme
- Livre VI : 12 dizains : La Révolution
- Livre VII : La victoire de 1918 et la symbolique bataille de la Marne.

Malgré l'écoulement rapide des siècles, l'effet d'une constante répétition de l'histoire tient à la permanence descriptive de deux combattants identiques comme à la mise en abîme que suggère l'ancrage dans l'actuel de la première strophe, où résonnent les trompettes de la victoire de 1918, ainsi que l'hommage à Foch qui débute le dernier chant, suivi de l'évocation, fût-elle inachevée, de la bataille de la Marne.

« Mais du Limbourg à la Champagne  
Et du tombeau de Charlemagne  
A l'environ de saint Denis  
Leur file hésite, flotte, gronde  
Et se redresse comme l'onde  
Sur une barre de granit. » (chant VII, v :39)

.....  
.....

Afin de rendre le contenu si particulier, si fortement didactique, de ce long poème, nous proposerons tout d'abord une lecture de chaque chant, suivie des éléments sémantiques et métriques qui font de l'ensemble un tout cohérent.

### **Chant I**

I/1 :

Composé de quatre strophe, le chant I n'est pas sans évoquer, dans la première strophe, un hymne guerrier, évocation liminale de quelque couplet de la Marseillaise ou du Chant du Départ « Nous entrerons dans la carrière/ quand nos aînés n'y seront plus ». L'arsenal militaire néo-classique d'une Victoire prise à son sens grec, une Niké « donnant son souffle à nos drapeaux », l'évocation des morts se relevant du tombeau, tout prend une

résonnance fortement patriotique avant que le discours ne glisse, « Comme un soleil sur la nuée », en un autre temps, sous un même soleil, un même ciel :

« Toute la Gaule s'est ruée : »

L'élan, qui semblait pris dans les premiers vers, grâce au rejet des deux verbes et à la force de la personnification évocatrice du sujet, la Montagne de la Victoire, se casse sur la ponctuation explicative. Comme reprenant souffle, le chant mêle les appositions, référence à la fameuse « France, mère des lettres et des arts », puis à la Pallas Athénée, qui conduit au combat les cœurs valeureux, en une recomposition inversée de la Guerre des Gaules lorsque :

« Au double assaut déjà recule  
Un germanique et faux César. »

Dès cette première strophe, à une mythologie accessible à tous correspond l'idée d'une vision fédératrice, « nos » drapeaux, non pas le drapeau tricolore, mais les drapeaux des provinces et des régiments du royaume de France, idée qui illustre, par la descente du présent au passé, la résurrection des deux mille ans d'histoire commune qui ont fait cette victoire.

I/2

Dès la seconde strophe, le ton, invocatoire, marque l'abjection que souligne le verbe, en un mouvement sordide :

« D'où sont vomis tes combattants »

Pour dire son fait à l'agresseur allemand, il suffit de décrire un égarement, une imitation de la force brute « Singe inutile des Titans/ Race allemande... » un état bestial et violent lié à un état constitutif, une pulsion brutale, incapable de se corriger :

« Aucun reproche ne te presse »

Nous notons l'éternisation du propos par ce présent suivi d'une allusion définitive au passé :

« Comme du manque de sagesse  
Qui de tout temps souilla ton cœur. »

I/3

La troisième strophe renforce le propos en une constatation fondamentale : il s'agit là « d'une race abandonnée », condamnée, toujours plongée dans l'ignorance :

« Tu ne sais pas la loi des mondes »

A l'éternel recommencement, à cette mort renaissante qui fait la vie, selon la vision comtienne d'une Nature suivant cette première loi organique du « mourir pour renaître », s'oppose la mort inutile et criminelle :

« Seule une race abandonnée  
Des justes dieux est condamnée  
Au crime qui ne sert à rien. »

I/4

La dernière strophe fonde cette certitude sur une absence d'histoire, de réflexion sur le vécu : l'Allemagne n'a que des *annales sombres*, où se pressent les images sanglantes, en une vision apocalyptique. Le marteau qui frappe de coups redoublés, allusion, sans doute, au marteau de Thor, ne sait ce qu'il abat. Ainsi :

« Hurle la flamme, pleut le sang ».

Sur « le charnier des villes mortes » naît une sorte de jouissance inapaisée, une malédiction monstrueuse et autodestructrice :

« Ta seule gloire est de nourrir  
Sans l'apaiser par les ravages  
Qui te flétrissent d'âge en âge  
L'unique faim d'anéantir. »

## Chant II

II/1

En opposition à cette vision d'horreur, le chant II débute par une reprise au ton euphorique, l'affirmation d'une communauté de frères :

« Amis, nos cœurs se réjouissent » (II/ v1)

La strophe développe la joie d'une bénédiction, le bonheur d'un travail enfin achevé qui résonne dans l'emploi des passés composés (a dompté – a construite), victoires fécondes et transmissibles qui fondent un héritage : ainsi la strophe mêle les symboles architecturaux, du nord et du sud en une allusion transparente au fameux sonnet « *Heureux qui comme Ulysse* ». Mais alors que du Bellay opposait l'ardoise fine, ici reprise, de la maison angevine, au marbre orgueilleux des palais romains, Maurras les unit en une même maison, une même démarche civilisatrice, insistant sur les participes adjectifs qui humanisent les minéraux :

« Marbres polis, argiles cuites  
D'ardoise fine surmontés ! » (II/ v9-10)

## II/2

Le second couplet reprend l'idée de cet artisanat fécond qui fait de l'homme l'artisan de sa culture et de cette culture comme le reflet d'une humanité ainsi transcendée :

« De l'artisan la grâce innée  
D'une industrie est raffinée  
Qui le polit d'âme et de corps, » (II/v : 15 – 17)

## II/3

Par ce cheminement, l'homme passe de l'artisanat à l'art, d'une langue outil, selon le schéma constructiviste hérité de la *Politique* d'Aristote qui associe le langage à la pensée et, par là même à l'union d'où naît la Cité, à la poésie, élément constitutif, primordial, dont apparaît le souffle apollonien :

« Il a touché la grave lyre  
Il a fait résonner les Vers  
Qui permettront enfin d'unir  
Sa destinée à l'univers : » (II/ v21-24)

Et, de la même façon, la poésie qui transcrit les lois de la Nature, la métamorphose en un réceptacle fécond à l'humanité, de son enthousiasme à sa connaissance d'un dépassement de la condition humaine. Nous citerons ici l'ensemble de la strophe, témoin essentiel d'une adhésion totale à la philosophie comtienne :

« En s'éveillant aux voix de l'Ame  
Les rocs, les eaux, les vents, la flamme  
S'étonneront de recevoir  
Notre chaleur, notre semence  
Notre mesure de l'Immense,  
Notre cruel et gai savoir. » (III/ v : 26-30)

La perception très particulière de Maurras, qui fait de la poésie un élément constitutif, ontologique, de l'humanité éclate dans ces vers dont l'adjectif possessif « notre », anaphorique, utilisé par trois fois en tête de vers, souligne l'union et l'unicité de l'homme cultivé, c'est-à-dire de l'homme qui, par le langage, parvient à l'association, à la construction commune.

## II/4

Poursuivant la démonstration, la quatrième strophe nous explique que cet art devient l'expression d'une âme qui prend racine en sa « Cité ». Une vision toute politique unit l'idée d'un don reçu du sol natal et d'une langue transmise en héritage :



« J'ai tout reçu du sol natal  
Et le langage de mes pères  
Dit l'alliance qu'y frappèrent  
Le licteur et le fécial. » (II/4 v36 – 40)

Il est intéressant de constater qu'en ce point où Maurras illustre de ses vers sa vision philosophique du langage il apparaît pour la première fois à titre personnel, de façon fugace, se donnant lui-même pour exemple de cette force du verbe créateur latin. Les deux références à Rome sont ici explicites : les licteurs accompagnaient le magistrat revêtu de l'imperium en portant les faisceaux, symboles de son pouvoir. Le fécial était un prêtre chargé des prescriptions religieuses qui régissaient l'entrée en guerre et la conclusion des traités. Il s'agit d'évoquer une puissance maîtrisée par la loi et l'ordre, une force soumise à l'écrit et à la chose publique.

II/5

L'immersion dans la culture gréco-latine s'amplifie dans cette dernière strophe, balancée entre le caducée et l'empyrée : l'invocation en appelle au gardien du caducée de l'éloquence, Hermès, appelé à constater que :

« Dans notre enceinte policée  
Germent les Mœurs et naît le Droit » (II/ v 43-44)

L'évocation de la droiture et de la force de Rome s'illustre dans « le glaive court et droit » et l'ensemble du discours prend son essor avec le vol victorieux de l'aigle de Jupiter qui remonte dire à l'empyrée, c'est-à-dire aux forces divines qui maîtrisent l'univers, cette parole positiviste :

« - *La race humaine invente et crée  
Image vive des Grands Dieux.* » (II/ v 49-50)

Ce final, sous forme de discours direct transcrit par le tiret et les italiques, condense en une formule descriptive cette évolution merveilleuse de l'humanité. Notons toutefois l'usage du mot « race » qui deviendra fondamental dans la reprise suivante. Le langage magnifié, c'est-à-dire la poésie, prend une valeur de force créatrice qu'illustre la volonté systématique de lui donner une force référentielle par l'emploi constant des majuscules : « la Cité - les Mœurs- le Droit-le Glaive... »

Par ailleurs une vision areligieuse sinon proprement païenne se dégage non seulement de l'évocation des Grands Dieux, Hermès, l'aigle de Zeus, « enfant des cieux », mais surtout de cette vision particulière d'une humanité qui se crée elle-même, par le travail de ses mains,

son art, sa langue, qui n'est donc pas une créature finie mais une essence en mutation, fécondée par l'apport des générations, transmutée, policée par la vie de la Cité et la sagesse antique. Une résonance fortement aristotélicienne baigne le discours qui s'appuie sur des formules fortes, sortes d'aphorismes au présent :

« Quand l'art sublime se repose  
L'Ame conçoit sa royauté » (II/4 : v 32-33)

Retrouver, par les lois physiques et mathématiques l'Ordre fondamental du monde, mêler mystique et raison, c'est la mission que donne à l'homme Auguste Comte. Maurras intègre cette philosophie positiviste à son projet politique d'empirisme social. De même qu'il rejoint Pythagore dans cette acception de révélation mathématique, sa théorie d'un homme absolument social rejoint la pensée pré-moderne des philosophes de la Grèce hellénique et plus particulièrement celle d'Aristote qu'il redécouvre par le biais de Comte. Nous touchons ici au point névralgique de sa pensée politique et littéraire, d'où découle l'union de ces deux éléments : une pensée antimoderne par son refus de l'individualisme politique (le libre examen) mêlée des théories de la science positive, l'empirisme et le rationalisme comme l'appui esthétique qui réintègre cette pensée dans une modernité avant-gardiste, la *classical tradition*, qu'il s'agisse de politique ou de littérature.

En effet, la conception maurrassienne du Langage ne peut s'émanciper d'une conception ontologique aristotélicienne selon laquelle l'Homme est un « animal politique. »<sup>513</sup>, fondement génétique logique d'une doctrine où la France est l'héritière de la Grèce antique. Pour Aristote, qui pense le Langage comme élément constitutif de l'humanité, l'Homme se distingue des autres animaux en ce que, par le Langage, il participe à l'organisation de la Cité. Contrairement aux abeilles ou aux fourmis, l'Homme s'engage politiquement par la parole, conçue comme nécessairement politique. Aristote considère la cité comme essentiellement naturelle, son organisation entre dans les cadres mathématiques du cosmos où l'homme doit s'intégrer ; il est donc naturel à l'homme de vivre avec l'homme : il ne peut se constituer individuellement sans quoi il est « soit une créature dégradée soit un être surhumain. »<sup>514</sup>

C'est le Langage qui rend cette constitution possible et qui humanise. Hors de la cité l'homme est une bête : « Car nous le disons souvent la nature ne fait rien en vain et seul parmi

---

<sup>513</sup> Aristote, *la Politique*, Liv I.

<sup>514</sup> Aristote, *La Politique*, Liv I, Chap. 2, trad. P. Pellegrin, Ed. Nathan, coll. *Les intégrales de Philo*, Paris, 1983.

les animaux l'homme est doué de parole. ».<sup>515</sup> Ainsi cette parole s'est constituée par nature pour permettre à l'homme de s'humaniser par l'organisation sociale qui découle naturellement du Langage. Car cette parole sert « en vue de manifester l'utile et le nuisible, puis aussi, par voie de conséquence, le juste et l'injuste. C'est ce qui fait qu'il n'y a qu'une chose qui soit propre aux hommes et les sépare des animaux : la perception du Bien et du Mal, du juste et de l'injuste [...] ; et avoir de telles notions en commun, voilà ce qui fait une famille, une cité. ».<sup>516</sup>

La communion des êtres est l'unique chemin ascensionnel possible pour atteindre l'état d'Homme, la vie hors de la cité est une animalisation de l'Homme, elle le fait redevenir créature violente par essence, incapable du consensus social : « Il est celui qu'Homère injurie en ces termes : *sans lignage, sans loi, sans foyer*. Car un tel être ne peut être que passionné de guerre. Il est comme une pièce isolée dans le jeu de bric à brac. ».<sup>517</sup> L'homme s'humanise par l'organisation hiérarchisée de la société qui le rend meilleur et sans laquelle il retourne à l'état sauvage : « Nous en déduisons qu'à l'évidence la cité fait partie des choses naturelles et que l'homme est par nature un animal politique. ».<sup>518</sup> L'homme est social par nature, l'individualisme, qui est isolement, solitude, le conduit nécessairement à la violence, principe que l'on retrouve en tête de proue de la doctrine maurrassienne : l'homme est nécessaire à l'homme, il « doit commencer par satisfaire à l'obligation de recourir au ministère de l'homme. ».<sup>519</sup>

Si le langage organisateur est propre à l'Homme, Maurras ne peut concevoir celui-ci que dans sa dépendance à la société, laquelle implique la soumission à l'ordre naturel avant la prise de position rhétorique sans quoi la parole sombre dans le bavardage sophistique. L'homme doué de parole est donc nécessairement social. C'est l'Empirisme organisateur dont on retrouve également la trace d'un héritage chez les philosophes de la contre-révolution. Bonald soutient de même que le langage, don primitif de Dieu aux hommes, implique une conception ontologiquement sociale de l'individu qui, s'il n'est pas inclus dans un ensemble, n'est rien ; la langue sera donc, pour Bonald, le premier élément de rassemblement : « Un fait absolument primitif, absolument général, perpétuel dans ses effets [...] qui peut servir de base à nos connaissances, de principe à nos raisonnements, de point fixe, de départ, de critérium,

---

<sup>515</sup> Ibid. : N'oublions pas que les grecs ne conçoivent pas l'humanité : l'Homme d'Aristote, c'est celui qui parle le grec. Étymologiquement, le Barbare réfère à l'homme bestial, celui qui ne maîtrise pas les finesses d'un langage évolué, celui qui dit *blabla*.

<sup>516</sup> Ibid.

<sup>517</sup> Ibid.

<sup>518</sup> Ibid.

<sup>519</sup> Charles Maurras, *La Balance Intérieure*, préface, op cit. p. 23. Reprise intégrale de l'introduction au *Colloque des morts* donnée dans la préface de *La Musique Intérieure*, p.78

enfin de vérité. Ce fait [...] ne peut se trouver dans l'homme intérieur, je veux dire dans l'individualité morale ou physique de l'homme ; il faut donc le chercher dans l'homme extérieur et social, c'est-à-dire dans la société. Ce fait est ou me paraît être le don primitif et nécessaire du langage fait au genre humain. »<sup>520</sup>

Ainsi, s'il se revendique dépositaire d'un héritage, d'une tradition : « Pour ma part, quand la nouveauté de mon but, me faisait hésiter entre les chemins, je n'ai pu m'empêcher d'éprouver que les plus anciennement battus étaient les meilleurs. »<sup>521</sup>, d'une littérature classique fondée sur un *Art poétique* réglé, Maurras prétend s'enraciner dans l'expérience d'un Solon, tant poète que législateur. Le poète, à la fois « licteur et fécial », c'est-à-dire « celui qui peut saisir l'échange régulier que font, par degrés d'ascendance et de descendance mystique, les différents arts du poète avec ceux du guerrier, du législateur, du moraliste, du politique même, avec tous les arts généreux de la vie et de l'amour ! Il tient en main la coupe qui verse, illumine, transforme, humanise et déifie toute la sainte flamme épanchée des soleils, en promesse aux soifs de la terre. »<sup>522</sup>

Observons d'ores et déjà comme l'approche extrêmement didactique d'une telle poésie paraît interdire, dans son approche poétique, toute séparation de la poésie avec la philosophie politique, les deux concepts étant intimement liés par le postulat maurrassien qui fait du Langage l'élément primordial de la constitution humaine.

### **Chant III**

#### III/1

C'est à nouveau un ton sentencieux, proverbial, qui inclut le chant III dans l'espace précédent dès le premier vers :

« Telle est la loi de tous les hommes »

S'ensuit un portrait des hommes de culture, « Hôtes des champs et des maisons » qui accroche la démonstration au sol fécond et la prolonge de nos jours aux vers 3 et 4 :

« Hôtes des champs et des maisons  
Qui sont régis comme nous sommes  
Par les clartés de la raison ; »

---

<sup>520</sup> Louis de Bonald, *législation primitive*, op. cit. p. 19.

<sup>521</sup> Ibid. p. 91.

<sup>522</sup> Ibid., p. 117.

La strophe se construit ensuite sur une forte opposition : « Mais toi... GERMAIN ». Il s'agit, à nouveau, d'une apostrophe dépréciative, qui énumère les périphrases impliquant la rudesse et la vulgarité, avant que n'éclate le nom propre, en majuscules.

« Germain, pourquoi cesserais-tu  
Par les déserts de ta patrie  
De cultiver la pillerie  
Comme héritage de vertu ? » (III/ v 7-10)

L'opprobre jaillit sous forme de question, semblant oublier que la réponse a déjà été donnée au chant I : une terre inféconde pousse à la « pillerie » : l'emploi du néologisme remplaçant le mot de pillage en souligne le poids péjoratif, lui donnant un aspect de désordre chronique, induisant qu'il n'y a là nul courage, le mot de vertu étant pris au sens latin de *virtus*.

### III/2

Après cette question purement rhétorique, la strophe deux reprend et enfile l'explication : d'un sol stérile naît une race malade :

« Le triste sol des Allemagnes  
Est pauvre et plat comme ses vins : »

Et de cette fadeur constitutive naît une « race froide », viscéralement atteinte « d'une débauche malade » qui « Ronge tes peuples et tes rois. » (III/2 : v : 19-20)

### III/3

La strophe trois développe encore cette idée d'une maladie atavique. L'injonction s'adresse, cette fois, à la Germanie, personnifiée comme une mère indigne, étouffant ses enfants de sa « carapace » et les poussant, comme pour s'en débarrasser, à passer le fleuve. Quel fleuve ? L'allusion au Rhin comme aux invasions barbares est précisée par le passé simple « précipita », pour reprendre, par l'usage des présents « nous déborde » et « nous submerge » l'idée d'un éternel recommencement de l'Histoire. Ainsi le soldat, légionnaire romain ou Poilu français sous la pèlerine, doit-il toujours veiller aux berges et rester vigilant.

### III/4

Suit, à la strophe quatre, le portrait de ces germains dominés par un appétit avide, qui forment « [...] la populace / Des demi-hommes aberrants » (III/ v 36-37)

« Mais » – l'opposition est à nouveau soulignée qui entérine l'échec – ces êtres, inférieurs par leur race, ne peuvent se mêler aux autres ou s'élever jusqu'à eux :

« Nulle méprise de nature  
Ne les assoit sur notre rang. »

Ainsi restent-ils une espèce secondaire, de « [...] Chair trop blonde / Où frise un poil décoloré », aux « torsos gras où surabonde / Un intestin démesuré », « bâtards » qui ne peuvent égaler les hommes de culture latine.

### III/5

Ainsi, lorsqu'il s'épand, « Depuis Thulé jusqu'en Sicile » (v 45), ce « Vulgaire enfant » est-il incapable de planter :

« Les Thermes, l'Arc ou la Statue  
Signés.... » (III/5 : v : 48-49)

La strophe cinq s'achève à son tour par une exclamation, donnée au style direct par le même procédé de tiret et de mise en italiques, comme si le cœur soulevé du poète tentait de se contenir par l'ironie :

« *\_ La main qui brûle et tue  
Aspire encore à d'autres arts !* »

### III/6

Enfin la dernière et sixième strophe établit en victoire finale et comme en explication définitive la suprématie de la terre-mère latine qui vide de sens ses agresseurs : ils n'ont aucune emprise réelle sur elle et s'en retournent « l'oreille basse ». Pour finir cette partie qui mêle étroitement le médiéval et l'actualité, c'est la Germanie qui se voit à son tour conquise par Saint Boniface. L'évangéliste des Frisons, né en Angleterre, est habituellement représenté armé d'une hache près d'un chêne abattu, afin de figurer sa victoire sur le paganisme german.

« Ou tu reviens l'oreille basse  
A ton désert que Boniface  
Pénétra seul la hache en main, » (III/6 : v56-57)

Le héros, seul, face à des forêts insondables, a vaincu, mais pour combien de temps ?

« Et t'enseigner une parole  
Qui t'imposât le masque humain. » (III/6 : v 59-60)

Que penser, en effet, de cette domination symbolique de la Chrétienté évangélisatrice ? Elle remet les hordes germaniques en leurs frontières ainsi qu'en un nouveau chemin mais ne leur donne, à défaut d'une religion réelle, qu'un « masque humain ». L'annonce d'un échec s'amorce avec l'imparfait du subjonctif, qui suggère moins une capacité qu'une impossibilité, un irréel du passé remettant en question la validité de cette foi.

## Chant IV

### IV/1

A la question sous-entendue par la fin du chant III répond l'interjection négative qui débute le chant IV. Il s'ouvre par un tiret, comme en une reprise de dialogue, et par une affirmation négative lapidaire :

« - Non, la germaine multitude  
Brute naquit et gardera  
Le parler rauque et l'âme rude  
Que nul baptême n'ondoiera. » (IV/ v 1-2)

Du passé au futur, il n'est pas de place pour une salvation, pour une sainte onction.

« Tu te déchires à toi-même  
Et détruisant tous ceux qui t'aiment  
Tu te repais de leurs débris. »

L'idée du fauve n'est pas loin, de l'ingratitude comme de la violence. S'ensuit, comme en démonstration, une fresque rapide des déboires de l'Eglise médiévale qui ne parvient pas à dompter « le dur orgueil » germanique.

### IV/2

Selon cette strophe, c'est, tout au contraire, le germanique qui s'émancipe peu à peu des lois de l'Eglise, ne respectant rien. Ainsi trouverons-nous mêlées les allusions à la rapine et à la mise à sac du « Siègne saint » par l'Empereur Charles Quint, en 1527, pour répondre à l'union du pape Clément VII et de François Ier, aux anathèmes prononcés par le pape Grégoire VII, en 1085, contre l'empereur d'Allemagne Henri IV, ou à la colère d'Innocent IV, qui réunit le concile de Lyon, en 1245, contre l'empereur allemand Frédéric II. Cette énumération savante, sous-entendue, mêle volontairement les époques et les Papes afin de démontrer clairement et définitivement que rien n'y fait.

### IV/3

Un moment d'accalmie survint, grâce à une église chantée à la strophe trois, qui évoque les « Pères sacrés de notre Europe/ Fondateurs de la Chrétienté » (IV/3 : v : 21-22) dont la piété évangélisatrice parvint à apprivoiser « l'homme-loup ». L'image métaphorique de l'Eglise, « grand chêne » est à retenir ainsi que l'énumération, centrale dans cette strophe des « Pâtres, Pêcheurs, Docteurs, ô Prêtres », toute une confrérie ecclésiastique, unie dans la mission rédemptrice qui n'est pas sans évoquer cette église de l'Ordre que Maurras défend, depuis 1906, dans l'*Action française*, ainsi que l'association, toute politique, de la ligue et du Vatican.

#### IV/4

Néanmoins, dès la quatrième strophe, l'entreprise « Enveloppant d'un jour tranquille/  
Les soubresauts de l'animal » (IV/ v 31-32) échoue lamentablement. Le thème de la déchirure apparaît, qui naît de la bonté même de l'Eglise qui, par naïveté, va donner à l'âme germanique, ce « fauve des forêts », assez de connaissance pour porter le fer en son sein. Le Germain quitte l'armure pour l'étole. Et, dès lors, pour le malheur de tous, il va argumenter.

#### IV/5

La strophe cinq, par un effet de retour en arrière, ressuscite l'âge d'or de la Chrétienté, ce moment où la foi catholique offrait pour principe de paix l'harmonie de la monarchie :

« De la puissance de la Crosse  
Epée et sceptre avaient fleuri » (IV/5 : v : 62-63)

Ainsi « L'aigle étreignant le globe d'or », symbole traditionnel du Saint-Empire romain germanique, permet les heures les plus prospères et les plus douces :

« Et les vents que l'aurore envoie  
Bercent la Nef de port en port : »

#### IV/6

Hélas, à la strophe six, le désordre apparaît, un seul vaisseau fait mille épaves, et un seul navigateur, esclave de son fol orgueil :

« Chevauchant un mât sans agrès  
Boit en pleurant l'écume blanche  
Et vocifère que sa planche  
Est l'arche même du Progrès. » (IV/ v 57- 60)

Les éléments de l'unicité s'opposent à la reprise emphatique de mille épaves et de mille navigateurs, la notion d'errance puis d'erreur apparaît, cet orgueilleux, esclave « De la houle et du vent moqueur » (IV/ v 53-54), cet insensé artisan de la Réforme ne percevant pas son inanité.

### **Chant V**

A la suite de cette composition descriptive, au rythme cadencé, presque mathématiquement ordonné, le chant V semble offrir une cassure : cela tient certainement d'une structure éclatée en deux discours, l'un suivant le récitatif de l'ode historique, l'autre prétendant représenter la parole de Luther, en un long sermon enflammé de cinq strophes présentées comme orales par l'emploi du tiret et des lettres italiques.



V/1

Le passage d'un discours à l'autre se fait au centre du premier dizain, après quatre vers présentatifs :

« A la porte de la Chapelle  
J'ai lu l'écrit, frère Martin,  
Qui, promulguant la foi nouvelle  
Vous émancipe du Latin : »

Ce qui laisse à penser que la Réforme n'a pas un simple but mystique mais reprend, sur un autre terrain, le vieux combat de la Germanité contre la Latinité. L'allusion est transparente, l'événement passant pour le début de la Réforme. C'est le 31 octobre 1517 que le moine allemand Martin Luther afficha sur la porte de la chapelle de Wittenberg les 95 thèses dénonçant les indulgences accordées aux fidèles par l'Eglise catholique.

Luther s'émancipe non seulement du latin mais encore de tout intercesseur entre Dieu et l'âme humaine. Il déclare roi et pape idolâtres, mêle les curies, siège du pouvoir romain ou du Saint-Siège, et ne recevra de châtiment que du ciel :

« Entre le feu du ciel et moi  
Que nul esprit ne se propose !  
Que nulle voix mortelle n'ose  
D'un cœur d'homme régler la voix ! »

Le ton, enflammé, est haché d'exclamatives : la répétition anaphorique de « nul- nulle » établit la vanité du propos comme la qualité strictement individuelle, voire intime, de la foi nouvelle.

V/2

Plus emporté encore, le second dizain vibre d'accents révoltés ; il professe un rejet violent d'une servitude, quelle qu'elle soit :

« Plutôt mes bauges d'Hercynie  
Que de servir sous votre toit ! ». (V/ v. 11-12)

La strophe se déroule selon le même ton d'exaltation à la fois passionnée et fanatique :

« Que toute chaîne soit bénie  
Qui m'affranchisse de vos lois ! » (V/ v 13-14)  
Afin de mieux stigmatiser cet orgueil germanique fou,

« C'est de mon Dieu que vient ma flamme  
Incendiaire... » (V/ v 16-17)

Maurras utilise le nom d'Hercynie, région boisée d'Allemagne qui recouvrait la Germanie toute entière pour le monde gréco-romain. Cette région, d'une sauvagerie extrême, peuplée de barbares vêtus de peaux, sans logis, permet d'évoquer, avec « les bauges », la régression à l'animal. Si l'on considère une propension fréquente chez Maurras à l'allusion historique plus fouillée, c'est dans les forêts d'Hercynie qu'eurent lieu les combats antiques entre Romains et Germains, en particulier sous les Antonins.

V/3

Le dizain fait état, sur un ton moins exalté, d'une promesse, celle d'être enfin libre, de n'être plus asservi et trompé par « la libertine et raisonneuse erreur latine ». Il s'agit de la combattre, de la repousser loin « Des confins de l'Homme allemand ». Il faut, pour cela, que les Allemands renoncent à toute culture, à toute esthétique, et de détruire les *basses voûtes* d'une prison faite de « De marbres faux, de panneaux peints » (V/ v 24)

V/ 4 et 5

Les deux dizains suivants expriment le schisme dans sa folie hallucinatoire : Luther évoque Dieu, par deux fois, qui est ce qu'il veut qu'il soit. Hurlant le premier dogme de l'église réformée, l'orateur prend à son tour un ton de déclaration catégorique : « Que chacun par soi-même expie ! » (v34). Il ne peut y avoir de pardon par la confession mais par les actes seuls. Il ne sert par ailleurs à rien de ritualiser la mort du Christ. Dieu est seul juge de notre mérite et de notre rédemption. Suivant ce raisonnement lapidaire, l'eucharistie est une pratique vaine :

« Qui veut l'encens d'un sacrifice  
Injurieux et superflu ? » (V/ v 46)

Il s'agit, bien sûr, d'une charge, d'une caricature érigée sur la base d'un emportement quasi hystérique, né d'une détestation de l'Eglise romaine. C'est comme si le vieux fond de haine germain, jusque là contenu, s'écoulait à nouveau, sans autre argument qu'une violence illimitée, un fanatisme qui se pardonne à l'avance, sous le couvert de servir Dieu et Dieu seul, toutes les abjections. Ainsi le discours conserve tout du long un ton impérieux, presque impératif, qui va d'ailleurs trouver les deux graphies selon les rééditions : « Mon Dieu condamne ou nous fait grâce » ou « Mon Dieu, condamne ou nous fais grâce : »

Cette énumération injonctive de sentences excessives se veut la critique, plus ou moins explicite, d'un désir impie, où le pécheur perd sa place et ses repères. Car il semble que ce soit Dieu lui-même qui doit obéir aux injonctions luthériennes.

V/6

Le poète reprend la plume, pour donner voix à un chœur céleste, « l'Assemblée-Nues », qui pose la question, tout au long du dizain, du devenir de « La mystique rose au cœur pur », représentation allégorique de la Charité, qui « Emparadisa Terre et Mer », être de miséricorde qui n'est plus. Une vision étrange laisse flotter une incertitude sur cet être de grâce,

« Qui, neige et feu, sous de longs voiles  
Qu'auréolèrent sept étoiles » (V/6 : v : 56-57)

Un être féminin, à l'évidence. Entre l'image d'une Nature mythifiée et l'évocation de Marie, c'est au lecteur de choisir comme de mesurer l'ampleur du manque né de cette disparition.

V/7

Moins allusive, la voix reprend son questionnement « Dites-nous : » pour constater l'absence de la Vierge Marie. Reniée par la religion réformée, Marie « Ne règne plus dans votre ciel ». Il s'ensuit que la terre défleurie devient un désert de cendres et de sel, qu'il n'est plus de foi, de confiance ni de liturgie :

« Et lui chanter : \_ O belle, ô claire,  
Dans la maison d'un même Père  
Abritez nos cœurs pèlerins ! » (V/7 : v : 68-69)

L'accent de la prière résonne qui propose une plénitude, une union, celle d'un même père, un asile pour « nos » cœurs unis dans une quête identique. Autant d'harmonie perdue, détruite par le schisme qui l'emporte.

V/8

Le dizain, reprenant le thème de la responsabilité du « Barbare » qui « n'écoute rien » approfondit le propos. Il s'agit « d'un vent d'erreur et d'imposture » qui persuade les multitudes enhardies de s'affranchir, et les fait ainsi tomber ou retomber dans les horreurs anciennes :

« Les folles armes sont brandies  
Pour la Vengeance et le Désir. » (V/8 : v : 79-80)

V/9

La dernière strophe établit le constat final, l'avilissement de la terre bénie dans la guerre, portée par cinquante peuples irrités « De leur Vistule à notre Sambre ». Les idées néfastes de la Réforme ont embrasé les hommes du Nord, « la martyre est sur la roue. » Le combat furieux a repris, une fois de plus, avec rage, jusqu'au bord du vieux fleuve gaulois :

« Au chant des cloches et des psaumes,  
Cinquante peuples irrités  
De leur Vistule à notre Sambre  
Brûlent, tenaillent et démembrant  
La moribonde Chrétienté. »

Une vision de déchaînement, de torture, portée par l'énumération verbale, laisse entendre le goût des uns pour la violence tandis que l'image du supplice de la roue donne au dizain une tonalité de constatation désespérée. C'est en fait de l'ensemble uni des terres, « Toutes jointures se rompant », et il semble que la barbarie l'ait finalement emporté dans ce combat qui déchire « la moribonde chrétienté. ».

## Chant VI

### VI/1

Alors que l'ombre de la Réforme, initiée par la folie germaine, semblait l'avoir emporté, le chant VI entonne un chant de victoire. Une victoire dédiée au Maréchal Foch, le « Victorieux au nom de flamme », allusion à l'étymologie latine de focus, le brasier allumé pour un sacrifice, et par extension, le feu. Le poème revient au présent de 1918, et fait de la victoire française le « châtement que nous donnâmes/ A ces forfaits des anciens jours ! » (VI/ v 3-4). Les deux combattants sont à nouveau présents, « la Germanie » et « la forte France », une France qui n'est pas celle de la III<sup>ème</sup> république, mais celle « Du Roi juste et du Cardinal ». Avec ce dernier vers, le dizain amorce une nouvelle descente dans le temps, Louis XIII, dit « le juste », étant ce roi appuyé sur le cardinal de Richelieu. Nous revenons ainsi à la guerre de trente ans, France contre Allemagne, à nouveau.

### VI/2

Un dialogue débute, indiqué par le tiret et les italiques, un appel, plutôt, au

« *\_ Père Josep de la Tremblaye*  
*Rouvrez vos yeux sous le froc gris*  
*Père Joseph de la Tremblaye*  
*Brisach est pris, Brisach est pris !* » (VI/ v 1-4 ???)

C'est Richelieu lui-même qui parle au vieux capucin mourant, son secrétaire, qui a tant œuvré pour vaincre l'Allemagne. Le cardinal agite une prétendue dépêche et dit au mourant : « - Père Joseph, Père Joseph, Brisach est à nous ! »

La plus grande des forteresses du Rhin était tombée, en effet, quelques heures plus tôt, aux mains de Bernard de Weimar, avec lequel le père Joseph avait négocié l'alliance française, mais Richelieu, qui voulait adoucir l'agonie du mourant, n'en savait rien.

L'anecdote historique n'en est pas moins symbolique. L'Allemagne est vaincue, en effet, « De la Hollande au Seuil Romain... » (VI/ v 17). Il reste que « le vieux fleuve ami » s'étonne de voir l'Allemagne demander la paix :

« Mais le vieux fleuve ami s'étonne  
Du blanc pavots qui te couronne,  
Atroce mère du Germain ! » (VI/ v 18-20)

Le Rhin s'étonne, il a vu trop de fois renaître l'ardeur belliqueuse de l'ennemi pour croire en cette demande de paix.

VI/3

L'image de l'Allemagne vaincue n'inspire ni pitié ni confiance. Sanglante, « de nos deuils fumante », (vers 23), elle semble une femme ployée, pliant « sa tête à nos genoux » (vers 24). Le cinquième vers du dizain lance la question et le doute : « Où descendra sa modestie ? ». Après tant de souffrance, comment croire en ces regrets ? L'histoire, convoquée par le poète, apporte sa permanente mise en garde :

« Mais ta prudence est avertie  
Sage et puissant glaive de feu »

S'agit-il encore du Maréchal Foch ? Du pays tout entier ou de la latinité ? La mise en garde est solennelle, que vont illustrer les strophes quatre et cinq :

« Prévois, préviens ce que conspire  
Un génie artificieux. » (VI/3 : v : 28-29)

VI/4et 5

Les deux dizains filent la même veine, peignant la douceur feinte de l'Allemagne vaincue, ses : « larmes et son tumulte de sanglots » (VI/ v 32). Mais le passé en est témoin : « A nous tromper, quel soin fertile ! » (VI/ v 35). La première image, aussi douce qu'hypocrite est celle, « douce et dolente / d'une servante de Psyché. » (Vers 39-40). Par la suite, selon le cinquième dizain, cette femme charmeuse, séductrice, « avait peint sa tête rousse » et « avait déguisé sa voix ». Elle chantait « nos pastorales », dansait « nos provençales, » (vers 41-47)

« Et réservait pour l'Elégie  
L'ultime flèche du carquois ! » (VI/5 : vers 49-50)

L'élégie, c'est-à-dire le chant de deuil, étymologiquement, assurément chanté sur notre tombe. L'ironie, l'exclamation ne laissent guère de doute sur les intentions réelles de cette charmante allégorie.

## VI/6

Peu à peu, c'est par la poésie que se poursuit l'infection :

« Au simulacre de l'esprit  
Quand la Gorgone fait la Muse  
Le populaire est vite pris, » (vers 52-54)

Il s'agit à présent de dénoncer la perversion de l'esprit, le romantisme, qui n'est nommé qu'à demi-mot, dans ses effets pervers :

« Que nous voulait un art menteur ?  
Une logique sans critique  
Une critique apodictique,  
Petit esprit dénégateur ? (VI/ v 58-60)

S'agit-il d'un esprit diabolique, celui du Méphistophélès de Faust, qui, d'après Goethe, est « l'esprit qui toujours nie » ? La périphrase convient parfaitement à Maurras qui voit dans le doute des Lumières, le besoin de toujours remettre en cause, la source de l'infection née de la Réforme et reprise par la Révolution.

## VI/7

Poursuivant cette idée d'une maladie contractée de l'intérieur, d'un empoisonnement diabolique, cette strophe sept change la muse hypocrite en une sorcière, que ce soit Locuste, l'empoisonneuse d'Agrippine et de Néron, ou Canidia, la femme maléfique, couronnée de serpents, citée si souvent par Horace que son nom est devenu le synonyme de sorcière dans l'Antiquité romaine :

« Pour, ô Locuste, ô Canidie  
Infester de ta maladie  
Un sang trop chaud, des cœurs trop vifs, » (VI/7 : v : 66-67)

Poison dont les effets ne tardent pas, métamorphosant les sages héritiers de la latinité « en fous barbares » (vers 69).

## VI/8

Le propos s'enflant, la strophe poursuit la métamorphose, se développant sur la structure grammaticale précédente. L'on sent gronder la colère impuissante du poète devant le poison qui nous a changés :

« En révoltés énergomènes  
Brisant l'étai de notre toit  
En pauvre plèbe souveraine  
Coupant la tête à notre roi » (VI/8 : v : 71-74)

Le mal insufflé par l'âme germaine, en un complot interne, a provoqué la Révolution, ce mal constitutif de notre décadence, cet équivalent, selon Maurras, d'un suicide collectif. La fin de la strophe, revenant à la mythologie grecque par un détour étonnant, met Alcide en scène. Il s'agit en réalité du plus célèbre des héros mythiques, Alcide étant le nom véritable du fils d'Alcmène et de Zeus, Héraclès, métaphore du peuple de France.

VI/9 et 10

Les deux dizains poursuivent la métaphore filée du destin d'Alcide, qui, pour sauver sa femme Déjanire, va croire le centaure Nessos et revêtir la tunique empoisonnée du sang de l'hydre qu'il a lui-même tuée :

« Quand une main s'est désarmée  
Qui broya l'Hydre et le Lion  
Bientôt dans Lerne et Némée  
Eclate la rébellion. » (VI/ v 81-84)

C'est en se désarmant, en s'affaiblissant, que le héros se perd, croyant son ennemi. Maurras file la métaphore à travers les travaux d'Hercule. Les oiseaux vaincus du lac Stymphale couvrent les champs de la Cité « De leurs souillures triomphales » (vers 85) et le grand héros se voit vaincu par « son héroïque imbécillité » (vers 90).

La dixième strophe du chant nous montre « [...] l'absurde rêve/ De l'héritaire ennemi » (vers 93-94), celui d'une victoire finale, en forme de cri, de souhait malveillant : « *Perdons Alcide au fond des cieux !* », alors que le héros mourant prépare lui-même, « *Cependant que l'Oeta gémit* » (vers 92), son bûcher funéraire.

VI/ 11et 12

Après cette mise en garde « mythologique », le poète semble revenir au présent : il n'est pas concevable que périsse ainsi le fils d'Alcmène :

« Au plus aigu de ta souffrance  
Es-tu le maître de mourir ? (VI/11 : v : 106-107)

Alcide ne peut mourir, au contraire, il doit s'envoler du bûcher, donner essor à son âme victorieuse. Ainsi en est-il de la France, qui ne doit pas faiblir, au lendemain de la victoire. Par une analogie devenue transparente, ce héros « Victorieux de tous les sorts » (vers 102) est « l'Ame et figure de la France » (vers 105) qui doit s'affranchir de « l'embûche teutonique » (vers 108) pour vaincre enfin. Ne pas désarmer, ne pas ouvrir le sein à l'ennemi, alors que l'on a vaincu, et l'emporter définitivement. Il est à noter, à ce moment où le poème s'élargit, créant une fusion entre l'Antique et l'Actuel, qu'aucune allusion, fût-elle fugitive, n'est faite à

la défaite de 1870, blessure toujours ouverte pour un homme de la génération de Maurras, à moins qu'elle ne s'esquisse dans l'anonymat des fleuves : le « fleuve-ami » est-il bien le Rhin ? La Meuse, qui ne peut contenir l'invasion évoque-t-elle la dernière frontière française, après l'annexion de l'Alsace et de la Lorraine ? Rien ne le dit de façon explicite, comme si la victoire future lavait la défaite et la rayait de la mémoire collective. Dans une sorte de « saut historique », il faut admettre que le champ événementiel passe de la fin du XVIIIème au début du XXème siècle, oubliant par là-même les guerres napoléoniennes ou le désastre de Sedan. Comme si Le Germain n'avait jamais été agressé sur son sol, comme s'il n'avait jamais vaincu, n'en étant pas capable. Quant aux allemands, ils sont ces esclaves bons à pendre :

« Pour avoir trop rêvé d'étendre  
Un bas empire évanescent » (VI/ v 113-114)

L'ensemble du combat leur permet enfin d'entendre la Vérité : ils ont la corde au cou qui leur mesure « la destinée à l'encolure » (vers 116) et sont « Entre cent peuples le moins digne / Du commandement qu'il n'a plus. » (VI/ v 119-120)

## **Chant VII**

Composé de quatre stances, ce dernier chant se donne pour inachevé avant qu'une strophe ultime ne vienne justifier l'ensemble du propos. Cette chanson faite au Germain « du fossé de nos murailles » par un nouveau Tyrtée. Il ne s'agit pas seulement de replonger dans l'actualité de septembre 1914, de figurer l'assaut des troupes germaniques, mais d'accabler l'Allemagne en lui imputant toute la responsabilité de la guerre.

### **VII/1**

« Quand le dernier-né des Guillaumes  
A les dés de son sort jetés »

S'inscrivant dans l'actuel, marquant cet assaut par le rejet du participe passé « jetés », la première stance met en évidence un orgueil arrogant, boursoufflé de flagornerie. Le chef, tout d'abord, n'est que le dernier-né des Guillaumes, ce qui n'est pas sans une connotation dépréciative, une idée de « fin de race ». Le prénom, autrefois péjoratif, synonyme, dans la littérature classique, d'un paysan parvenu, lourdaud sans recul, est porté au pluriel, pour mieux fustiger un ensemble dynastique. Il s'agit, bien sûr de Guillaume II, empereur d'Allemagne, figuré dans l'immédiate suite du dizain comme étant ce « faux César » du Chant I, qui se précipite, avec les siens, dans un « Alea jacta est » funeste. Suit une description morcelée de la puissance germanique, faite d'états dissemblables dans leur



principe de gouvernement et leur taille, ensemble composite qu'unit cet empereur que tous révèrent : « Pair ou second chacun l'admire ». Cette fatuité du conquérant sûr de son fait s'illustre au cœur du dizain par l'emploi d'un passé composé d'achèvement : « Au cri de guerre ils ont tous ri ».

Puis le dizain descend de la noblesse à la canaille, reprenant le thème de la mise à sac, désir véritable, profond, qui fait des dissensions diplomatiques un faux prétexte. Le présent éternise cette pulsion d'envie, cette soif de rapine, déjà si souvent citée, ainsi que l'emploi, fortement archaïsant, des substantifs privés de déterminant, à la façon latine ou médiévale :

« Sans excepter une canaille  
Qui de n'avoir ni sou ni maille  
Rêve abondance dans Paris. » (VII/ v 8-10)

Le but ultime étant Paris, un Paris occupé, mis à sac.

VII/2

« Mais aussitôt que la machine... » L'antistrophe marque immédiatement la forte opposition, figurant la riposte immédiate : le vocabulaire évoque le passé, la machine et la machinerie se confondant, pour que l'on y retrouve toute la thématique condensée de l'invasion barbare : dans les quatre premiers vers du dizain, l'impulsion « insensée » des Germains débordant du fleuve Meuse pour commencer « son carnage et sa ruine », se heurtant aux sentiments humains. La souffrance des assaillis se transforme en « Honte et Colère », conjurant, c'est-à-dire unissant « Ce qui restait du genre humain », genre humain duquel ces hordes sauvages sont ainsi exclues. Les verbes des quatre derniers octosyllabes fixent le temps de l'histoire du passé antérieur, prolongé par un enjambement, au passé simple, alors que l'événement est décrit non comme un sursaut militaire mais comme une aspiration profonde et commune, celle du nombre, de la jeunesse, de la beauté, à tomber en martyr, quitte à sacrifier ses espoirs de bonheur :

« Un million de beaux éphèbes  
Voulut goûter sous notre glèbe  
A la Nuit qui n'a plus d'hymen »

VII/3

La troisième strophe prolonge d'une simple coordination « Et, sans attendre leur venue » l'anticipation héroïque qui a réuni toute cette jeunesse fauchée :

« Toute la grâce et tout l'honneur  
De notre race méconnue  
Courut offrir au moissonneur  
Une poitrine cuirassée

Du seul airain de la pensée...  
Des seules fibres d'un bon cœur : »

La reprise de « tout », anaphore de l'universel, oppose en un ensemble glorieux la faiblesse (ou l'impréparation ?) des armes à la force de la pensée. Force « méconnue » par l'ennemi, qui ne la possédant pas en ignore la vertu. A ce « tout », répond la reprise de « seul », en une valorisation extrême de ce « cœur », pris au sens classique de courage. Faut-il lire entre les lignes une allusion furtive à ceux qui ont armé d'esprit patriotique, de foi nationale, les « purs enfants de cette terre » afin qu'ils puissent résister ? Le glissement se fait, par touches successives, du présent au passé, de la cuirasse d'airain antique, à la terre, dont les jeunes combattants tirent, comme Antée, leur force. La bataille qui dure « six jours, six nuits » est bien cette première bataille de la Marne qui se déroula du cinq au douze septembre 1914, mais c'est encore, une fois de plus, la bataille éternelle des forces de la civilisation s'opposant « Au Barbare à demi vainqueur. ».

VII/4

La quatrième stance amorce une reprise en boucle. Mais revenons-nous, par ce « Il », au Barbare ou à l'empereur ? Alors que les vocables peignent une guerre imprécise, entre l'Antique et la modernité, comme en témoignent des canons appelés « fulgurants », le dizain indique la préparation de l'assaut, décrivant une puissance militaire encore amplifiée par la structure métrique de l'enjambement :

« Dans les chars et dans les chevaux  
Qui déroulaient, ô fer ! ô flamme !  
Ses fulgurants les plus nouveaux. ».

Mais... C'est au cinquième vers que se fait la cassure, alors que les deux armées allemandes du Nord et de l'Est opèrent un mouvement de tenaille, et que les lieux comme les Histoires s'opposent, énumérés pour s'arrêter « A l'environ de Saint-Denis », qui est bien sûr la basilique où sont enterrés les rois de France, et où :

« Deux mille ans d'histoire  
Sortent en criant des tombeaux » (I/1 v : 3-3)

La rupture hésite, les trois verbes marquant la difficulté à fixer le front : « Leur file hésite, flotte, gronde » alors que le solécisme tient à établir l'évidence d'un monstre unique aux mille bras (il= sujet singulier, leur file = adj poss indiquant le pluriel). Cette idée du monstre, soutenue par les verbes « gronde » puis « se rebrousse » est habilement remplacée par l'image récurrente du flux que l'on parvient enfin à contenir :

« Et se rebrousse comme l'onde  
Sur une barre de granit. »

La forte métaphore, minérale et inébranlable, évoque le front, l'héroïsme des combattants qui a permis de le fixer et d'éviter de justesse le déferlement sauvage. Première bataille gagnée contre l'attaque en mâchoire prête à se refermer, la bataille de la Marne devient ainsi le symbole de l'arrêt définitif porté par la civilisation à la barbarie. Il semble donc logique que, selon une mécanique toute malherbienne, l'ode toute entière soit offerte à cette allégorie de l'héroïsme latin comme s'il s'agissait d'un héros mythique. L'idée de l'inachevé, fortement imprimée en doubles lignes de pointillés, détruit-elle cette idée de fixité, de pérennité ? Ou, au contraire, ces pointillés figurent-ils le fait qu'il n'est plus rien à dire pour l'instant, tant que tient la barre de granit qui met un terme à l'éternel retour des mêmes assaillants ?

Le thème essentiel, en 1918, de la « Der des Der » ne peut être mis en doute. Encore faut-il que la victoire soit définitive. L'ode restera donc inachevée, si l'histoire des invasions barbares s'arrête enfin, et à écrire à nouveau, si le combat reprend. Après cette lecture commentée, que nous jugeons indispensable à la clarté de notre étude, nous nous arrêterons à l'adresse finale. L'ultime dizain revient au poète, qui n'était guère, ou ne semblait être, qu'une présence un peu distante, malgré la somme démultipliée des « nous et des nos » distillée tout au long du chant épique. Une seule apparition du pronom « Je » étant de fait soulignée à la quatrième stance du chant II :

« J'ai tout reçu du sol natal  
Et le langage de mes pères  
Dit l'alliance qu'y frappèrent  
Le lecteur et le fécial. »

Le poète, symbole dans sa chair de cette culture de langue reçue en héritage, n'existait alors que par elle. L'ode étant une chanson, passant peu à peu de l'oral à l'écrit, l'écrivain n'en serait que le passeur, passeur de mots puis de valeurs. Ainsi cet évincement du « moi », transformé en « nous » est-il révélateur, non seulement du choix esthétique du classicisme, « le moi est haïssable », mais des raisons réelles de ce refus du « moi ». Le « moi » romantique, qui gémit sur ses peines contingentes demeure dans le temps très court du moment, il enregistre un état d'âme et non une âme. C'est ce moi complaisant qui est détestable. Maurras dit clairement que chacun ne peut penser, sentir, que selon lui-même et qu'il est aussi ridicule qu'artificiel de chasser ce moi constitutif, ontologique. Mais il faut lui donner un projet, non pas englué dans le présent, et personnel, mais général, tourné vers les

autres : « Tout le possible est en ce sens de rendre nos « moi » plus généreux, plus vastes, plus puissants, plus compréhensifs ».<sup>523</sup>

C'est ainsi que le poète est habité d'une mission, qu'il communique avec un ensemble de « nous », et qu'il ne peut rester muet. Il est un « témoin » qui, s'il n'a pu se battre, a pu, du moins, aider de sa verve les combattants. Comme perdu au fil des pointillés qui évoquent l'absence d'une suite déjà pensée mais non écrite, le dizain de l'adresse finale s'avère d'une telle importance dans l'étude de la poésie maurrassienne que nous nous devons de le retranscrire avant de le commenter :

*« Oiseux témoin de tant de gloire  
Soldat-né qu'oublia le sort  
Loin des travaux de la Victoire  
Et des couronnes de la Mort,  
J'ai, du fossé de nos murailles  
Où le flot roule ses entrailles,  
Fait au Germain calamiteux  
Cette chanson que j'ai chantée  
A la manière de Tyrtée,  
Le maître d'école boiteux. »*

En apposition à ce « je » du compositeur de la chanson, l'apparition se veut aussi humble qu'il est possible. Cette présentation d'un simple « témoin oiseux », inutile, stérile, superflu, devant le combat évacue le reproche commun qu'il est aisé d'être un va-t-en-guerre lorsque l'on n'a pas d'enfant en âge de se battre, un plumitif belliqueux d'autant plus acharné que sa propre peau est sagement mise à l'abri. Comme on le sait, Maurras fut réformé du fait de sa surdité comme de sa boiterie. Mais il en maudissait le sort, désirant s'enrôler, selon ses dires, en 1914. Ainsi l'idée du destin noir, du « fatum » contre lequel il est sans cesse en lutte se concrétise-t-elle dès le second vers : « *Soldat-né qu'oublia le sort* ».

L'idée de l'héroïsme guerrier qui flotte sur « les travaux de la Victoire, » « les couronnes de la Mort » ou ce « fossé de nos murailles », qui n'est pas sans susciter l'image lointaine de Troie, emporte les deux vers centraux dans une assimilation du combat et de l'écrit soutenue par le rejet du participe passé « fait ». Une allitération résonne de ce témoin oiseux à ce Germain calamiteux, l'adjectif trouvant son sens plein de « qui fait naître les calamités ». Deux nouveaux combattants sont ainsi en présence, confortant l'idée fondamentale qu'une chanson adressée à l'ennemi est une arme de guerre comme un nouveau moyen de vaincre.

---

<sup>523</sup> Charles Maurras, *Les Trophées à l'Académie ou le « moi » en littérature*, *Revue Encyclopédique Larousse*, 15 juin 1895.

Poursuivant la thématique néo-classique, l'allusion à Tyrtée évoque l'héroïsme des Spartiates, non seulement dans la guerre faite aux Messéniens, mais dans le magnifique combat des Thermopyles, où les Lacédémoniens de Léonidas, pour braver l'énorme armée de l'ennemi perse, hurlaient à pleine voix les chants de Tyrtée. Le grand poète spartiate, mal connu car ces chants et hymnes sont restés oraux, était en réalité Athénien, maître d'école et boiteux. D'après la tradition grecque, les Spartiates, découragés et sur le point d'être vaincus par les Messéniens, avaient demandé conseil à la Pythie. L'oracle de Delphes leur avait enjoint de demander à Athènes celui qui les aiderait à vaincre. Par dérision ou par calcul, les Athéniens leur donnèrent Tyrtée, qui boitait horriblement et n'avait aucune connaissance de la stratégie militaire. Mais il fit tant par ses hymnes guerriers et ses exhortations enflammées qu'il rendit force et courage à l'armée de Sparte, qui, s'armant pour le combat, marcha à l'ennemi en chantant ses vers et qui vainquit, comme il se doit. Le nom de Tyrtée symbolisant la force du chant épique est repris par une apposition voisine de l'épithète homérique, insistant sur l'infirmité, de Tyrtée ou de Maurras, et illustrant le rôle, si souvent repris, du guerrier de plume engagé à jamais dans le combat politique, dût-il le détruire. La périphrase justifie par cette qualité légèrement ironique de « maître d'école boiteux » le ton didactique de cette longue leçon d'histoire poétisée.

Afin de percevoir les lignes fondamentales de l'ensemble poétique, nous nous attacherons tout d'abord à son esthétique, fortement néo-classique. Commencant par une invocation allégorique, une plongée référentielle dans deux mille ans d'histoire et s'achevant sur l'image de Tyrtée, l'ode de la bataille de la Marne s'ancre immédiatement dans une poésie au lyrisme classique que de constantes références antiques ne permettent pas d'oublier. Qu'il s'agisse du vocabulaire directement transcrit du grec ou du latin, de l'usage archaïsant des adjectifs, de l'emploi récurrent de l'absence de déterminant devant les substantifs, la remontée dans le temps est quasi-permanente, obtenue par la mise en abîme du temps allant de l'actuel à l'Antique et par la structure en boucle de l'ensemble du poème épique.

Le premier élément de cette composition néo-classique tient évidemment au choix de la structure poétique, l'ode étant un morceau fixe fortement marqué par ses premiers mètres. Avant de l'analyser plus avant, notons ce choix comme extrêmement révélateur d'un projet esthétique, « l'ode à l'antique », longtemps abandonnée, étant employée, dans la littérature française, par du Bellay puis par Ronsard qui s'arroge d'ailleurs la paternité de cette exhumation : « et osai le premier des nôtres enrichir la langue de ce nom d'ode »<sup>524</sup>.

---

<sup>524</sup> Pierre de Ronsard, *Epître au lecteur*, 2<sup>ème</sup> édition des Odes, 1550.

Après la fameuse ode malherbienne, sur laquelle nous insisterons plus tard, mais qui passe, en fin de XVII<sup>ème</sup> et au XVIII<sup>ème</sup> pour une forme surannée, nous ne saurions éviter de citer, comme le fait Maurras lui-même, sans doute par omission, le rôle de Victor Hugo dans le retour de l'ode et plus particulièrement de l'ode historique. Rappelons que c'est par *L'ode pour le rétablissement de la statue d'Henri IV*, en 1819, puis par *L'ode sur la mort du duc de Berry*, en 1820, que le jeune Victor Hugo s'est fait remarquer du roi. Nous citerons pour mémoire les deux volumes d'*Odes*, parus en 1824, *Les Odes et ballades* de 1825, avant que la rupture romantique de Cromwell, en 1826, n'écarte Hugo de ce genre. Il le reprendra néanmoins plus tard, et certains éléments métriques de l'ode de la bataille de la Marne ne sont pas sans rappeler *Les Châtiments*, et, en particulier l'élargissement du vers par des enjambements prolongeant des rejets intérieurs.

Certes Maurras préfère l'octosyllabe à l'alexandrin, le dit et le redit, peut-être pour mieux s'écarter du grand poète romantique et donner à ce choix esthétique un accent véritablement novateur. Mais il semble que le combat poétique soit plus contingent. Depuis qu'il a publié, dans *La Gazette de France* du 25 février 1894, un article de critique poétique au titre mordant d'ironie « La perfection sur le Parnasse, d'après Les Trophées », Charles Maurras voue à ce courant, à José-Maria de Heredia en particulier, né à Cuba et donc privé des sources telluriques de la Latinité, une véritable haine esthétique. Il faut en cesser avec le sonnet, pour unique forme, et avec toutes les rigidités édictées par ce courant sclérosé. Le Parnasse qui proscriit l'enjambement et fait de la rime le seul porteur de la musicalité, dessèche et appauvrit le chant poétique : « Il faut le moins possible d'inversions et peu d'enjambements. [...] Ils [les Parnassiens] ont redoublé de contraintes extérieures. Ils ont établi en prosodie une sorte de mécanique. »

Afin de rendre un peu de rythme à cette poésie dolente, les Parnassiens choisissent l'alexandrin, jouant sans grand bonheur, toujours selon Maurras, des coupes de césure : « Leurs alexandrins se traînent lourdement, comme de pauvres bêtes halées le long d'un canal. ». Il faut donc repousser cette mode factice, tout comme le présupposé absurde de « L'Art pour l'art » qui s'oppose de façon frontale à l'engagement de plume du « Politique d'abord ! » et recouvrer l'antique force de chanter sa pensée. Il s'agit de revenir à l'ode, source première de la poésie et de la veine classique, qui reprend souffle, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans les compositions de l'Ecole Romane de Jean Moréas et ne trouvera guère de continuité, hors de cette école si chère à Maurras, que dans *Les cinq grandes odes* publiées en 1910 par Paul Claudel dans *L'Occident*.

L'accent antique est donné, non seulement par les termes mythologiques (grecs) ou historiques (Rome) mais plus particulièrement par la cadence rapide et fortement exclamative de chaque strophe. La connotation de l'ode première, celle de Pindare, n'est jamais éloignée. Il s'agit d'une poésie non pas dite mais chantée, psalmodiée en soutien à une danse codifiée, donnée à l'occasion d'une fête civique ou pour commémorer quelque haut fait d'armes. Une première stance marque l'élan de la muse, agitant les danseurs de gauche à droite, une seconde stance, ou antistrophe, se construit en opposition à cet enthousiasme premier, les danseurs tournant de droite à gauche avant que la troisième stance ne marque un moment d'équilibre, les danseurs poursuivant leurs mouvements sans tourner. Ce système de chant chorégraphié – « ôdé » signifiant chant en grec – divise le poème par groupe de trois éléments, système qui n'est pas repris par Horace ou Anacréon. Il est vrai que ces poètes donnent à leurs odes des sujets plus intimes, amoureux, marquant davantage les émois du cœur que l'exaltation guerrière ou l'adhésion politique.

Pour Charles Maurras, revenant à la genèse du genre, l'ode est avant tout un chant guerrier, l'expression d'un haut mouvement d'exaltation. Ainsi faut-il constamment figurer cet état de pulsion hors de soi, par l'emploi d'exclamatives, mais aussi de ruptures invocatoires, d'apostrophes. Fi de l'alexandrin ! L'octosyllabe, par sa brièveté, permet de figurer cette langue rapide, fortement tonifiée par l'alternance des rimes féminines et masculines. L'utilisation d'une ponctuation forte procède de ces hachures volontaires, soutenant l'exemple ou stigmatisant l'image. La référence, ou plutôt la révérence à Malherbe, maintes fois notée, est évidente. Par le sujet, tout d'abord, l'ode malherbienne reprenant un projet politique et visant à l'adhésion du nombre. Nous pensons bien sûr à Malherbe, poète d'Henri IV, au poète du Louvre qui excellait dans le sujet politique, justifiant le projet avant d'en vanter les gloires. Nous donnerons ici pour exemple « L'ode à Monseigneur le Cardinal de Richelieu », écrite en 1623, alors que Richelieu se disposait à écraser les protestants de La Rochelle :

« Grand et grand prince de l'église  
Richelieu, jusques à la mort  
Quelque chemin que l'homme élise  
Il est à la merci du sort.  
Nos jours filés comme des soies  
Ont des ennuis comme des joies  
Et de ce mélange divers  
Se composent nos destinées  
Comme on voit le cours des années  
Composés d'étés et d'hivers. »

Il nous a semblé que ce dizain permettait de mettre en lumière l'esthétique de Malherbe, dont chacun glorifie, depuis l'exclamation de Boileau, la venue, et qui est, de ce fait, commodément devenu l'arbitre de l'élégance classique. Malherbe, grand admirateur d'Ovide, demande l'équilibre parfait des formes : sa métrique implique un dizain d'octosyllabes composé d'un premier quatrain à rimes féminines-masculines croisées ou embrasées, deux vers d'équilibre, à rimes féminines plates, un dernier quatrain d'alternance féminines-masculines reprenant le système du premier quatrain, soit d'embrasement soit de croisement.

Au centre du dizain, les vers dits d'équilibre ont le plus souvent une connotation de sagesse universelle, sortes d'oracles ou de maximes repris par des comparaisons empruntées à la thématique du renouvellement de la nature ou de la vie humaine. Chacun devient ainsi le relais d'une sagesse commune, et l'utilisation d'un « nous » plus ou moins explicite (Nos jours) permet d'inclure l'ensemble humain dans les entreprises du « Grand » que l'ode magnifie tout en prenant un ton d'universalité intemporelle.

Si l'influence de Malherbe paraît plus qu'évidente dans l'ode maurrassienne, c'est qu'une vision esthétique commune rapproche les deux poètes. Lorsque Malherbe écrit, en 1606, un commentaire des œuvres de Desportes, il met en avant ses principes de rime stricte, de choix parcimonieux des mots simples, établi dans un vocabulaire fait de concision et de netteté. Pour Malherbe, c'est du mètre, donc de la cadence, Maurras dirait de la musique, que naît le fait poétique. La combinaison des mètres et des rimes est donc essentielle, fournissant le moyen d'affirmer la pensée avec la plus grande force.

Cet ordre rigoureux, cet entrecroisement de sentences et d'apostrophes sont plus qu'évidents dans l'ode historique à la Bataille de la Marne. Un effet de déroulement inexorable tient à la rigueur des strophes, toutes formées de ces mêmes dizains d'octosyllabes réguliers. La versification appuie son rythme sourd sur quatre octosyllabes en rimes croisées, féminine-masculine, deux octosyllabes centraux, de rimes féminines plates, qui marquent une sorte de balancement et redonnent de l'élan aux quatre derniers vers, en rimes embrassées. Il s'ensuit une cassure rythmique centrale qui permet le plus souvent d'opposer les quatre premiers vers et les quatre derniers. S'il tient du lieu commun de parler, à propos de ce chant épique, d'une ode toute malherbienne, reprise dans son acception la plus rigoureuse, il n'en est pas moins vrai que l'imitation formelle est d'évidence.

A l'emprise de Malherbe sur une poésie de l'ordre, à la structure forte, répétitive, se joint l'image que prétendait donner de lui-même le grand poète classique, qui se voulait un maître de poésie, un pédagogue soucieux de la plus belle langue afin que la jeunesse trouvât,



par ce mode exigeant de l'expression la plus pure, l'âme la plus noble. Ce « maître d'école » accompli professait alors le dogme du « moi haïssable » en expurgeant méthodiquement de ses vers la première personne du singulier pour lui préférer de façon obsessionnelle la troisième. L'écrivain n'est qu'un parmi les autres, humble au regard du « Grand » auquel l'ode s'adresse. Autant de traits qui se retrouvent sous la plume de Maurras. Après ce constat de prosodie quasi-imitative, où trouver l'originalité propre à Maurras ?

Comme pour appuyer la vision malherbienne d'une leçon scandée nous avons ici une leçon d'histoire, fort particulière, et la thèse maurrassienne se voit mise en scène et orchestrée tout au long du propos, une forte unicité de ton, une limpidité de la métrique tendant à légitimer la vision partisane qui affleure sans cesse en lui conférant la force didactique de la véracité. Cette démonstration « historique » qui construit le fond du propos use habilement des principes de la dialectique malherbienne, non sans en amplifier les effets. C'est ainsi que le temps essentiel reste le présent, un présent descriptif qui actualise et renforce la notion historique de fait avéré, clairement répertorié. Ce présent prend parfois des allures de présent de vérité générale, dans l'action, telle qu'elle est peinte, éternisée, figée, ou dans les quelques sentences et proverbes qui soutiennent çà et là le discours :

« Un noble esprit ne s' enamoure  
Que de la terre qu'il laboure, » (chant II, vers 56)

Ce présent, figé dans le passé, a non seulement pour mérite de susciter, chez le lecteur, une impression de vécu, mais d'enraciner durablement la thématique d'une bataille en perpétuel recommencement. Et ce n'est que dans la dernière strophe, alors que le poème n'est pas achevé, que le poète use, en parlant lui-même, du passé composé :

« J'ai, du fossé de nos murailles  
Où le flot roule ses entrailles  
Fait au Germain calamiteux  
Cette chanson que j'ai chantée ... » (Chant VII, vers 4 à 8)

L'œuvre est achevée mais l'histoire poursuit son éternel présent.

L'ode historique repose, nous l'avons vu, sur une reconstruction personnelle de l'histoire. Mais le souci est également de nature esthétique. Les champions de l'histoire revisitée par la poésie sont, évidemment romantiques, l'inévitable Victor Hugo, dans La légende des siècles, ou Parnassiens. Le sujet même de Leconte de Lisle ou de Heredia est de projeter une vision historique, un instant d'histoire, et les Parnassiens se sont beaucoup servi de l'histoire Antique, ont peint et repeint des « Barbares ». Mais ils se sont complus dans le

descriptif. Maurras tient absolument à s'émanciper de cette veine et il joue, pour cela, sur une histoire très allusive, sans cesse recomposée, et dont les références demeurent vagues, floues, un peu mystérieuses, suivant le précepte de Moréas qu'il faut garder, en poésie, quelque mystère.

Bien qu'une connaissance plus particulière de l'histoire événementielle soit avérée en 1918, et que l'étude historique aime alors à s'appuyer sur des personnages hauts en couleur, fixateurs de mémoire et de culture générale, il semble ainsi que les exemples choisis par Maurras témoignent mieux de la culture du poète que d'une histoire de France élémentaire. S'agit-il de faire montre de connaissance pour mieux convaincre, ou d'un habile mécanisme d'adhésion ? Celui qui parle sait ce qu'il dit, c'est un homme de grande connaissance, aussi faut-il le croire. Une façon allusive, comme allant de soi, semble reconnaître aux lecteurs la même connaissance, si limpide qu'il serait aussi vain que grossier d'en dire davantage. L'illusion d'une histoire d'évidence, communément admise, tient certainement à l'emploi habile des pronoms. L'emploi d'un « nous » fédère le camp des vainqueurs, dans la victoire présente comme dans les conquêtes du passé :

« Précipita sur notre fleuve  
L'obscène flot de ces bâtards  
Qui nous déborde et nous submerge » (Chant III, v 26 à 29)

Or ce « nous » n'est pas réduit à ces « amis » que l'on invoque dans l'euphorie de la victoire, à ces provençaux de la Montagne de la Victoire, il convoque sous les mêmes traits, les mêmes valeurs, toute une race. Les nôtres s'opposent ainsi aux autres. L'ode historique se veut l'histoire d'un peuple, uni par sa terre et sa langue, par la culture même de cette langue, la pleine valeur du verbe et la poésie. Comme pour souligner cette plénitude de sens, l'emploi fréquent des majuscules donne au nom, singulier, parfois employé sans déterminant, une valeur toute générique :

« Que tu ne plantes nulle part  
Les Thermes, l'Arc ou la Statue... » (Chant III, v : 47 à 48)

L'emploi du déterminant est toujours défini, pour souligner cette notion de référence présente à l'esprit, cette chose bien connue qu'il n'est pas besoin de préciser davantage.

Au « nous » de cette communauté de sol, de langue et de culture s'oppose l'ennemi : il est pleinement défini comme monstrueux, énorme, grossi par l'emploi d'une mise en majuscule, il est le GERMAIN. A la vision démultipliée du « nous » correspond un « tu »

unique, en une abjection généralisée. Ainsi, c'est à cette race allemande que l'ode s'adresse, à cette Germanie qui ne nourrit ses fils que d'envie de meurtre et de pillage.

La force invocatoire grandit, Ô Germanie, mais le tutoiement rabaisse. Il est employé de façon constante, presque démonstrative, puisque la terre est *désertique*, la *langue rude et rauque*, le *jeune mâle de sang froid*. Tout au long des chants, le tutoiement sera ainsi fortement marqué, utilisé comme pour provoquer un autre champion en champ clos. Tout un vocabulaire de l'insulte enfle les vers, caractérisant un être d'autant plus monstrueux dans ses appétits qu'il est incapable d'engendrer lui-même ce qu'il convoite :

« Coureur de bois, batteur d'estrade  
GERMAIN, pourquoi cesserais-tu  
Par les déserts de ta patrie,  
De cultiver la pillerie  
Comme héritage de vertu ? » (Chant III, v 6 à 10)

L'ode historique, s'émancipant dès lors de la froideur classique, prend fait et cause contre cet être « calamiteux », ce boche. La haine commune est légitimée dès lors qu'il s'agit d'un être unique, mauvais, hideux, avide selon une tare constitutive de sol et de race. Un être en outre créateur d'une dérive poétique. Afin de l'expurger totalement, de l'exorciser, il faut en revenir à un art premier, celui des Antiques, et à la langue pure des classiques. Cette conception, déjà formulée et reformulée par Maurras, trouve très tôt son fondement. Ainsi dans le N° 53 de La Plume paru le 1<sup>er</sup> juillet 1891 le jeune félibrige Charles Maurras donne à lire un article : « Barbares et Romains » : « Les barbares peuvent bien infuser du sang neuf à une race ; un rythme neuf, aucunement. ». D'autres sentences tout aussi catégoriques sont contenues dans ce petit opuscule : « Certes le barbare est utile. Il a des sensations fortes, violentes, parfois jusqu'à inspirer le dégoût. [...] Comme son art est court ! Et qu'il est incapable de disposer une harmonie ! »

L'ode historique suit donc ce chemin, à la fois esthétique et politique, en une recompilation d'événements historiques destinée à attiser la haine de l'ennemi, et les vocables injurieux ne manquent pas, pour broder l'éternel portrait d'une horde grossière et débridée, franchissant les « limes » du nord, le fleuve, pour fondre sur les douces clartés du monde méditerranéen. Tout occupé de travaux agricoles, d'architecture et de culture, les hommes civilisés ne prennent garde à la force brute, puis à la force insinuante de l'ennemi faussement dominé, et qui, par ruse, va s'infiltrer, suivant son démon dénégateur, pour ruiner la Chrétienté par la Réforme et les guerres de Religion, pour vicier les arts d'une poésie

romantique pervertie, pour détruire l'ordre divin de la monarchie par le mythe hypocrite d'une prétendue liberté rendue à tous les hommes.

Cette vision contre-révolutionnaire de l'Histoire n'est pas neuve, chez Maurras, mais le véhicule poétique est d'un emploi nouveau. Ainsi le long poème n'est-il pas un simple cri du cœur de patriote mais la symbiose complexe d'une vision esthétique, historique et politique, comme la tribune la plus contingente d'un engagement. A ce moment de sa trajectoire poétique, Maurras insère sa poésie dans son combat. Il est bien loin d'avoir mis en cause le « Politique d'abord ! ». A cette proclamation d'héroïsme, à cette poétisation du combat, Maurras intègre de façon permanente sa vision décadentiste de l'Histoire. Ainsi retrouve-t-on, tout au long de l'ode, et comme magnifiée par le vers, une sorte de synthèse des théories maurrassiennes qu'il a méthodiquement construites depuis l'Affaire Dreyfus et durant les années dix-neuf-cent. C'est ainsi que, petit à petit, l'œuvre poétique apparaît de plus en plus dévorée d'une idéologie qu'elle tend à magnifier, en même temps que l'homme qui la porte, le maître d'école boiteux.

L'ode eut un succès extrême, conférant à Maurras ses lettres de noblesse poétique. Le soin métrique, opposé à la violence polémique des insultes les plus lourdes, permit-il de trouver un semblant d'équilibre et de légitimer la virulence du propos ? Alors que le pays est en souffrance, que la guerre n'est pas encore finie, et que la haine de l'ennemi tient alors du devoir civique, est-elle, de surcroît, un moyen ? Il semble que le public, moins préoccupé de restaurer la monarchie que de conserver une paix si chèrement acquise, ait surtout été touché par les accents de mise en garde qui ponctuent l'ode. Mise en garde par ailleurs récurrente, présente à tout propos. Ainsi pouvait-on lire dans l'article signé de Charles Maurras, *Après la mort d'Henri Vaugois*, en 1916 : « La France du XX<sup>ème</sup> siècle n'est pas seulement en cause. Avec elle l'univers entier, le monde civilisé est en péril. Une nation menace le genre humain de la barbarie. L'hégémonie de l'Allemagne est un désastre pour la civilisation. ».

Conjointement à la publication du poème se met en place l'appareil critique maurrassien qui s'empresse d'ériger *La bataille de la Marne* au pinacle de la littérature française. Ainsi, dans *L'Art vainqueur*, Joachim Gasquet récompense-t-il Maurras d'une comparaison avec Malherbe : « Un arc de strophes où l'armée et les siècles peuvent passer, un Louvre chantant où la majesté royale peut s'asseoir. »<sup>525</sup>. Il se développe alors toute une littérature du ralliement destinée à démontrer l'attrait de Maurras sur des milieux éloignés de ses engagements politiques à travers divers hommages littéraires, en une sorte d'union sacrée

---

<sup>525</sup> Joachim Gasquet, *L'Art vainqueur*, Ed. Nouvelle Librairie Nationale, 1919.

de la littérature dont il tend à apparaître comme l'épicentre. Dans la même revue du *Feu*, dès l'immédiate publication de l'ode, les hommages abondent. On y retrouve toutes les écoles et toutes les mouvances, de Bainville aux poètes symbolistes tentés par l'anarchisme tel Adolphe Retté ou le pacifiste George Pioch, ce qui témoigne de l'influence arachnéenne de l'esthétique maurrassienne sur un vaste éventail de la littérature dans la période de la fin de guerre.

Les allégeances se multiplient durant toute la Grande Guerre et Maurras devient incontournable comme référence de l'art national. Plus qu'estimé, il est largement craint par les cénacles littéraires : sa position de force en tant que critique littéraire comme la vaste diffusion de son journal peuvent alors facilement faire ou défaire un écrivain et le danger politique à attaquer les positions de Maurras n'a, quel que soit le plan sur lequel on l'attaque, peut-être jamais été aussi grand. La réception largement positive de *La bataille de la Marne* dans les milieux d'avant-garde parisiens, qui approuvent pleinement le mélange d'audace et de tradition que reflète le poème, en est le plus évident exemple. Ainsi l'article, extrêmement élogieux, de Guillaume Apollinaire, paru dans *Le Mercure de France* du 1<sup>er</sup> novembre 1918, *A propos de La Bataille de la Marne* : « On y fait rimer le pluriel avec le singulier, la rime devient parfois si faible qu'elle confine à l'assonance ; l'hiatus même y laisse se heurter deux voyelles. [...] Les audaces d'un maître si traditionaliste que l'est le rédacteur de *L'Action française* montrent assez que l'audace est bien dans la tradition des lettres françaises, et que les innovations peuvent bien être et sont généralement le fait des plus cultivés, de ceux qui, tout en ayant le plus de dons, ont également le plus de métier. »<sup>526</sup>.

Néanmoins ce ralliement si spontané à l'esthétique maurrassienne n'est pas sans rappeler celui de Gide : Apollinaire, qui se bat pour être à la tête des avant-gardes parisiennes, ayant lui-même été attaqué par la nouvelle avant-garde dadaïste qui lui reproche son classicisme et son archaïsme érudit, cherche de nouveaux appuis littéraires pour renforcer sa position fragile à la fin de la guerre, notamment face à André Breton qui l'accable avec insistance de ses sarcasmes<sup>527</sup>. Il comprend mal les défiances de Maurras vis à vis de ses *Calligrammes* et lui reproche, dans une longue lettre, de les avoir mal estimés tout en affirmant clairement sa filiation comme son respect envers le jugement d'un maître, d'un poète de métier. « Lorsque je lis, en vous lisant, un homme si solidement fondé en bon sens [...] je suis étonné que sur la seule question de l'audace spirituelle, de ce qui est une partie

---

<sup>526</sup> Guillaume Apollinaire, art. *A propos de La Bataille de la Marne*, Journal *Le Mercure de France*, 1<sup>er</sup> novembre 1918.

<sup>527</sup> Claude Debon, *Guillaume Apollinaire après Alcools*, t. I, *Calligrammes, le poète et la guerre*, Bibliothèque des Lettres modernes XXXI, Ed. Minard, Paris, 1981, p. 126 et suiv.

immense et encore inexplorée de la poésie [...] vous ne vouliez pas tendre la main à ceux qui ne demande qu'à vous la serrer, vous nomment leur mentor, acceptant que vous les morigéniez à l'occasion. ».<sup>528</sup>

Dans son combat avant-gardiste, il semble qu'Apollinaire ait besoin de se gagner le poète autant que le critique. Comme Proust, Gide ou Valéry, il s'inscrit alors dans une logique propagandiste de reconstruction de l'art français dépouillé de ses influences étrangères, brumeuses, nordiques, germaniques, selon les critères classicisants de l'ordre et de l'harmonie lumineuse, de la raison et de l'universalité de l'art comme de la civilisation<sup>529</sup>. La critique maurrassienne, comme la poésie, entre alors de plain-pied dans le combat politique de sauvegarde de la nation, jouissant d'un large consensus d'Union Sacrée et d'une vaste audience nationale.

La Grande Guerre a consacré l'image d'un Maurras respectable, l'Union sacrée et son soutien inconditionnel au gouvernement durant la guerre le situent en phase avec le mouvement général de l'opinion publique et des arts comme expression de la nation en belligérance au nom de son intégrité nationale<sup>530</sup>. Le voici extraordinairement reconnu comme l'une des égéries de la patrie en lutte<sup>531</sup> et il devient un symbole de la volonté patriotique au point que l'un des fantassins représentés dans le « monument de la victoire » de Rouen, de Maxime Real del Sarte ressemble à Maurras. Le sculpteur avoue s'être inspiré de lui afin de résoudre, dans son art, le tiraillement secret d'un guerrier qui n'a pu être soldat<sup>532</sup>.

Sur le plan politique, la guerre a permis à Maurras et à sa ligue de normaliser la violence de leur doctrine vis-à-vis des milieux conservateurs de la droite parlementaire mais également vis-à-vis de la population française<sup>533</sup>. Cette normalisation de la violence « légitime » du discours d'Action française et plus largement du discours de la droite nationaliste au sein de la population se cristallise dans le « verdict monstrueux »<sup>534</sup> du procès de Raoul Villain, le 29 Mars 1919 devant la cour d'assises de la Seine, au sortir de la victoire.

Après 56 mois de détention préventive en attente de son procès, dans un contexte d'extrême émulation patriotique, Raoul Villain est acquitté par un jury populaire à onze voix

---

<sup>528</sup> Lettre de Guillaume Apollinaire à Charles Maurras, 15 Mars 1918, BNF, N.a.fr, Don Poissonnière, vol. X, correspondance, f° 222-226.

<sup>529</sup> Eric Cahm, *Revolt, Conservatism and Reaction in Paris*, op.cit. p. 170-171.

<sup>530</sup> Kenneth Silver, *Vers le retour à l'ordre : l'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, op. cit.

<sup>531</sup> Frank Field, *British and French Writers of the First World War. Comparative Studies in Cultural History*, chap. Barrès, *Charles Maurras, Charles Péguy. The Defence of France*, Ed. Cambridge University Press, Cambridge, Eng. 1991, p. 52-69.

<sup>532</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 280.

<sup>533</sup> Kenneth Silver, *Vers le retour à l'ordre : l'avant-garde parisienne et la première guerre mondiale*, op.cit.

<sup>534</sup> Anatole France, Journal *L'Humanité*, Mars 1919, cité par Edouard Leduc, *Anatole France avant l'oubli*, Ed. Publibook, 2004, p.260.

contre une<sup>535</sup>. La veuve de Jean Jaurès, portée partie civile, est condamnée aux dépens alors que, quinze jours plus tôt, l'anarchiste Emile Cottin est condamné à la peine capitale pour avoir attenté à la vie de Georges Clemenceau le 19 février 1919, lui tirant dessus à trois reprises. Sa peine sera finalement commuée à dix ans de prison ferme par Clemenceau lui-même.

Maurras fait désormais partie de l'ordre établi, inconditionnel soutien de la patrie en guerre et a depuis longtemps abandonné toute tentative d'anarchisme esthétique ou de bohème littéraire comme autant d'erreurs de jeunesse. La Grande Guerre le voit ainsi assumer le rôle de chantre de l'Union Sacrée : sa figure de défenseur de l'Eglise et de la patrie à travers l'ordre néo-classique est alors parfaitement acceptée. Ainsi, aux heures glorieuses de la victoire, peut-il magnifier le nom de ces héros d'Action française, morts pour la France : « [...] le chant des cloches passant dans le ciel léger est venu m'annoncer que je cessais d'appartenir à un peuple vaincu. [...] Morts couchés sur la terre de France, Péguy, Psichari, Montesquiou, c'est à vous que nous dédions la joie endeuillée de cette journée de novembre. »<sup>536</sup>. Mais alors que l'homme semble avoir désormais consacré sa vie à son combat, un étrange revirement de stratégie va voir le jour, alors même que l'ennemi allemand semble à présent vaincu.

---

<sup>535</sup> Jean Rabaut, *1914, Jaurès assassiné*, Éditions Complexe, Bruxelles, 2005, p. 126.

<sup>536</sup> Journal *L'Action française*, rubrique « Revue de la presse », 12 novembre 1918.

## Deuxième Partie : Convaincre : 1918-1925

L'exégèse maurrassienne a pour coutume de présenter les années d'immédiat Après-guerre comme celles d'un retour au combat antirépublicain, alors que s'est estompé le consensus national de l'Union sacrée. L'année 1919 est ainsi, pour le journal et la ligue, l'occasion de violentes diatribes réclamant « une paix française », seule capable de préserver les intérêts vitaux de la nation. Il s'agit de demander à cor et à cri, et d'obtenir au nom des jeunes morts, la division d'une Allemagne, qui n'est d'ailleurs, « historiquement », qu'un ramassis de petits états dissemblables. Il faut impérativement annexer le Landau et la Sarre, ce qui permettra de tenir l'autre rive du Rhin, de retrouver la frontière naturelle de l'Empire Romain, et il importe d'établir un protectorat français sur toute la Rhénanie.

Durant toute l'année 1919, jusqu'au 28 juin, où débiteront les pourparlers du traité de Versailles, la polémique inondera les colonnes du journal, contre le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, que prétend établir Woodrow Wilson. Le président des Etats-unis entend ménager une Allemagne à genoux, servi en cela par la faiblesse du gouvernement français, qui l'accepte et s'avère incapable d'obtenir l'occupation permanente de l'autre rive du Rhin. En matière d'armement, le journal de Maurras s'oppose à une politique attentiste. Il faut rester le plus fort, couper toute velléité de rébellion à l'ennemi enfin courbé. Afin d'en finir avec cette perfide Germanie, il importe de lui faire rendre gorge pour toutes les exactions commises, autrefois et aujourd'hui, et exiger les justes indemnités qui remettront la France ravagée à flot.

Ainsi Jacques Bainville, auquel Maurras a confié la rubrique étrangère de son journal, exhorte-t-il Clemenceau et les Français victorieux à ne pas faiblir, une politique moyenne, celle qui sera prônée par le président américain W. Wilson, faisant courir à tous le danger de voir se relever une Allemagne certes affaiblie et humiliée, mais encore assez forte pour chevaucher avec rage son vieux démon expansionniste : « cette République des Allemands-unis continuera l'Empire. ». En ce cas, « devant quoi la France, au sortir de la grande joie de la victoire, risque-t-elle de se réveiller ? » C'est, décidément, un gouvernement de faibles, qui ne saura prévenir les maux à venir et qui se satisfait, somme toute, de bien peu, avec cet article 231 du traité de Versailles qui établit que l'Allemagne est la seule et unique responsable de la guerre. *L'Action française* accuse Clemenceau d'être par trop clément avec



cet ennemi éternel. Il faut, et c'est là tout le propos implicite de l'*Ode historique*, que la victoire soit définitive, que la bataille de la Marne fixe enfin et définitivement « la barrière de granit » qui sauvegardera durablement la civilisation.

L'Action française continue ainsi de représenter un pôle extrême de l'éventail politique français. Toutefois ses tactiques politiques, malgré le ton incendiaire des vindictes journalistiques, se rapprochent rapidement des milieux conservateurs<sup>537</sup>. Cette évolution s'opère en réalité très tôt dans l'histoire du journal et de la ligue, depuis le rapprochement de l'Action française et de l'Eglise romaine en 1906. Maurras abandonne ainsi progressivement les tentations révolutionnaires qu'il présentait dans *Si le coup de force est possible*, au début du siècle, et se détache, par le biais de plusieurs crises et ruptures, des milieux de l'extrême gauche syndicaliste. Il s'agit, pour le doctrinaire, de faire fructifier le capital de confiance acquis durant la Guerre. L'académisation progressive de Maurras sur le plan littéraire participe en fait d'un mouvement plus vaste, sur le plan politique, de glissement idéologique de la ligue vers une droite plus protestataire que proprement révolutionnaire<sup>538</sup>.

## **I - Les tentatives de normalisation de Maurras et de l'Action française : 1918-1921**

### **1. La normalisation d'un parti politique**

Cette tentative de normalisation de Maurras et de l'Action française, qui naît des vestiges de la guerre, apparaît comme le prolongement des positions conservatrices qu'avaient embrassées la ligue et le journal durant le conflit, lequel s'incarne dans l'alliance du mouvement monarchiste avec les radicaux et les traditionalistes de droite. Une alliance que cristallise l'entrée de l'Action Française au sein du « Bloc National », réunion des partis de la droite conservatrice rassemblés autour de la figure de Georges Clemenceau puis de Raymond Poincaré et qui se veut la continuation patriotique de l'Union sacrée, en vue de battre, dans les urnes, les partis de gauche, alors divisés et affaiblis.

Une opposition bipolaire, d'un genre « guerre froide », partage alors le monde politique français, division qu'avaient amorcée puis amplifiée les ruptures idéologiques durant

---

<sup>537</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 13.

<sup>538</sup> Jean Garrigues, art. *Le moment parlementaire de l'Action française : 1919-1924*, dans *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit..

la guerre. L'on trouve d'une part un nationalisme ultraconservateur et anticomuniste (le parti fera publier la célèbre image du « Bolchevik » au couteau entre les dents) qui prône l'application stricte du traité de Versailles, irrémédiablement déçu de ne pas avoir obtenu l'annexion de la Ruhr, et, d'autre part, des partis de gauche, tel que le mouvement ouvrier et la SFIO, qui se sont radicalisés depuis les persécutions anti-pacifistes et la Révolution russe, alors que les idées communistes se répandent dans les milieux ouvriers.

L'entrée d'Action française au « Bloc National » marque la rupture définitive du mouvement avec toute forme d'idéologie de gauche, rupture largement consommée du fait de ses positions durant la guerre, en même temps qu'elle amorce le processus paradoxal de sa démocratisation. La première moitié des années vingt va ainsi voir la représentation grandissante de l'Action française sur les listes électorales<sup>539</sup>, alors que la correspondance avec Poincaré s'amplifie et qu'il est question d'introduire des monarchistes dans le cabinet ministériel<sup>540</sup> au moment même où les leaders d'Action française sont globalement admis en littérature. Ainsi Léon Daudet a-t-il été élu député de Paris, à la célèbre chambre dite bleu-horizon, ainsi qu'une trentaine de parlementaires formant un groupe d'Action française.

Dans sa vaste tentative de normalisation politique et d'intégration parlementaire, l'Action française réorganise sa structure politique, abandonnant définitivement toute forme de discours révolutionnaire pour embrasser une pensée plus progressiste, voulant imposer la monarchie par les urnes et la voix du plus grand nombre, en un éloignement aussi paradoxal que diamétral des diatribes du jeune Maurras contre la démocratie et la dictature des partis. Mais quel est ce nouveau public, émergeant de la guerre et prêt à suivre un Maurras conservateur, pour l'instant apaisé ?

### **1.1 L'Action française et les milieux de la moyenne bourgeoisie provinciale**

Ce n'est pas dans les grandes villes, fortement ouvrières, qu'il faut chercher le soutien massif dont a besoin l'Action française, mais dans cette France encore profondément rurale, celle des petites villes, des gros bourgs et des campagnes. Il est assez archétypal, mais véritable néanmoins, de figurer une société à la « Knock », très inégalitaire, divisée par l'appartenance sociale comme par le degré d'études, société où ce sont les enfants des bourgeois qui accèdent au lycée, qu'il soit privé ou public : seule l'école élémentaire reste

---

<sup>539</sup> Jean Garrigues, art. *Le moment parlementaire de l'Action française : 1919-1924*, in *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir. op. cit. p. 244.

<sup>540</sup> Ibid. p. 244.

obligatoire et, par là-même, gratuite. Cependant l'étude et la connaissance sont unanimement respectées : ce qui fonde un « monsieur », ce n'est pas seulement l'argent mais cette manière d'être et de parler qu'une culture, le plus souvent d'humanités, lui a donnée. Fédérer cette élite des campagnes, c'est atteindre un vivier de voix d'autant plus considérable que les scrutins de la III<sup>ème</sup> République sont basés sur « la proportionnelle ».

Parmi ces abonnés d'*Action française* figurent en nombre des officiers, des séminaristes catholiques, des professions libérales (médecins et avocats pour la plupart, mais également des notaires ou des pharmaciens), de petits industriels ainsi que des exploitants agricoles ; échantillonnage que confirme Alain-Gérard Slama en y ajoutant l'aristocratie provinciale. « Bien que le journal ait mordu sur la clientèle de la presse monarchiste, il toucha surtout le public nationaliste et antisémite venu des classes moyennes, mais aussi de la noblesse de province, de l'armée, du clergé et de la magistrature. »<sup>541</sup>. Le lectorat de l'*Action française* se compose donc, dans sa grande majorité, de groupes sociaux appartenant à la classe moyenne ou à la petite bourgeoisie provinciale, économiquement menacés par les évolutions du capitalisme moderne<sup>542</sup> et terrorisés par la Révolution russe.

Ce sont principalement les notables de province qui vont venir enrichir les listes électorales d'un parti monarchiste de plus en plus présent dans les urnes ainsi qu'assurer sa pérennité financière par leurs diverses donations<sup>543</sup>. Ce rapprochement conservateur passe en premier lieu par la formation progressive d'associations satellites de type corporatiste, généralement d'origine agricole et provinciale<sup>544</sup>. Nous ne pouvons nous attarder à énumérer une liste exhaustive des diverses associations corporatistes adhérentes de l'Action française. Aussi ne prendrons-nous que quelques exemples, les plus parlants, nous semble-t-il, de ce rapprochement orchestré de l'Action française avec les milieux sociaux-professionnels de la bourgeoisie provinciale.

Au sein de cet échantillon sociologique complexe, les milieux médicaux forment certainement l'exemple le plus remarquable de la pénétration de l'Action française au sein de la bourgeoisie provinciale conservatrice et lettrée après sa normalisation politique. Ainsi les rapports, presque inexistantes, entre le corps médical et l'Action française dans la période de l'avant guerre, deviennent abondants durant l'Entre-deux-guerres tant dans le domaine des idées que dans celui de l'engagement. Il est à rappeler que la médecine n'est considérée

---

<sup>541</sup> Alain-Gérard Slama, *Dictionnaire des intellectuels français*, Jacques Julliard et Michel Winock dir., Ed. Le Seuil, Paris, 1996.

<sup>542</sup> Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I, , op. cit. Voir la Partie 3.

<sup>543</sup> Eugen Weber, *The Action française: Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit. p. 260.

<sup>544</sup> Ibid.

comme une science qu'après la seconde guerre mondiale. L'idéologie médicale dont nous parlons présente encore la médecine comme un art pratiqué par les détenteurs d'une culture humaniste, laquelle implique une connaissance importante des lettres et des langues anciennes.

Cette représentation correspond à deux réalités sociales : les médecins sont généralement issus des baccalauréats littéraires et appartiennent le plus souvent à des familles de la moyenne bourgeoisie, les études médicales étant longues et prenantes et l'installation libérale nécessitant un capital initial. De plus, les médecins sont, dans plus de la moitié des cas, des fils de médecins ; ils évoluent au sein d'un corps de métier dont certaines traditions hiérarchiques remontent à la Renaissance et où le clientélisme, le népotisme et le favoritisme – un professeur pouvant largement favoriser certains de ses élèves au moment des concours ou des examens – demeurent amplement admis, voire revendiqués comme les valeurs séculaires d'un ordre fidèle à ses anciennes traditions. A ces pratiques se mêle le sentiment d'appartenance élitiste du corps médical, lequel répond encore à la réalité d'une situation sociale qui fait du médecin l'un des plus importants notables des petites villes et des campagnes, toujours en position de prestige et d'autorité. Ceci explique que le médecin soit ainsi courtoisé par tous les mouvements politiques, et donc l'Action française depuis sa normalisation légale<sup>545</sup>.

D'un point de vue idéologique, l'Action française et les milieux de la médecine libérale vont pouvoir se rencontrer, dès 1920, sur trois domaines clefs qui constituent un socle doctrinal pour la mouvance comme pour la profession : le traditionalisme, les Belles Lettres et la science empirique<sup>546</sup>. Ainsi, si l'aspect révolutionnaire de l'Action française des débuts, comme son refus de la société bourgeoise, ont lourdement nui à la pénétration de la pensée de Maurras dans les milieux médicaux, nul doute que l'évolution conservatrice de sa doctrine politique comme la reconnaissance académique dont il jouit en littérature depuis la fin de la guerre ont permis une imprégnation rapide de l'idéologie de l'Action française parmi les cercles les plus fermés de la bourgeoisie conservatrice. L'Action française peut ainsi s'appuyer sur une base de convictions communes telles que la valeur des traditions, le respect des hiérarchies ou la distinction des élites<sup>547</sup> que soutient une esthétique artistique néo-

---

<sup>545</sup> Bénédicte Vergez-Chaignon, *Les milieux médicaux et l'Action française* in *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit, p. 113 et 114.

<sup>546</sup> Ibid.

<sup>547</sup> Ibid.

classique, au sein de milieux conservateurs et humanistes eux-mêmes extrêmement réceptifs à cette esthétique<sup>548</sup>.

Mais c'est surtout le principe empirique, lié au principe traditionaliste, qui intéresse le rapprochement de l'Action française avec les milieux de la médecine libérale en ce que le soutien idéologique des précurseurs de la science moderne permet à Maurras de lutter contre les accusations de passéisme de ses ennemis, tant politiques que littéraires. Il s'agit ici d'une clef fondamentale à la compréhension de son esthétique poétique : le mélange de tradition et de modernité que revendique sa définition ontologique de la poésie<sup>549</sup>. Ses positions réactionnaires durant la Grande Guerre l'ayant mis en délicatesse avec les héritiers d'Auguste Comte<sup>550</sup>, c'est à travers les prémices de la psychanalyse que Maurras va redéfinir le principe ontologique de sa doctrine. On songera par exemple à Edouard Pichon, qui fera, dans les années trente, de la pensée de Maurras l'axe de son combat pour la formation d'un freudisme français<sup>551</sup>. Mais c'est surtout l'influence que la pensée empirique et sociale de Maurras exerce sur le jeune Jacques Lacan qui est certainement l'un des exemples les plus évidents de cette influence de l'empirisme organisateur sur l'école de psychanalyse française. Bien que ce dernier se défie des polémiques du mouvement royaliste, il rencontre personnellement Maurras et participe à des réunions. Il retrouve chez Maurras un certain héritage du positivisme, l'idée que la société se compose plus de familles que d'individus, l'insistance sur la longue durée au détriment de l'événementiel, l'inanité des convulsions révolutionnaires, et l'importance primordiale du langage dans l'organisation des sociétés humaines<sup>552</sup> : « Partant de Maurras, il en arrivait ainsi à Freud, pour rappeler [...] combien la tradition, malgré les apparences, pouvait favoriser le progrès. »<sup>553</sup>.

Ces correspondances idéologiques, fondées sur des principes à la fois empiriques et traditionalistes, vont permettre une relative infiltration des milieux médicaux par l'Action française, que facilite encore la récente reconnaissance littéraire de Maurras. Les médecins deviennent ainsi, avec les hommes de loi, l'un des corps de métier les plus représentés au sein de la nomenclature politique de l'Action française durant la période de l'Entre deux guerres,

---

<sup>548</sup> Paul, Renard, *L'Action française et la vie littéraire, 1931-1944*, Presses universitaires du Septentrion, Lille, 2003, p. 188-198.

<sup>549</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface, op. cit. p. 84.

<sup>550</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 25-26.

<sup>551</sup> Edouard Pichon, art. *Que veut... Que peut... l'Action française ?* : « M. Maurras a souligné bien souvent, avec sa coutumière justesse d'esprit, quelle étroite parenté existait entre la discipline clinique de la médecine et l'empirisme organisateur qui caractérise une saine politique. ». Revue *Le document*, Ed. Simon Arbellot, Paris, juillet 1935, p. 16.

<sup>552</sup> Stéphane Giacanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op.cit, p. 324.

<sup>553</sup> Elisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan, Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, Ed. Fayard, Paris, 1993, p. 201.

ainsi que le reflète la présence constante de ces notables de professions libérales sur les listes d'Action française, particulièrement en province<sup>554</sup>. Ils témoignent d'un certain prestige bourgeois et appuient le parti par leurs diverses donations au journal comme à la Ligue, par le biais d'organisations syndicales ou d'organes corporatistes chargés de collecter ces donations et d'organiser des banquets représentant les corps adhérents de l'Action française<sup>555</sup>.

Mais le plus important des soutiens que reçoit l'Action française, tant du point de vue de l'engagement que de celui du support économique provient des milieux des propriétaires terriens et de la petite industrie locale, souvent tournée vers le monde agricole, renaissante dans la période de l'immédiat Après-guerre et encore florissante dans la période qui précède la crise. On songera, par exemple, aux fabricants de textile de Thizy et Cours dans la région du Rhône, aux fabricants d'outillages agricoles de l'Eure, autour d'Evreux, ou encore aux propriétaires de vignobles du Bordelais-médoc, fortement sympathisants de l'Action française<sup>556</sup>. Ils font partie de cette population agricole demeurée relativement hermétique au capitalisme moderne, votant majoritairement à droite par peur du collectivisme et où la haine de la République était souvent présente depuis plusieurs générations<sup>557</sup>. Ce monde de paysans installés, le plus représentatif des milieux sociaux-professionnels adhérents de l'Action française, reste certainement l'un des plus anciens et des plus vifs foyers de protestation nationaliste dans une France demeurée profondément rurale et traditionnellement composée de petites exploitations terriennes<sup>558</sup> et que l'Action française n'a jamais cessé de courtiser à travers ses récurrentes thématiques de la défense du « sol », de la décentralisation et de la lutte contre l'exode rural. Cette population de petits exploitants et de petits industriels forme généralement la masse des dirigeants locaux et des têtes de liste de l'Action française ; ils représentent, de même, le plus fort soutien du journal comme de la ligue, en termes de donations<sup>559</sup>.

Mais si elle parvient parfaitement à accréditer les remaniements discursifs de sa normalisation politique parmi un vaste panel de corporations bourgeoises en province, l'Action française se heurte encore aux vives réticences des milieux de la grande bourgeoisie

---

<sup>554</sup> A partir de *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit., art. de Bénédicte Vergez-Chaignon, *Les milieux médicaux et l'Action française*, et de Gilles Le Béguec, *Le monde des barreaux et l'Action française*.

<sup>555</sup> Eugen Weber, *The Action française, Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit, p. 260.

<sup>556</sup> Ibid. p. 263.

<sup>557</sup> Paul Renard, *L'Action française et la vie littéraire (1931-1944)*, op. cit. p. 198.

<sup>558</sup> Robert O. Paxton, *Le temps des chemises vertes : révoltes paysannes et fascisme rural, 1929-1939*, Ed. Le Seuil, Paris, 1996.

<sup>559</sup> Eugen Weber, *The Action française: Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit, p. 262.

conservatrice de la capitale qui composent en grande partie les cénacles fermés du monde littéraire parisien, dans lesquels elle ne trouve que peu de soutien. A ce titre, l'exemple des milieux du barreau demeure le plus significatif d'une distorsion, au sein d'une même profession, qui va aller croissant entre l'adhésion provinciale et le rejet parisien.<sup>560</sup> Le barreau demeure, par tradition, le groupe socioprofessionnel le plus anciennement attaché à l'Action française : il va être présent au sein de l'organisation avec une certaine constance tout au long de son histoire politique au point que l'on retrouvera certains de ces avocats et bâtonniers d'Action française lors des procès d'exception menés contre les juifs et les communistes sous l'Occupation.

## 1.2 Tentatives de pénétration de la classe bourgeoise dans la capitale

La république des avocats n'a pas totalement éliminé la vieille garde des avocats demeurée fidèle aux traditions des barreaux royalistes de la Restauration ou du Second Empire, illustrée par Berryer. Ces groupes monarchistes demeurent encore très vivaces sous la troisième République<sup>561</sup>. Les premiers groupes de la jeunesse royaliste<sup>562</sup>, dont les origines demeurent assez obscures, apparaissent ainsi dans le Midi dès 1882<sup>563</sup> et représentent l'origine de la future Action française. Ces mouvances, dont Berryer fut l'un des principaux instigateurs idéologiques, avaient pour cadres une grande majorité de jeunes avocats<sup>564</sup> issus de l'Union Monarchiste de la Conférence de Molé-Toqueville<sup>565</sup>, formés aux diatribes de la tribune politique<sup>566</sup>. L'organisation sera dissoute en 1901 sur la demande du Duc d'Orléans et nombre de ses membres viendront grossir les rangs de la jeune Action française.

Ainsi, bien avant et longtemps après la Grande Guerre, les milieux du barreau forment un groupe relativement important dans le réseau des dirigeants locaux, départementaux ou régionaux, et têtes de listes de l'Action française, exception faite des régions du Nord et de l'Aquitaine. Ils sont particulièrement impliqués dans la vie politique du mouvement en France

---

<sup>560</sup> Ibid. p. 265.

<sup>561</sup> Gilles Le Béguec, *Le monde des barreaux et l'Action française*, in *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit. p. 106.

<sup>562</sup> Ibid. En effet, certaines de ces formations portent déjà le nom de « Jeunesses royalistes ».

<sup>563</sup> Bertrand Joly, *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français 1880-1900*, Ed. Honoré Champion, Paris, 2005.

<sup>564</sup> François Callais, *La Jeunesse royaliste, préfiguration de l'Action française*, in *Histoire, économie, société*. 4<sup>ème</sup> trimestre 1991, p. 563.

<sup>565</sup> Voir *Les Déracinés* de Maurice Barrès ; on y trouve une description de la conférence ayant eu lieu dans les années 80.

<sup>566</sup> Eugène Godefroy, *Quelques années de politique royaliste, du ralliement à la Haute cour*, Librairie Nationale, Paris, 1900.

méridionale, notamment dans le couloir rhodanien, l'Hérault et un certain nombre de départements du sud du massif central<sup>567</sup>. Certaines figures du barreau, les plus proches des cénacles maurrassiens, à l'importance toutefois relative dans les milieux juridiques, atteignent des postes clefs dans la direction du parti, comme Georges Calzant, vice-président de l'association des étudiants de l'Action Française et secrétaire général de la Fédération des Camelots du Roi, ou le bâtonnier Marie de Roux, avocat particulier de Maurras et de *l'Action française*. Cependant, s'il demeure le plus ancien, le groupe des avocats est loin d'avoir été le groupe socioprofessionnel le plus largement représenté au niveau des directions locales.

De même, ce n'est que dans la France provinciale que l'Action française a longtemps disposé de nombreux relais dans les milieux juridiques. Ces avocats, membres effectifs ou sympathisants discrets de l'Action française, sont pour la plupart issus, soit des réseaux du vieux barreau royaliste, soit de l'œuvre des juristes catholiques<sup>568</sup>. Ces hommes de loi, incorporés au sein de différents barreaux provinciaux, n'apparaissent que de façon anecdotique dans le barreau parisien. En effet, ses figures les plus emblématiques comme les plus nationalistes n'ont jamais caché leur profonde antipathie vis-à-vis de l'Action française et des idées de Maurras<sup>569</sup>. Il s'agit de hauts magistrats, membres du Parquet, forcément loyaux au garde des sceaux. Ils ne sauraient se compromettre avec un homme trop souvent inquiété par la justice et derrière lequel résonnent encore les errances judiciaires de l'Affaire Dreyfus. Pour eux, toute compromission avec les idées de Maurras est impossible. Par ailleurs, ces milieux, républicains, d'un conservatisme de droite modéré, ouverts à la modernité ainsi qu'à la tolérance que suppose toute vie mondaine dans la capitale, demeurent imperméables à certains leitmotifs de la rhétorique maurrassienne, particulièrement à ceux qui touchent à l'amour du sol natal et des aïeux comme à la pollution de la patrie par l'étranger et le capitalisme international.

On s'étonnera volontiers des difficultés que rencontre l'Action française à s'installer au sein de la classe bourgeoise parisienne comme de ses cénacles littéraires et intellectuels, notamment lorsqu'on lit les éloges fleuris que prodiguent au maître de la poésie-raison certains des grands écrivains académiques contemporains de la parution de ses premiers poèmes. Éloges qui distinguent commodément la forme du fond, peut-être afin de ne pas s'aliéner le critique littéraire redoutable tout en conservant une distance prudente avec son

---

<sup>567</sup> Gilles Le Béguec, *Le monde des barreaux et l'Action française*, art. op. cit. p. 104.

<sup>568</sup> Eugen Weber, *The Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France* op. cit. p. 82. Maurras a longtemps disposé d'amis très sûrs au sein de la société des gens de robe, notamment Antoine Lestra qui y occupait des fonctions de secrétaire.

<sup>569</sup> Gilles Le Béguec, *Le monde des barreaux et l'Action française*, art., op. cit. p. 105.



engagement politique. L'Action française et l'esthétique maurrassienne éprouvent ainsi de réelles difficultés à s'installer au sein de la classe bourgeoise dans la capitale. Ces tensions de réception entre public provincial et parisien peuvent également trouver leur origine dans la genèse politique du mouvement monarchiste et ses propositions décentralisatrices, radicalement opposées à la culture parisienne ainsi qu'aux intérêts économiques de la capitale.

Aussi, le glissement vers une droite assez dure d'une partie de la bourgeoisie parisienne, notamment dans le tournant des années trente, s'est souvent organisé hors de toute influence de l'idéologie maurrassienne<sup>570</sup> qui « n'a jamais à proprement parler pénétré les cadres dirigeants du pays. »<sup>571</sup>. Sur cette haute bourgeoisie élitiste et lettrée, la haine de l'or et de l'étranger ne prend pas. Sur le plan économique, l'émergence du capitalisme moderne ainsi que la structure, favorisant un certain clientélisme, de la 3<sup>ème</sup> République, sert ses intérêts plus qu'elle ne les dessert. S'ils accueillent parfois Maurras au sein de leurs cénacles, cela reste toujours avec une certaine méfiance, ou selon une utilité de circonstance, à la manière d'un Poincaré, plus enclin à s'en servir, durant les années de guerre, qu'à le servir, une fois la guerre terminée<sup>572</sup>.

Dans l'immédiat après-guerre, les milieux littéraires sont néanmoins touchés par une importante vague d'antiparlementarisme qui avait germé durant le conflit, provoquant nombre d'adhésions aux idées maurrassiennes ainsi qu'à l'*Action française* chez des personnalités importantes du monde littéraire parisien ; ceux-ci favorisent largement, par leur engagement, la normalisation politique de la ligue, et lui ouvrent par ce biais les portes des milieux intellectuels et universitaires de droite. Les banquets annuels de l'Action française furent alors fréquentés par des figures publiques notables telles que Léon Bérard, le Général Maxime Weygand, Daniel Halévy, Abel Bonnard, l'académicien André Bellessort, Albert Rivaud ou encore Albert Thibaudet ; certains d'entre eux, peu disposés à rejoindre une organisation extrémiste, demeuraient néanmoins prêts à sympathiser avec nombre de ses idées. Ils applaudirent volontiers le professeur Dunoyer lorsque ce dernier affirma, au banquet annuel de 1932 : « Au cercle Fustel de Coulanges nous disons : “la démocratie, voilà l'ennemi.” »<sup>573</sup>. Peut-être parce que les hommes de lettres se tournent naturellement vers l'endroit où ils sont le plus certains de trouver un public, et, ainsi que le remarque

---

<sup>570</sup> Ibid. p. 105.

<sup>571</sup> Emmanuel Beau de Loménie, *Maurras et son système*, Ed. E.T.L., 1953, p. 73.

<sup>572</sup> J. F. V. Keiger, *Raymond Poincaré*, Chap. *Poincaré la Guerre et Poincaré la Paix*, op. cit. p. 193-274, et Eugen Weber, *Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit. p. 160-161.

<sup>573</sup> L. Dunoyer, cité par Eugen Weber in *L'Action française*, op. cit. p. 265.

*Candide*<sup>574</sup> « les hommes de lettres sont des bourgeois. Pourquoi devraient-ils rester dans le camp de ceux qui veulent leur soustraire leur confortable statut. »<sup>575</sup>. Il semble toutefois qu'un grand nombre d'hommes de lettres, et plus globalement les intellectuels, aient fortement hésité entre ceux qui veulent leur dérober leur statut privilégié et ceux qui prétendent les préserver d'une perte si épouvantable, ainsi que l'explique Henri Daniel-Rops<sup>576</sup> dans la *Grande Revue*.

L'insertion progressive de l'Action française au sein de milieux académiques et universitaires conservateurs demeure lente et modérée : bien qu'elle soit bien souvent en accord de fond, cette intelligentsia reste plus hésitante sur les principes formels, notamment de la bienséance et de l'action. C'est ainsi qu'un grand nombre de ces intellectuels adhérents aux idées de Maurras durant les années de guerre s'écartent de lui, aussi élégamment qu'immédiatement, quelques années après l'armistice : nous noterons ici les exemples d'André Gide sur le plan littéraire et de Raymond Poincaré sur le plan politique.

## 2. La normalisation de l'organe de presse

Ainsi que le remarque Paul Renard, nous manquons encore d'une étude approfondie sur les adhérents de l'Action française. L'ouvrage d'Eugen Weber préfigure cette sociologie, continuée par les récents travaux du cycle pluridisciplinaire « l'Action française, culture, société, politique » initié par Michel Leymarie et Jacques Prévotat. Ces quelques études montrent la pénétration importante de l'Action française dans les milieux de la bourgeoisie provinciale à laquelle s'oppose le relatif rejet parisien. Il nous reste à développer une réflexion ouverte sur l'orientation littéraire et l'origine sociale de journalistes sur lesquels pouvait peser ce public de souscripteurs, laquelle approfondira cette première présentation sociologique tout en nuanciant la connaissance statistique que pouvait avoir l'*Action française* de son propre lectorat, que le principe de souscription permet néanmoins de supposer.

---

<sup>574</sup> Il s'agit, en l'occurrence du *Candide* maurrassien ; à ne pas confondre avec le journal d'opinion éponyme fondé en 1865 par Gustave Tridon qui diffusait les idées de son cofondateur, le philosophe révolutionnaire socialiste Auguste Blanqui. Le nom fut repris en 1924 par l'éditeur Anthème Fayard et fut l'un des principaux journaux politiques de l'Entre-deux guerres, se situant parfaitement dans la mouvance antisémite et nationaliste maurrassienne. On retrouve, par ailleurs, au sein de sa rédaction, des chroniqueurs maurrassiens, pour la plupart également chroniqueurs à l'*Action française*.

<sup>575</sup> Cite dans *Candide* par Eugen Weber, *The Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit. p. 265.

<sup>576</sup> De son véritable nom Henri Petiot, qui fut certainement l'un des écrivains catholiques les plus lus de l'Après-guerre, à ne pas confondre avec Marcel André Henri Félix Petiot, plus connu sous le nom de Docteur Petiot, célèbre pour les expériences macabres effectuées à son domicile parisien sous l'Occupation et guillotiné le 25 Mai 1945.

Car « les critiques de l'*Action française*, comme tous les journalistes, n'écrivent pas dans la solitude, mais ils entretiennent des rapports avec leurs lecteurs, en les influençant et en étant influencés par ceux-ci. »<sup>577</sup>. De plus, un effet insidieux persiste autour de la dualité de la notion sémantique d'« Action française » : un même syntagme définissant deux notions objectivement divergentes réunies par leur nature éponyme, que seule la typographie moderne permet de distinguer<sup>578</sup>.

Or cette dualité par onomastique de la notion d'« Action française » apparaît comme implicitement figurative d'un étrange alliage instauré entre l'Écrit et l'Action, la plume et l'épée, pour reprendre la célèbre métaphore maurrassienne : elle n'est pas sans évoquer cette tension farouche que tente d'établir Maurras, et ce avec une permanence singulière, entre haute littérature et basse politique, l'acte de souscription au journal impliquant l'adhésion à la ligue.

Cette tension bipolaire se reflète dans la dualité de la posture d'homme public, le doctrinaire du parti politique qu'est l'Action Française, et l'homme de lettres, le poète, l'écrivain journaliste du quotidien d'*Action française*. De même « Les Camelots du roi », groupe associatif initialement formé pour vendre le journal à la criée, est également le groupe activiste du parti politique ; ainsi demeure-t-il extrêmement logique que la normalisation politique du parti monarchiste dans l'immédiat après guerre ait impliqué la normalisation parallèle de son organe de presse, qui n'est autre que le reflet dialectique de sa propagande.

Selon cette logique, dans ses choix critiques comme stylistiques, la ligne éditoriale du journal répondait-elle purement et simplement à une demande implicite d'esthétique conservatrice qui proviendrait de ces milieux nouvellement courtisés, ligne qu'avait déjà initiée le néo-classicisme maurrassien<sup>579</sup> ? Aussi faut-il, pour observer les répercussions de cette influence réciproque ainsi que son rôle dans la composition tardive de *La Musique intérieure*, non seulement tenir compte des tirages du journal mais encore de la population qui constitue ce lectorat, de 1920 à l'index pontifical. Il convient également de considérer la structure de financement qui soutient la parution quotidienne du journal et enfin l'image que Maurras tente d'imposer à son lectorat, mêlant la force rédactrice et l'engagement politique aux valeurs qui fondent l'idéologie même du journal.

---

<sup>577</sup> Paul Renard, *L'Action française et la vie littéraire*, op. cit. p. 196.

<sup>578</sup> Par souci d'exactitude, nous utiliserons des italiques pour le journal et des caractères traditionnels avec majuscule à l'adjectif pour le parti politique.

<sup>579</sup> Paul Renard, *L'Action française et la vie littéraire (1931-1944)*, op. cit. p. 198.

## 2.1 Un double jeu d'influence

Journal de souscripteurs dont la moyenne des tirages (hors période 14-18) oscille entre cinquante et un peu moins de cent mille exemplaires<sup>580</sup>, ce qui représente une quantité relative pour l'époque<sup>581</sup>, *l'Action française* demeure l'un des rares journaux parisiens connu pour son déficit constant<sup>582</sup>, établi tout au long de son histoire depuis la formation du quotidien, généralement « comblé par les campagnes de souscriptions quasi permanentes »<sup>583</sup>. Cette affaire d'argent, constamment évoquée, procède d'une volonté clairement affichée de liberté totale. *L'Action Française* n'est redevable de son existence qu'à ses lecteurs-frères, elle peut donc, et doit, tout dire, ne rien cacher, et n'a pas à se soucier de plaire à un pouvoir politique largement inféodé au capitalisme international qui le stipendie. Ce thème, qu'établit *L'avenir de l'Intelligence*, implique la nécessaire pauvreté garante d'une totale liberté de ton et d'opinion.

Cette liberté dans la pauvreté accable de mépris des organes de presse « vendus », de la même manière qu'elle construit, en opposition, l'image d'hommes de lettres épris d'idéal et d'indépendance, participant d'une perception alors largement répandue dans les milieux partisans : celle d'une *l'Action française* cimentée par le désintéressement et l'amitié. Cette démarche d'indépendance induit également l'idée du « complot », du « secret d'état » tu par les autres, thème récurrent, toujours habilement exploité par Maurras. Par ailleurs, cette stratégie d'un journal « différent » génère une véritable complicité, un lien d'appartenance qui voue ses lecteurs à l'indispensable fidélité d'un cercle quasi familial. Acheter *l'Action française*, c'est rendre sa publication possible et contribuer ainsi, par un soutien quotidien, à l'émergence d'une vérité que l'on veut taire.

Le désintéressement financier de Maurras renforce ainsi l'idée d'une intégrité scrupuleuse tant vis-à-vis des idéaux de sa jeunesse, ceux d'un anticapitalisme social né de l'influence de Taine et de Proudhon, que des difficultés financières que rencontre le journal

---

<sup>580</sup> Selon plusieurs sources recoupées, *L'Action française* tire à environ 10.000 exemplaires lors de la formation en quotidien, à peu près à 22.000 dans l'immédiat Avant guerre, entre 150.000 et 160.000 durant la Grande-Guerre, à 90.000 en août 1926, trois mois avant la mise à l'index. Il chute à 30.000-40.000 entre 1927 et 1935, du fait de la mise à l'index, et fait une remontée considérable sous le Front populaire, tirant autour de 70.000, puis de 60.000 sous l'Occupation. Cf. Jacques Godechot, *Histoire générale de la Presse française*, Tome III, 1871-1940, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1972. Voir également Paul Renard, *L'Action française et la vie littéraire*, op. cit. p. 197, Eugen Weber, *The Action française*, op. cit., p. 408, Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 252.

<sup>581</sup> A cette époque, un journal à tendance conservatrice qui a de l'audience tire à environ 300.000 exemplaires ; les grands journaux nationaux d'opinion peuvent, quant à eux, dépasser le million de tirages : cf. Jacques Godechot, *Histoire générale de la Presse française*, Tome III, 1871-1940, PUF, Paris, 1972.

<sup>582</sup> Eugen Weber, *The Action française*, op. cit. p. 219.

<sup>583</sup> Ibid. p. 67.

depuis sa formation en quotidien. Cette intégrité financière marque en outre son dévouement à la cause, en opposition aux accusations d'opportunisme politique au sein des milieux monarchistes français depuis l'affaire Larègle. L'image de Maurras se confondant avec celle de son journal, reflet de sa pensée, le désintéressement financier de la revue de presse comme de l'homme fonde sa crédibilité par le refus du règne de l'or, alors que le journalisme français évolue vers une dynamique syndicale et salariale : « C'est le moment où l'on passe de la conception du journal comme famille à celle d'une entreprise de salariés. »<sup>584</sup>. Or Maurras reste un journaliste à l'ancienne, tout comme l'*Action française* est un journal à l'ancienne : une maison dont on ne sort pas, si ce n'est pour cause d'excommunication politique<sup>585</sup>, répondant ainsi aux valeurs et aux attentes idéologiques d'un lectorat formé de petits possédants inquiets de la révolution communiste et de la propagation de l'idéal collectiviste et menacés par l'évolution dévorante du capitalisme moderne qui s'incarnera bientôt dans la crise financière de 1929.

A cette transformation de l'identité journalistique, Maurras répond par l'image de l'homme du marbre qui a fait de son métier un sacerdoce. Ainsi refuse-t-il, dans une fraternité de combat, d'être mieux rémunéré que le plus petit ouvrier qualifié de l'imprimerie. Il reste ainsi toute sa vie, à l'*Action française*, le journaliste le plus mal payé de la rédaction, refusant toute logique de salariat. De même refuse-t-il la séparation entre la salle de rédaction et la typographie, élément clef de la nouvelle disposition des métiers du journalisme et de la diffusion de la notion de lutte des classes au sein de la profession : il a son fauteuil et sa table de correction au milieu des machines de l'imprimerie, et ce jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale à Lyon<sup>586</sup>.

En août 1926, c'est-à-dire trois mois avant la mise à l'index du journal, ce dernier tire à 90.000 exemplaires<sup>587</sup>. La moitié de ce lectorat appartient à cette population de souscripteurs provinciaux, donateurs de la ligue et ardents défenseurs de la cause ; l'autre moitié achète le journal<sup>588</sup> en kiosque ou à la criée<sup>589</sup>. A cette population non-abonnée s'ajoute les lecteurs non-réguliers, particulièrement intéressés par les pages littéraires du jeudi, tranche de population difficilement quantifiable<sup>590</sup>. Parmi cette population, il faut certainement compter

---

<sup>584</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 166.

<sup>585</sup> Ibid.

<sup>586</sup> Ibid. p. 163.

<sup>587</sup> Paul Renard, *L'Action française et la vie littéraire*, op. cit. p. 196.

<sup>588</sup> Ibid.

<sup>589</sup> La Fédération Nationale des Camelots du roi est une organisation de jeunesse fondée le 16 novembre 1908 par Maurice Pujo et rattachée à L'Action Française. Dirigée, lors de sa création par le sculpteur Maxime Réal del Sarthe, elle est initialement chargée de distribuer le journal d'*Action française* à la criée.

<sup>590</sup> Paul Renard, *L'Action française et la vie littéraire*, op. cit. p. 197.

un nombre important d'intellectuels et d'écrivains curieux des avis des journalistes d'*Action française*, en particulier les signataires des causeries littéraires<sup>591</sup>.

*L'Action française* peut ainsi compter, tout au long de son histoire, sur une population moyenne de trente à quarante mille souscripteurs fidèles qui assurent sa publication quotidienne<sup>592</sup>. Le journal de Maurras occupe de fait une place très moyenne dans la presse nationale française, ce qui renforce le paradoxe de l'influence considérable des idées maurrassiennes sur les hommes de son temps. Il ne faut pas s'en tenir au seul tirage du journal comparé à quelque grand quotidien contemporain et comprendre l'importance fondamentale de la littérature, l'autre média de diffusion des idées maurrassiennes. L'œuvre littéraire pallie la faiblesse logistique et les aléas épisodiques du journal grâce à une dynamique d'impression et de réimpression constante qui mêle les ouvrages de critique littéraire et les essais philosophiques, littéraires, politiques ou religieux, par lesquels Maurras peut influencer un public relativement plus important, mais également plus « parisien », ce que le seul journal ne parvenait à faire. Il s'agit là d'un positionnement stratégique qui explique en partie l'importance à ses yeux de sa stature d'homme de Lettres ainsi que le combat permanent qu'il mène pour la préservation de cette figure d'écrivain et de poète.

Parallèlement, et contrairement à une idée reçue qui a longtemps tenu pour imperméable le système d'expansion des idées maurrassiennes sur la population française, les journalistes d'*Action française* étaient vivement engagés à collaborer avec d'autres journaux de droite ou d'extrême droite, de manière à pouvoir orienter dans un sens favorable aux thèses de Maurras un public plus vaste que celui, tout acquis, du seul quotidien monarchiste. C'est l'exemple des journalistes de *Candide*, tous collaborateurs à l'*Action française*, journal qui connut un vif succès sous le Front populaire<sup>593</sup>.

Si la mesure de cette influence de la critique journalistique sur le public demeure une tâche hasardeuse, du fait de l'absence de données objectives et matérielles, l'analyse de l'influence d'un lectorat clairement identifié sur le journal lui-même demeure plus parlante dans le cas de l'*Action française*, car cette analyse peut s'appuyer sur des données économiques et politiques, particulièrement à partir de l'entrée de la ligue au parlement<sup>594</sup>. En effet, ce chemin nouveau, celui de l'adhésion du plus grand nombre, passe nécessairement

---

<sup>591</sup> Ainsi André Gide, dans son *Journal*, réagit-il aux articles de Maulnier. (29-5-35/ 4-8-35)

<sup>592</sup> Eugen Weber, *The Action française*, op. cit. p. 400-410.

<sup>593</sup> Paul Renard, *L'Action française et la vie littéraire*, op. cit. p. 197.

<sup>594</sup> Jean Garrigues, Art. *Le moment parlementaire de l'Action française* in *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit. p. 247.

par l'adoucissement de la doctrine, laquelle se reflète nécessairement dans les articles du journal.

C'est ainsi qu'une nouvelle ligne éditoriale et politique apparaît, qui prétend conserver l'adhésion des notables provinciaux tout en séduisant les grands bourgeois parisiens. D'un côté, il s'agit de s'assurer des adhésions durables auprès des milieux de la petite et moyenne bourgeoisie française, qui forment l'électorat traditionnel de la droite<sup>595</sup>, en adoucissant la virulence d'un journal et d'une pensée par trop réactionnaires, qui risquerait désormais de rebuter un pays et une population que le conflit a rendus exsangues. De l'autre, il faut tenter d'atteindre un public plus intellectuel, certes touché par les théories maurrassiennes, mais peu enclin à rejoindre une organisation politique extrémiste : celui des grands bourgeois et des hommes de lettres parisiens qui paraissent plus attirés par la dimension littéraire du quotidien que par la structure partisane de la ligue politique pour laquelle ils semblent, à la manière de Thibaudet, éprouver une sorte de rejet, à la limite du déni : « L'Action française n'est pas le nom, ou est à peine le nom d'un parti politique : c'est le nom d'un journal à gros tirages, admirablement fait. »<sup>596</sup>. Or c'est le rôle même du journal que de faire glisser ses lecteurs curieux de l'adhésion esthétique à l'adhésion politique, rôle que revêtit également, en partie, la poésie maurrassienne, comme nous l'avons déjà entre-aperçu, et plus généralement la part littéraire de son œuvre.

Ainsi Maurras brosse-t-il, dans le tournant des années vingt, un conservatisme politique, esthétique et littéraire plus en cohérence avec son nouveau public comme avec celui qu'il ambitionne de séduire au sein des pages politiques de l'*Action française*, cherchant à attirer un lectorat élitiste tout en s'enracinant auprès d'un lectorat plus populaire. Les tentatives de séduction des milieux bourgeois conservateurs conduisent Maurras à une même ligne stratégique discursive, à l'amble de sa normalisation académique : la littérisation plus ou moins globale des articles du journal.

Deux éléments demeurent les exemples les plus frappants de ce processus de normalisation-littérisation du journal, tous deux s'inscrivant dans la droite ligne de la normalisation de la ligue : le recrutement de jeunes rédacteurs issus de l'élite des facultés littéraires et l'ouverture du journal à de nouvelles plumes dont les origines étaient autrefois vilipendées, recrutement circonstancié qui s'inscrit dans la dynamique d'amointrissement des polémiques racistes dans les colonnes du journal et tout particulièrement dans les articles signés de Maurras.

---

<sup>595</sup> Alain-Gérard Slama, in *Dictionnaire des intellectuels français*, Jacques Julliard et Michel Winock dir., op. cit.

<sup>596</sup> Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, NRF, 1<sup>er</sup> février 1927, p. 246-248.

## 2.2 La littérisation de l'organe de presse : les métèques d'*Action française*

Bien qu'il se défende d'en avoir cure, Maurras sait parfaitement que la vindicte polémique du journaliste politique risque à tout moment d'exclure le poète des cénacles littéraires parisiens, tant convoités dans sa jeunesse, et désormais partie intégrante de ses stratégies politiques et discursives. Si la guerre avait permis de magnifier cette stature, son influence littéraire commence à décroître avec la paix et la position difficilement acquise redevient précaire. Conscient de la fragilité réelle de sa position d'homme de lettres, le doctrinaire se radoucit, participant le premier à la littérisation des articles de son journal en épurant ses propres articles de la vindicte polémique outrancière, notamment de leurs dérives racistes.

La langue des articles de Maurras se modifie sensiblement, dans les années vingt, modulant ses formes vers une critique bon ton, bourgeoise, à la Sainte-Beuve, préfigurant l'écrivain classique : « La curiosité et la tolérance, l'hospitalité de l'esprit, sont les éléments nécessaires de toute pensée. Sans la curiosité, aucun savoir n'existerait, et sans la tolérance, son trésor n'augmenterait pas. »<sup>597</sup>. Or Maurras ne peut totalement renoncer à la veine polémique, quotidienne et constitutive de sa vie journalistique, sa situation au sein de l'*Action française* l'en empêche. S'il a été dur quelquefois, le journaliste se défend de s'attaquer aux hommes, sinon à leurs idées<sup>598</sup>. Cependant, les éditoriaux de Maurras ne résistent que rarement à la tentation des attaques personnelles, alors perçues comme inadmissibles, selon les codes en vigueur dans les milieux qu'il ambitionne de séduire<sup>599</sup>.

Bien qu'il l'ait travaillé de formules choisies, le rédacteur n'a pas abandonné cet antisémitisme communément admis dans les milieux de la petite bourgeoisie parisienne et cette société de fins lettrés se trouve en porte-à-faux avec la vindicte la plus crue du polémiste, notamment avec la veine, toujours porteuse, de l'anticapitalisme raciste. Or cette violence de l'antisémitisme maurrassien détourne de lui les milieux conservateurs et ce jusque dans son propre camp. Ainsi, dans diverses lettres qu'il lui adresse entre 1922 et 1923, Lyautey lui reproche la vulgarité et la violence de ses articles qu'il juge en contradiction avec le légitimisme authentique : « Né royaliste [...] élevé à l'école de Le Play, d'Albert de Mun, de La Tour du Pin, j'évoque les grands et nobles champions qui jamais ne salirent leurs mains dans l'ordure, parce qu'elle était la négation même de toute notre raison d'être, de notre culte

<sup>597</sup> Charles Maurras, *Sans la muraille des cyprès*, Ed. J. Gilbert, Arles, 1941.

<sup>598</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 258.

<sup>599</sup> Charles Maurras, lettre à Georges Moreau conservée par Jacques. Maurras. « [...] je me berçais aussi de cette douce idée que les lettres sont un refuge où peuvent fraterniser encore bien des intelligences contraires. ».



du respect, de l'ordre, de la plus vieille et noble tradition française... »<sup>600</sup>, reprenant ainsi contre Maurras les reproches d'Albert de Mun à Drumont, durant l'Affaire<sup>601</sup>.

Car cette haute bourgeoisie, ce monde parisien que l'*Action Française* désire à tout prix séduire, ont depuis longtemps dans leurs rangs un certain nombre de personnalités d'origine juive ou protestante qui, de Proust à Gide, comptent parmi les grandes plumes de la littérature ou l'élite des professeurs d'université.<sup>602</sup> On aurait tort de croire que ces sociétés littéraires, largement européennes, admettaient le racisme commun de leur époque. Il suffit de savourer la critique parodique de l'antisémitisme banal de la fin du dix-neuvième siècle dans l'*Ulysse* de Joyce, pourtant influencé lui-même par un catholicisme familial au bord du fanatisme, ou de relire les *Souvenirs d'un Européen* de Stephen Zweig pour mieux s'en rendre compte. Comme Proust, Zweig est lui-même un admirable exemple de ce monde où des familles juives de banquiers, de grands financiers du XIXème siècle, extrêmement riches et certainement acceptées, dans un premier temps, par intérêt, voient leurs fils se tourner vers les arts, la littérature, la musique (Gustave Mahler).

Ce monde de l'argent irrigue non seulement un grand nombre de sociétés de bienfaisance mais également une aristocratie terrienne bien souvent ruinée ou du moins incapable de soutenir son rang sans ces largesses : on songera à l'itinéraire de la famille du baron de Rothschild, sous le second Empire, on se souviendra, sans s'y arrêter davantage, que les énormes dettes de guerre contractées par la France auprès des USA l'ont été, pour une grande part, auprès de banquiers juifs<sup>603</sup>. Une nécessité de caste comme d'argent ferme donc la porte à des idées qui ne reviendront qu'avec plus de force, après la crise des années trente. La pénétration des idées maurrassiennes auprès de la haute bourgeoisie parisienne implique, de fait, la séduction, paradoxale, de grands noms de communautés autrefois vilipendées.

L'engagement patriote de ces communautés durant la guerre, animées d'une même germanophobie que celle de leurs compatriotes catholiques, a porté les problématiques des questions juives et protestantes hors des débats politiques durant la période de la guerre et de l'immédiat après guerre. « En août 1914, la guerre devient la priorité absolue au-delà de toutes les querelles. Les juifs français partagent largement l'enthousiasme de leurs

---

<sup>600</sup> AN-AP 475, 296, lettres à Charles Maurras du 13 février 1922 et 1<sup>er</sup> Juin 1923.

<sup>601</sup> Paul Duclos, art. « Catholiques et juifs autour de l'affaire Dreyfus », *Revue historique de l'Eglise de France*, 172, janvier 1978, p.39-53.

<sup>602</sup> Catherine Nicault, art. « Les milieux juifs et l'Action française », in. *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit. p. 182.

<sup>603</sup> Muriel Pichon, *Les français juifs, 1914-1950 : récit d'un désenchantement*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2009, p. 205.

Henry Laufenburger, *Crédit public et finances de guerre, 1914-1944 (Allemagne, France, Grande-Bretagne)*, Librairie de Médicis, Paris, 1944.

compatriotes. Souvent originaires des départements annexés, ils désirent ardemment voir le teuton bouté hors de l'Alsace et de la Lorraine. [...] L'union sacrée estompe les différents religieux et sociaux. »<sup>604</sup>. On remarque ainsi un amoindrissement considérable de la vindicte antisémite dans la presse de droite durant les années de l'immédiat Après-guerre qui sont, peut-être, pour les juifs français, le moment le plus effectif de leur intégration : « A cette période de son histoire [l'immédiat après guerre] le judaïsme français paraît bien intégré dans la vie nationale. Les israélites se sont montrés de grands patriotes, leur niveau social est élevé ; ils sont, en outre, fiers d'avoir donné à la France des philosophes, des sociologues, des savants comme Bergson, Durkheim et Lévy-Bruhl. »<sup>605</sup>.

L'effacement de la violence intrinsèque du discours de Maurras et de sa pensée grâce à une rhétorique épurée des scories racistes demeure peut-être l'élément le plus significatif de son embourgeoisement comme du glissement, sur le plan politique, d'une droite révolutionnaire, nécessairement violente et populiste, à une droite protestataire. Dès l'immédiat avant-guerre et plus encore durant les années de guerre, il tempère sa critique du protestantisme<sup>606</sup>. Il se rapproche également du conservateur d'origine juive Georges Mandel, qu'il avait pourtant violemment attaqué durant l'Affaire, et prend sa défense, alors que ce dernier soutient, dans l'immédiat après-guerre, le projet de rétablissement des relations diplomatiques entre la France et le Vatican, contre les députés de gauche qui l'accablent de quolibets antisémites, Alexandre Varenne en tête, reprenant les rumeurs qui l'accusent d'appartenir à la famille du banquier Rothschild<sup>607</sup>.

La séduction des milieux conservateurs implique le radoucissement de la veine polémique d'articles dont Maurras se voit contraint d'amoindrir considérablement la virulence. Il lui faut en expurger les thèmes du racisme et de l'antisémitisme, qui en avaient fondé la popularité, à un moment de son histoire où la société française en réproouve sinon l'idée du moins l'excès. Maurras sait ainsi à quel point il doit désormais « être très attentif à ne pas laisser son œuvre contaminée par l'expression la plus violente de l'antisémitisme. »<sup>608</sup>. Une particularité de la normalisation politique de Maurras dans l'immédiat Après-guerre et de la normalisation littéraire de son journal consistera donc à atténuer les tensions racistes de ses

---

<sup>604</sup> Béatrice Philippe, *Etre juif dans la société française du Moyen-âge à nos jours*, Ed. Complexe, Bruxelles, 1997, p. 258 et 259.

<sup>605</sup> Ibid. p. 265. Également du même auteur, l'on pourra consulter sur ce thème *Les juifs à Paris à la Belle Époque*, éditions Albin Michel, 1991 et *L'Affaire Dreyfus, une tragédie à la Belle Époque*, édité par le Comité du Centenaire de l'Affaire Dreyfus.

<sup>606</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 265.

<sup>607</sup> Laurent Joly. art. « Antisémites et antisémitisme à la Chambre des députés sous la IIIe République », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 3/2007 (n° 54-3), p. 63-90.

<sup>608</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 259.

articles polémiques et à les situer sur un front plus intellectuel, de manière à ne plus choquer les cercles de l'intelligentsia parisienne et de la bourgeoisie conservatrice de la capitale.

Ainsi ne cesse-t-il de discuter les thèses sur le Temps de Bergson, mais sur des modes plus raisonnés que ceux dont l'Action française avait fait preuve durant l'Affaire, traînant alors le philosophe dans la boue selon la rhétorique la plus basse<sup>609</sup>. De la même manière, Maurras renonce à publier l'ouvrage qu'il préparait sur les Monod, où il dénonçait l'emprise que cette famille de protestants étrangers aurait conquise sous la République, particulièrement dans les universités, alors que ses violentes attaques envers Gabriel Monod, lequel défendait Dreyfus, l'avaient autrefois fait remercier de la Revue encyclopédique par Georges Moreau, son directeur<sup>610</sup>. L'avortement de la publication est d'autant plus significatif que c'est certainement l'un des rares cas où Maurras ait reculé devant la réunion de ses articles en volume.

Cet amoindrissement des violences polémiques racistes marque une véritable rupture avec la ligne journalistique et les stratégies, rhétoriques comme politiques, de Maurras et de l'Action française, entre la période qui s'étend de l'Affaire Dreyfus à l'Affaire Larègle, et la période de l'immédiat Après-guerre. Le début de L'Entre-deux-guerres marque ainsi la période, aussi courte que paradoxale, du « juif bien né », terminologie qui avait été jusque-là complètement absente du lexique de l'*Action française*<sup>611</sup>, en référence à l'indéniable engagement patriotique des juifs durant la guerre, ainsi qu'à l'ouverture de la ligue comme du journal à ces anciens ennemis « ethniques », autant de plumes nouvelles aux origines autrefois honnies, tels que Joseph Kessel ou René Gros. Ces rédacteurs d'origine juive ou protestante offrent une image singulièrement acceptable à un journal et une ligue qui avaient largement bâti leur doctrine sur des théories, notamment celle des quatre confédérés<sup>612</sup>, leur étant radicalement hostiles.

On ne peut cependant fixer cette ligne et oublier commodément la violence du racisme de l'Action française, entre sa formation lors de l'affaire Dreyfus et la période de l'immédiat Avant-guerre, ni l'importance du discours antisémite dans la formation idéologique de la ligue politique. Il se voit trop souvent relayé en une problématique de second ordre, ou complètement secondaire à la pensée politique, soit par méconnaissance relative de la genèse de la doctrine, soit par le fait d'une relecture partisane, banalisant et excusant cet

---

<sup>609</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op.cit, p. 316.

<sup>610</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 188.

<sup>611</sup> Laurent Joly, art. in *Revue historique* 2006/3 (n° 639).

<sup>612</sup> Il s'agit évidemment d'une thèse du complot mainte fois reprise. Les quatre confédérés, juifs, protestants, métèques et francs-maçons, étant unis dans une entreprise de destruction des valeurs et des autorités françaises.

antisémitisme comme le reflet d'une perception commune en son temps. Or c'est bien l'antisémitisme, perçu comme une bannière de ralliement, qui a permis à Maurras de convaincre un vaste échantillon de militants ou sympathisants d'origines politiques diverses au sein de l'éventail des mouvances antirépublicaines à tendance révolutionnaire, de la droite nationaliste des classes bourgeoises à l'extrême gauche antisémite.

Sans ce fer de lance, son nationalisme monarchiste activiste, son « politique d'abord, » se serait probablement cantonné à l'aristocratie provinciale désargentée et aux cercles les plus intégristes du catholicisme. Il n'est de même que trop fréquent de voir la notion d'antisémitisme d'état, théorisée par Maurras en 1911, nuancée et adoucie par comparaison à l'antisémitisme de peau, sinon à l'antisémitisme hitlérien, en face desquels il demeure aisé d'amoindrir jusqu'aux pogroms russes. Outre que son refus du racialisme demeure largement ambigu, l'antisémitisme maurrassien n'a rien de modéré : il tend à l'exclusion totale des juifs de la communauté nationale<sup>613</sup>. C'est ainsi qu'en 1925, lors de l'affaire Schrameck, il s'en prend violemment à Abraham Schrameck, alors ministre de l'intérieur, allant jusqu'à écrire : « Ce serait sans haine et sans reproche que je donnerais l'ordre de répandre votre sang de chien. ».<sup>614</sup> L'équivoque demeure, encore et toujours, et si l'application de cet antisémitisme ne peut aller jusqu'à justifier l'élimination finale de la Shoah, il prend sans cesse des allures légitimes et aboutira, structurellement, aux lois antijuives de 1942<sup>615</sup>.

L'engagement ultra nationaliste de ces communautés par la voie de l'Action française demeure un fait néanmoins exceptionnel. Les communautés protestantes et juives restent, dans leur grande majorité, réticentes à suivre un mouvement dont le directeur de conscience est un anti protestant et un antisémite convaincu. Chez les juifs, l'on trouve dès 1927, la question de la réaction au discours antisémite, opposant les partisans du pugilat antifasciste aux défenseurs du légalisme, à travers les débats qui opposent l'*Union patriotique des français israélites* à la *Ligue contre l'antisémitisme*. Cependant, dans les deux communautés religieuses, se trouve une poignée de nationalistes radicaux séduits, contre toute logique, par l'Action française. Ils peuvent se réduire, dans le cas des protestants, à l'« Association Sully », confinée à une marginalité anecdotique et rejetée par leur propre communauté, généralement tournée vers les partis de gauche<sup>616</sup>, et, dans le cas des juifs, à quelques jeunes

---

<sup>613</sup> Laurent Joly, *Les débuts de l'Action française (1899-1914) ou l'élaboration d'un nationalisme*, *Revue historique* 2006/3 (n° 639).

<sup>614</sup> Affaire Schrameck : Charles Maurras, *L'Action française*, 9 juin 1925

<sup>615</sup> Ibid.

<sup>616</sup> André Encrevé, art. *Les milieux protestants et l'Action française, Comment peut-on être protestant et royaliste au temps du Front populaire ?* in *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit. p.173 à 180.

sionistes qui ont fait du nationalisme intégral un modèle pour le futur état juif alors encore en gestation<sup>617</sup>.

L'adhésion à l'Action française viendra plus aisément de milieux conservateurs intellectuels et de quelques grands bourgeois d'origine juive ou protestante depuis longtemps incorporés à la société française. Ceux-ci suivent un vaste mouvement d'adhésion aux idéologies nationales, lequel touche particulièrement les communautés juives autochtones d'Occident, désireuses d'une incorporation totale dans la société. Cette intégration aux modèles sociaux occidentaux se fait bien souvent au détriment de leur propre communauté, tradition et origine<sup>618</sup> : de nombreux juifs occidentaux épousent des catholiques et se convertissent à un catholicisme parfois plus esthétique que mystique (à la manière de Bergson), suivant le large mouvement de conversion que connaissent les milieux littéraires et intellectuels depuis la fin du dix-neuvième siècle. La déclaration Balfour de 1917, qui admet la création d'un foyer juif en Palestine, les laisse relativement indifférents. Ils comprennent que des coreligionnaires des pays où règnent la misère et les persécutions cherchent asile de l'autre côté de la Méditerranée et conçoivent de verser leur obole aux œuvres qui militent pour la renaissance de la Terre Sainte mais n'imaginent pas un instant d'aller y vivre un jour.<sup>619</sup>

Certains d'entre eux, insérés depuis plusieurs générations dans les communautés nationales et chrétiennes d'Occident, ont pu même glisser dans cet antisémitisme bon ton largement répandu, en refus de leur propre origine et des fortes vagues d'immigrations de juifs étrangers, généralement venus d'Europe de l'Est, fuyant les pogroms polonais et russes, appartenant à des classes sociales plus prolétaires. Facilement identifiables, encore stigmatisés par un terrible accent, ces juifs de l'est, s'ils restent profondément religieux et sous l'influence du courant hassidique<sup>620</sup>, sont de fervents républicains, convertis, dans leur grande majorité aux idées de la révolution socialiste. Le rejet de cette récente immigration de la part des populations juives intégrées s'explique en grande partie par la crainte d'une assimilation de toute la communauté à un mode de vie archaïque, profondément anti-scientifique, dont on se moque ouvertement. Parmi les plus assimilés, certains sont volontiers conservateurs et quelques anciens combattants rejoignent les croix de feu ou l'Action française<sup>621</sup>.

---

<sup>617</sup> Catherine Nicault, *Les milieux juifs et l'Action française*. Ibid. p. 181 à 190. et Béatrice Philippe, *Etre juif dans la société française du Moyen-âge à nos jours*, op. cit. p. 260.

<sup>618</sup> Béatrice Philippe, *Etre juif dans la société française du Moyen-âge à nos jours*, op. cit. p. 265.

<sup>619</sup> Ibid.

<sup>620</sup> Judaïsme orthodoxe des populations ashkénazes fondé au dix-huitième siècle en Europe de l'Est (Biélorussie et Ukraine).

<sup>621</sup> Béatrice Philippe, *Etre juif dans la société française du Moyen-âge à nos jours*, op. cit. p. 278.

C'est l'exemple de Daniel Halévy, le talentueux directeur de la collection des « Cahiers verts » chez Bernard Grasset qui y publiera le premier recueil de Maurras, et dont l'itinéraire ne laisse pas d'étonner. Issu d'une famille juive allemande particulièrement intégrée et reconnue dans les milieux de la haute bourgeoisie française – il est le fils de l'académicien Ludovic Halévy, le fidèle et célèbre auteur des livrets de Jacques Offenbach et de Georges Bizet – Daniel Halévy, dont trois des quatre grands parents n'étaient pas juifs, ne fut que peu influencé par ses origines hébraïques, qu'il niera par ailleurs en bloc sous l'Occupation. Il reçut une éducation essentiellement protestante d'esprit orléaniste, élitiste et méfiante vis-à-vis de la République, la fortune de la famille s'étant construite sous le Second Empire grâce à la protection du duc de Broglie. Malgré l'engagement dreyfusard des débuts, Halévy évolue rapidement vers un traditionalisme conservateur proche du maurrassisme. Ses ouvrages historiques sont ainsi fortement marqués par l'influence des philosophes de la contre-révolution : on citera, à titre d'exemple, son essai *Pour l'étude de la Troisième République* où l'auteur s'interroge sur les accointances maçonniques du régime républicain, affirmant que les agissements occultes, par définition non documentés, passent outre l'analyse de l'historien<sup>622</sup>. Sa lente conversion au maurrassisme, longtemps réticente de part et d'autre, s'effectue logiquement entre 1920 et 1930. C'est à « ce très cher monsieur Halévy » qu'est dédiée *La Musique Intérieure*. Fidèle à son ami Maurras, Daniel Halévy marquera durant la période de l'Occupation, un vif soutien à la politique du Maréchal Pétain, entrera en collaboration et fera preuve, en total déni d'une partie de ses origines, d'une virulente adhésion à l'antisémitisme germanique<sup>623</sup>.

### **2.3 La normalisation de l'organe de presse**

Malgré ces remaniements représentatifs et idéologiques, l'essor de l'influence de l'Action française sur l'intelligentsia parisienne apparaît encore lent, timide, souvent circonstancié et relativement modéré. L'élite littéraire de la génération de Maurras, celle du décadentisme fin de siècle, des avant-gardes et du modernisme de la Belle Epoque, qui font alors école et forment la clef de voûte de l'académisme littéraire reste ainsi relativement hermétique aux remaniements esthétiques et idéologiques de la liturgie maurrassienne, comme en témoigne son échec de 1913 au Grand prix de l'Académie. Selon ce qui peut sembler, à première vue, un paradoxe, les adhésions des intellectuels dans l'entre-deux-

---

<sup>622</sup> Revue, *Enquête sur l'histoire*, n°6, printemps 1993, rubrique *Histoire des droites*, p. 21.

<sup>623</sup> Sébastien Laurent, *Daniel Halévy. Du libéralisme au traditionalisme*, Ed. Grasset, Paris, 2001.

guerres viennent surtout de la jeunesse. Avant d'interroger le rôle de ces écrivains en devenant dans la reconstitution stratégique de l'organe de presse, il reste nécessaire de comprendre les motivations sociologiques de ce brusque et massif engouement réciproque, celui de la jeunesse pour l'Action française et de l'Action française pour la jeunesse.

Pour Henri Daniel-Rops<sup>624</sup>, nombre de ces jeunes intellectuels – auxquels il appartient – dégoûtés par les vieilles idéologies des partis du centre, gravite alors soit autour du communisme, soit de l'Action française, affirmation qui n'est pas sans évoquer la célèbre phrase de Paulhan dans une lettre à son fils : « un jeune homme désireux de s'engager politiquement n'a de véritable choix qu'entre Karl Marx et Charles Maurras. »<sup>625</sup>. La pénétration des idées maurrassiennes dans les milieux intellectuels touche donc tout particulièrement une jeunesse implicitement visée par ses tentatives de normalisation littéraires et élitistes : jeunesse étudiante et jeunes intellectuels français pour lesquels l'Action française représente « le seul grand parti laissant une place à l'intelligence dans son programme ».<sup>626</sup>

Les années vingt sont ainsi marquées par la forte pénétration des idées de Maurras sur la jeunesse française, particulièrement dans les milieux de la jeunesse étudiante. C'est l'époque de l'entrée de l'Action française au Quartier Latin, avec, dès 1920, la formation d'un journal, l'*Etudiant français*, bulletin corporatif et lieu de sociabilité pour une jeunesse de « déracinés » fraîchement montés à Paris. Cet instrument de propagande et de recrutement proposera, jusqu'à l'extrême fin des années trente, une contre-culture à ce que représente l'Université, tout en demeurant un vecteur de formation intellectuelle parfaitement en phase avec l'organisation des étudiants d'Action française à travers laquelle les jeunes monarchistes s'initient à la doctrine maurrassienne<sup>627</sup>.

Malgré les violences du temps, on peut s'étonner d'une pénétration aussi soudaine et massive du mouvement politique de Maurras dans la jeunesse étudiante : avant la guerre, il n'avait guère d'écho, sinon auprès d'une minorité agissante. Dès les années dix, les jeunes d'Action française font sans doute parler d'eux par leurs agissements malveillants – la police

---

<sup>624</sup> De son véritable nom Henri Petiot, qui fut certainement l'un des écrivains catholiques les plus lus de l'Après-guerre, à ne pas confondre avec Marcel André Henri Félix Petiot, plus connu sous le nom de Docteur Petiot, célèbre pour les expériences macabres effectuées à son domicile parisien sous l'Occupation et guillotiné le 25 Mai 1945.

<sup>625</sup> Jean Paulhan à Pierre Paulhan [Janvier 1932], *Choix de lettres I, 1917-1936*, cité par Dominique Aury et Jean-Claude Zylberstein, *La littérature est une fête*, NRF, t. I, Ed. Gallimard, Paris, 1986, p. 227.

<sup>626</sup> Cité par Eugen Weber, *The Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit. p. 265.

<sup>627</sup> Sophie Prevel, *Quand les royalistes étaient les rois du Quartier Latin. 1919-1926, les étudiants d'Action française à Paris*, mémoire de maîtrise sous la direction de Rosemonde Sanson, 1995.

les surveille étroitement et les infiltre<sup>628</sup> –, mais on ne peut parler de « main basse sur le Quartier Latin » avant 1914<sup>629</sup>. On ne peut non plus accorder de crédit aux chiffres avancés par les responsables du mouvement, lesquels se flattent de plus de 350 étudiants membres de l'Action française et de près de 600 camelots du roi, alors que les rapports de police indiquent rarement des chiffres, signalant tout au plus le nom de quelques meneurs. Il semble donc que l'Action française n'ait pu compter, dans l'immédiat Avant-guerre, que sur un nombre extrêmement réduit d'étudiants, encore que croissant, une vingtaine en 1905, puis un peu moins d'une centaine en 1912<sup>630</sup>. Ces chiffres, par leur amplitude avec ceux de l'Après-guerre, témoignent du succès de la normalisation littéraire et intellectuelle de l'Action française auprès d'une jeunesse largement négligée dans la période de l'Avant-guerre et qu'il devient à présent important, décisif, de rallier.

Une réalité purement technique et sociale explique également cette transformation sociologique de l'Entre-deux-guerres : le développement important, dans les années vingt, des universités en France, depuis les lois Poincaré de Juillet 1896<sup>631</sup>. Le développement de nouveaux enseignements tels que l'économie ou la sociologie et la psychologie s'accompagne d'un renforcement de leur autonomie ainsi que de leur rôle dans le domaine de la recherche scientifique fondée sur la conception allemande de l'unité de la recherche et de l'éducation établie sur des prémisses scientifiques<sup>632</sup>. Un fort progrès de la scolarisation est également à noter, lequel voit tripler le nombre d'étudiants entre 1900 et 1930<sup>633</sup> : ainsi voit-on naître au sein de la bourgeoisie une jeunesse plus autonome, avec une conscience politique plus marquée que celle des générations estudiantines précédentes<sup>634</sup>. Cette augmentation brutale des effectifs conduit à l'ouverture de plusieurs universités en province<sup>635</sup>, suivant le modèle de développement prodigieux des universités provinciales en Angleterre à la même époque<sup>636</sup>.

---

<sup>628</sup> Voir rapport de police APP B/A1343 Juin à Décembre 1912.

<sup>629</sup> Jean-François Sirinelli, art. *Action française : main basse sur le Quartier Latin* in *L'Histoire des droites en France*, Ed. Gallimard, Paris, 1992.

<sup>630</sup> Rosemonde Sanson, art. *Les jeunes d'Action française avant la Grande Guerre* in *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit., p. 212-213.

<sup>631</sup> Louis Liard, art. « Universités » II. *Les modernes universités françaises*, in. *Nouveau dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, Ferdinand Buisson (dir.), Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, Paris, 1911.

<sup>632</sup> Friedrich Paulsen, cité par B. Wittrock, art. *The Modern University : The Three Transformations in The European and American University since 1800, Historical and Sociological Essays*, S. Rothblatt et B. Wittrock, B. Wittrock (dir.), Cambridge 1993, Eng. p. 322.

<sup>633</sup> Plus exactement, l'on passe d'environ 29.000 étudiants en 1900 à environ 78.000 en 1930 : Antoine Prost, *Éducation, sociétés et politiques. Une histoire de l'enseignement de 1945 à nos jours*, Ed. Le Seuil, Paris, 1997, p. 139.

<sup>634</sup> Guillaume Gros, art. *Les jeunes et l'Action française*, in *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir. op. cit. p. 219.

<sup>635</sup> Jacques Minot, *Histoire des universités françaises*, Presse Universitaires de France, collection « Que sais-je », Paris, 1991.

<sup>636</sup> Paul Dottin, *L'Angleterre, Nation continentale*, Ed. Tallandier, Paris, 1933, p. 203.



Or, nous l'avons vu, l'Action française conserve de forts appuis dans les milieux de la moyenne bourgeoisie provinciale ; il est ainsi fort probable que bon nombre de ces jeunes adhérents n'aient fait que reproduire, dans leur engagement politique, le passif historique des traditions familiales.

Après la saignée de la Grande Guerre, à un moment de son histoire où le mouvement royaliste n'a jamais été aussi élevé dans l'opinion, l'Action française mesure rapidement l'enjeu que représente l'adhésion de cette jeunesse intellectuelle en plein essor, au point qu'elle va aller la séduire à l'âge le plus tendre avec la formation des lycéens et des collégiens d'Action française<sup>637</sup> : « nous jouions avec nos épingles de cravates à fleur de lys et avec nos cartes. »<sup>638</sup>, formations bien moins actives que celles de leurs aînés, mais néanmoins symboliques d'un vaste processus d'endoctrinement de la jeunesse pensé sur du long terme.

D'un point de vue logistique, la nécessité d'enrôlement de la jeunesse s'intègre à la problématique de la reconstruction du mouvement. Le nationalisme fanatique que prêche la rhétorique quotidienne du journal durant les années de guerre ayant poussé un grand nombre de ses militants et sympathisants les plus jeunes à s'engager volontairement, les pertes sont devenues considérables pour un mouvement somme toute mineur en terme d'adhérents : « La guerre où la jeunesse de France allait périssant par milliers ne fut nulle part plus ressentie que chez nous [...]. »<sup>639</sup> Or c'est le sacrifice des uns qui appelle l'engagement des autres, ressourçant, par le sang versé, les forces vives de la Nation. Cette « génération de la victoire »<sup>640</sup>, « vive et ardente pépinière des grandes écoles de Paris et de nos province »<sup>641</sup>, se voit alors chargée par Maurras d'une véritable mission patriotique : « achever l'œuvre de la Victoire »<sup>642</sup>.

Pour séduire cette jeunesse piégée entre le souvenir des héros de 14 et le pressentiment prochain d'une guerre nouvelle, l'Action française va immortaliser la figure juvénile d'un jeune nationaliste mort au front en 1915, Henri Lagrange, ancien secrétaire général des étudiants d'Action française, à travers un opuscule, *Vingt ans en 14*, qui lui est attribué. Il s'agit, en réalité, d'« une compilation d'articles évoquant les temps forts du bref itinéraire du

---

<sup>637</sup> Cf. les témoignages de Philippe Ariès, in *Un historien du dimanche*, Philippe Ariès et Michel Winock, Ed. Le Seuil, Paris, 1980, p. 42-43.

<sup>638</sup> Edgar Faure, *Mémoires Vol. I, Avoir toujours raison. C'est un grand tort. (1927-1955)*, Plon, Paris, 1982, p. 28.

<sup>639</sup> Louis Dimier, *Vingt ans d'Action française et autres souvenirs*, Nouvelle Librairie Nationale, Paris, 1926, p. 280.

<sup>640</sup> Déclaration de Georges Valois à la réunion de rentrée des étudiants d'Action française, repris dans l'*Action française* du 16 décembre 1919.

<sup>641</sup> Charles Maurras dans *L'Étudiant français*, 1<sup>er</sup> novembre 1920.

<sup>642</sup> Ibid.

jeune royaliste d'avant-guerre, dressant en quelque sorte le modèle idéal du militant qui met l'action au service de la pensée. »<sup>643</sup>. La brochure, entièrement pilotée par Maurras à travers la N.L.N de Valois, qui lui est entièrement acquise, dresse le portrait allégorique d'une jeunesse nationale héroïque, truchement habile des jeunes ombres de la Grande Guerre, qui n'est pas sans rappeler celui de Joachim Gasquet sur la tombe duquel Maurras déposera ses *Inscriptions* puis sa *Musique intérieure*.

L'Action française tire par ailleurs profit d'une forte recrudescence de la pensée chrétienne parmi les étudiants français, à une époque de son histoire politique où le mouvement conserve un rôle de prescripteur moral et religieux sur les milieux catholiques francophones, influence qui n'est assurément égalée par aucun autre parti politique de cette époque<sup>644</sup>. On imagine mal aujourd'hui comment Maurras a pu à ce point envoûter et fasciner une grande part de l'intelligentsia catholique, cardinaux et évêques compris, et, à travers eux, une immense partie de la jeunesse francophone catholique, en Belgique comme en France<sup>645</sup>, où les années vingt voient naître une forte reprise de la pratique catholique auprès des étudiants. Aux cercles universitaires viennent se joindre ceux des grandes écoles, créés sur le modèle de celui de l'École Normale, devenue un des principaux centres de recrutement pour le Journal. « La messe Pascale réunit leurs membres, de plus en plus nombreux d'année en année »<sup>646</sup>, constat que corrobore Roland Alix dans une enquête qu'il conduit dans les universités françaises de 1927 à 1928 : « Parmi les étudiants de la Sorbonne ou de l'école de Droit, nous avons l'indication qu'il y a, depuis plusieurs années, un grand mouvement religieux. »<sup>647</sup>. Du fait de l'importante influence que recouvre l'Église auprès des milieux intellectuels et littéraires catholiques, ces prélats conduisent bon nombre de jeunes écrivains fraîchement convertis, de François Mauriac à Georges Bernanos, vers l'Action française et les théories maurrassiennes<sup>648</sup>. C'est ainsi que, parmi ces jeunes écrivains catholiques dont la

---

<sup>643</sup> Guillaume Gros, art. *Les jeunes et l'Action française* in. *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir. op. cit. p. 218.

<sup>644</sup> Véronique Auzépy-Chavagnac, *Jean de Fabrègues et la jeune droite catholique : aux sources de la Révolution nationale*, Presses universitaires du Septentrion, Lille, 2002 p. 89.

<sup>645</sup> Lettre d'Étienne Borne à Jacques Prévotat du 11 décembre 1992, citée par Jacques Prévotat in. *Catholiques français et Action française, Etude des deux condamnations romaines*, Thèse sous la direction de René Rémond, 1994. p. 586.

<sup>646</sup> Adrien Dansette, *Destin du catholicisme français, 1926-1956*, Ed. Flammarion, Paris, 1957, p. 102.

<sup>647</sup> Roland Alix, *La Nouvelle jeunesse, Enquête auprès des jeunes gens d'aujourd'hui*, Bibliothèque syndicaliste, Librairie Valois, Paris, 1930.

<sup>648</sup> Voir Frédéric Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Ed. CNRS, Paris, 1998.

Véronique Auzépy-Chavagnac, *Jean de Fabrègues et la jeune droite catholique : aux sources de la Révolution nationale*, op. cit. p. 90.

carrière se précise au milieu des années vingt, il en est peu qui nient ou ignorent l'apport intellectuel de Maurras<sup>649</sup>.

La mode des enquêtes, particulière à cette époque, permet de mieux mesurer l'importance de la pensée maurrassienne sur la jeune génération de l'entre-deux guerre. *L'Enquête sur les Maîtres de la jeune Littérature*, lancée par la Revue Hebdomadaire en 1922, dont il faut remettre en cause l'impartialité puisqu'elle est conduite par deux maurrassiens enflammés, Pierre Varillon et Henri Rambaud, donne Barrès, Bourget et Maurras comme les maîtres les plus souvent cités. Ce sont ces trois mêmes noms qui apparaissent encore en tête, dans un ordre de priorité inversé, en Juillet 1925, dans une enquête mue par un identique souci d'impartialité, lancée par *Les Cahiers de l'Association Catholique des Jeunesses Belges* et conduite par l'abbé Leclercq qui en était alors l'aumônier directeur<sup>650</sup>.

Il convient de mesurer le vif succès du nationalisme maurrassien en Belgique, seul pays belligérant en état d'occupation durant la période de la Guerre, auquel « Maurras et l'Action Française fournissent une ration importante des fondements idéologiques d'un antidémocratie nationaliste, dont on retrouve les traces dans un cercle assez large. »<sup>651</sup> – Des journaux, tels que *La Libre Belgique* ou *Vingtième siècle*<sup>652</sup> et des universités, comme celle de Louvain, lui sont entièrement gagnés – ce qui pousse en masse la jeunesse catholique belge dans un courant maurrassien certainement plus fort et plus violent que dans l'Hexagone. Pour eux « Maurras reste seul debout sur la plaine dévastée par les gaz asphyxiants du dogmatisme libéral »<sup>653</sup> ; et cette émulation nationaliste s'étend à vive allure à leur camarades français de la Sorbonne et du Quartier Latin.

La vive influence de Maurras sur cette jeune génération qui découvre la politique dans le tournant des années vingt se fait particulièrement sentir lors des manifestations étudiantes de 1924 à 1926 : l'affaire Scelle en demeure l'un des exemples les plus singuliers. L'agitation vient de la nomination de Georges Scelle à la faculté de Droit de Paris, de préférence à Louis Le Fur, catholique mais non royaliste, dont le nom venait pourtant en premier sur la liste mais dont la renommée internationale dans le monde juridique demeurait largement inférieure.

---

<sup>649</sup> Ibid.

<sup>650</sup> Ibid.

<sup>651</sup> E. Defoort, *Een Belgisch reactionair katholicisme. Maurras en de Action Française binnen het Belgische Franstalige katholicisme, 1898-1926*, (Thèse de doctorat inédite Katholieke Universiteit Leuven, janvier 1975), *L'Action française dans le nationalisme belge, 1914-1918* résumé de la seconde partie de cette thèse co-traduite en français par l'auteur et Térésa Battesti.

<sup>652</sup> Ibid.

<sup>653</sup> Abbé Jacques Leclercq, *Journal La Libre Belgique*, 24 Juillet 1925. Ses *Leçons de Droit naturel* témoignent également de l'influence totale de Maurras sur sa pensée.

Cette décision du ministre de l'instruction publique François Albert est rapidement perçue comme une forme de favoritisme népotique, ce qui encourage les étudiants royalistes à monter l'affaire en véritable scandale politique<sup>654</sup>. La faculté de Droit se retrouve ainsi bloquée durant tout le mois de Mars 1925, occupation qui se voit ponctuée de troubles et d'actions violentes, au point que le doyen Barthélémy, futur ministre de la Justice sous Vichy, est suspendu de ses fonctions.

Les diverses bagarres qui ponctuent les journées d'occupation sont relayées par l'*Etudiant français*, qui offre à chaque parution un compte-rendu méticuleux des événements<sup>655</sup>. Le bulletin permet ainsi aux étudiants d'Action française de convaincre l'Association générale des étudiants de Paris de lancer un mot d'ordre de grève à l'ensemble des universités, lequel est suivi jusqu'en province et auquel s'opposent seuls les étudiants du jeune mouvement de la LAURS<sup>656</sup>, alors dirigé par Pierre Mendès-France. L'ampleur, devenue nationale, des manifestations dirigées contre Scelle par les étudiants d'Action française au cri de « Au violon, Scelle ! » ont pu jouer un rôle sinon décisif, du moins important, dans la chute du gouvernement Herriot un mois plus tard, rapidement suivi de la démission de Scelle. La victoire est totale pour l'Action française qui ne tarde pas à s'en glorifier à travers ses divers relais de presse. Cette affaire, et quelques autres, moins décisives, entre 1925 et 1926 montrent l'influence immense qu'a pu acquérir Maurras en peu d'années sur un Quartier Latin de plus en plus exalté par la politique : « L'Action française a exercé à cette date une incontestable influence intellectuelle sur nombre de jeunes gens qui ont ensuite voyagé dans toutes les directions du paysage politique français. »<sup>657</sup>.

Cette jeunesse d'étudiants, devient ainsi à la fois la cible et le nouvel outil de propagation des idées maurrassiennes. Il s'agit, pour l'Action française, de « faire fructifier le capital de confiance et de légitimité acquis par la ligue durant la guerre »<sup>658</sup> à travers les jeunes générations de manière à pérenniser une idéologie dont les mentors et grandes plumes charismatiques sont devenues elles-mêmes vieillissantes. Maurras, Daudet, ou Pujol – Bainville est plus jeune d'une dizaine d'années – font tous partie de cette génération

---

<sup>654</sup> Véronique Auzépy-Chavagnac, *Jean de Fabrègues et la jeune droite catholique : aux sources de la Révolution nationale*, op. cit., p. 65 et 66.

<sup>655</sup> Guillaume Gros, art. *Les jeunes et l'Action française*, in *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit., p. 222.

<sup>656</sup> Ligue d'Action Universitaire Républicaine et Socialiste, fondée en 1924 à l'instigation de Paul Otaya. Son but initial était de réagir aux menées de l'Action française au Quartier Latin ainsi que de représenter un soutien effectif des milieux étudiants au Cartel des Gauches.

<sup>657</sup> Jean-François Sirinelli, *Génération intellectuelle, Khâgneux et normaliens dans l'Entre-deux-guerres*, Ed. Fayard, Paris, 1988, p. 98.

<sup>658</sup> Guillaume Gros, art. *Les jeunes et l'Action française*, in *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir. op. cit., p. 219.

germanophobe née autour de la défaite de 70, largement cristallisée dans leurs esprits. Ils ont alors passé la cinquantaine à une époque et dans un pays où l'espérance moyenne de la vie est de 56 ans<sup>659</sup>. Le sentiment du grand âge, souvent magnifié, est évidemment à mettre en rapport avec le large processus de normalisation académique et social du journal d'Action française chez des hommes qui se revendiquent de la haute littérature et, sans doute par tradition littéraire, apparaissent particulièrement inquiets de leur postérité intellectuelle.

C'est particulièrement le cas de Maurras qui, contrairement à Bainville ou Daudet, n'a encore pénétré aucune académie et se retrouve de plus en plus limité à son rôle de mentor politique. Cet âge mûr du doctrinaire de l'Action française lui confère la sagesse d'un « maître », choisissant et formant ses jeunes disciples, continuateurs fidèles de sa pensée après sa mort. Il est de fait étonnant de voir avec quelle assiduité Maurras suit, de très près, le parcours des jeunes pousses les plus prometteuses au sein de l'Action française, développant une relation presque filiale avec ceux qui seront amenés à devenir ses disciples et proches collaborateurs<sup>660</sup> : Pierre Boutang<sup>661</sup> ou Michel Déon<sup>662</sup> correspondent parfaitement à cet archétype. Ce mode d'organisation, à la fois affectif et patriarcal, permet de créer, chez ces jeunes militants, un climat de forte émulation dans l'apprentissage de la doxa maurrassienne lié à un système savamment ordonné de progression interne au sein du mouvement politique comme du journal, pour les plus talentueux : l'*Etudiant français* devient une sorte de passage, presque obligatoire, que prolonge l'*Action française*, chemin tout tracé qu'emprunteront Brasillach et Maulnier<sup>663</sup>.

Aussi est-ce surtout l'élite de cette jeunesse, élite intellectuelle, scientifique et littéraire issue des grandes écoles de Paris, que l'Action française ambitionne de conquérir, volonté qui participe amplement de ce désir de pérennisation idéologique. L'*Action française* tente ainsi de s'implanter profondément au sein de la grande école littéraire formatrice de plusieurs des hommes politiques de la génération précédente, l'Ecole Normale Supérieure, devenue un véritable centre de recrutement pour le journal et d'où sortiront ses jeunes collaborateurs les plus célèbres, Brasillach pour la dissidence, et Boutang pour la fidélité,

---

<sup>659</sup> Institut National des Etudes Démographiques, *La durée de vie en France, Evolution de l'espérance de vie à la naissance en France de 1740 à 2005*, <http://www.ined.fr>

<sup>660</sup> Guillaume Gros, art. *Les jeunes et l'Action française*, in. *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit., p. 221.

<sup>661</sup> Voir Pierre Boutang, *Maurras, La destinée et l'œuvre*, op. cit.

<sup>662</sup> Michel Déon, *Mes arches de Noé*, La Table ronde, Paris, 1978, « En Maurras, j'avais, dans un sens, retrouvé le père que j'avais perdu trop jeune. » p. 55.

<sup>663</sup> Guillaume Gros, Art. *Les jeunes et l'Action française*, in. *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., op. cit. p. 219.

jeunes plumes généralement engagées à leur sortie de l'École<sup>664</sup>. L'adhésion de la jeune littérature la plus talentueuse aux idées comme à l'esthétique maurrassienne prétend ainsi assurer, du fait de son appartenance à une élite littéraire répondant aux canons de l'esthétique maurrassienne, la littérisation du journal par la qualité intrinsèquement littéraire de ses articles.

A partir des années vingt, et plus encore durant les années trente, se développe une image collective de la rédaction de l'*Action française* dans les milieux littéraires et mondains à tendance conservatrice, celle d'une *Action française* convenable, vivier de la jeune littérature montante, tempérée par ses trois « grandes plumes », écrivains de premier ordre apportant chacun son génie propre que sont Bainville, Léon Daudet et Maurras, parallèlement à l'intronisation du mouvement politique dans les sphères parlementaires. L'*Action française* acquiert et gonfle alors sa réputation de quotidien littéraire « à la mode »<sup>665</sup> et favorise le développement de satellites tournés vers la philosophie et la littérature tels que l'institut d'Action française, les cercles Fustel de Coulanges, ou la *Revue universelle*<sup>666</sup>. Sur le plan de la réception de son message, l'Action française est alors au sommet de sa gloire, laquelle est particulièrement reflétée par les tirages quotidiens d'un journal qui, en temps de paix, a atteint les 90.000 exemplaires, un chiffre record si l'on exclut les tirages de la période de guerre, quantité qu'il n'atteindra jamais plus dans son histoire.

Cette nouvelle ligne politique d'une Action française qui se veut présentable passe par la reconnaissance littéraire accordée aux grandes têtes de la rédaction reconnaissance qui suppose la littérisation même du journal, en accord avec la réputation de fins lettrés des « trois grandes plumes » de la rédaction du journal. Or, des trois têtes de la rédaction, Maurras n'est pas celui qui a la position littéraire la plus solide, malgré le prestige qui peut s'adjoindre à son nom. Jacques Bainville, de l'Académie française, s'attache à donner au journal le bon ton orléaniste de l'historien et du philosophe ; quant à Léon Daudet, de l'Académie Goncourt, il demeure, par tradition sociale et familiale, bien plus en phase avec les milieux littéraires, et joue les découvreurs de talents. Si ces rédacteurs peuvent, par leurs positions respectives, soutenir les ambitions littéraires de Maurras, leurs orientations au sein du journal le

---

<sup>664</sup> Ibid. p. 220.

<sup>665</sup> « *L'Action française* est le quotidien littéraire à la mode : vois comme il fascine ton second fils » : Elie Halévy, Lettre à Louise Halévy (au sujet de Daniel), 24 décembre 1910, citée par Sébastien Laurent, *Daniel Halévy, du Libéralisme au traditionalisme*, Ed. Grasset, Paris, 2001, p. 264.

<sup>666</sup> Hervé Serry, art. « Les revues intellectuelles et l'Action française après 1918, Hégémonie de la pensée Maurrassienne et ajustement catholique. » in *L'Action française, culture, société, politique*, Volume I, Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir. op. cit. p. 341-343.

contraignent à y tenir le rôle de mentor politique qui lui est logiquement imparti<sup>667</sup>. Ainsi Maurras doit-il, pour être véritablement en phase avec son nouveau public, se construire une image littéraire digne de ses associés.

### 3. Littérature d'abord !

Le mouvement de la normalisation de la figure littéraire de Charles Maurras implique logiquement celui de son académisation littéraire : s'il est entendu que l'académisme apparaît historiquement comme la marque la plus significative du conservatisme littéraire, le rapprochement politique avec les milieux conservateurs implique dialectiquement l'évolution de l'esthétique maurrassienne de l'idéal des avant-gardes vers celui des arrière-gardes par la voie d'un néoclassicisme académique, mouvement qui se cristallise dans sa candidature à l'Académie française de 1923.

Alors que le jeune Maurras politise très tôt sa littérature, qu'il s'engage en politique par le biais trivial de la polémique journalistique et anime tout un idéal à tendance révolutionnaire, cherchant, avec la fondation du Cercle Proudhon, sorte de satellite socialisant de l'Action française, les alliances les plus surprenantes avec l'extrême gauche antisémite<sup>668</sup>, fondant dans un même moule d'anticapitalisme raciste, socialisme et nationalisme activistes<sup>669</sup>, et qu'il lutte, sur le plan esthétique, contre tous les académismes, le Maurras de l'Entre-deux guerres, qui a vu son école de critique littéraire accréditée par la montée irréprouvable du nationalisme durant la Grande Guerre, évolue rapidement vers le conservatisme bourgeois d'un auteur qui brigue une reconnaissance académique.

Le rapport du littéraire et du politique va ainsi subir, dans la relation exigüe que ces deux notions entretiennent au sein de son œuvre globale, une transformation complète après que Maurras a acquis la reconnaissance tant désirée de ses pairs en littérature et que les

---

<sup>667</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 62.

<sup>668</sup> Pierre Birnbaum, *Histoire de l'extrême droite en France*, « Affaire Dreyfus, culture catholique et antisémitisme », sous la direction de Jean-Pierre Azéma et Michel Winock, éditions de Le Seuil 1993-94.

<sup>669</sup> C'est d'ailleurs dans cet alliage surprenant du socialisme et du nationalisme lors des années de formation en politique que l'historien allemand Ernst Nolte cherche à redéfinir le fascisme de Maurras. Selon cette perspective, il analyse Maurras comme un penseur préfasciste, précurseur du futur National Socialisme allemand et source intellectuelle des théoriciens fascistes. Dans la même ligne d'interprétation, l'historien israélien Zeev Sternhell cherche quant à lui l'origine de la pensée fasciste dans les nations européennes de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle où l'idéologie parlementaire était, paradoxalement, la plus installée, c'est-à-dire en France et en Angleterre et définit les théories du jeune Maurras de l'immédiat après-Dreyfus comme l'une des origines les plus probantes, sur le plan de la cohérence intellectuelle, de la future idéologie fasciste. Ernst Nolte, *Der Faschismus in seiner Epoche. Die Action Française. Der italienische Faschismus. Der Nationalsozialismus*, Piper Verlag, München, 1963. Et Zeev Sternhell, *La droite révolutionnaire (1885-1914). Les origines françaises du fascisme*, (The Revolutionary right, French origins of fascism) Ed. Le Seuil, Paris, 1978 et (avec Mario Sznajder et Maia Asheri) *Naissance de l'idéologie fasciste (The birth of fascist ideology)*, Ed. Gallimard, Paris, 1989.

« périls » que représentait l'Allemagne semblent écartés. Avec la victoire et la paix, la littérature va prendre le dessus sur la politique, que ce soit par la réédition de ses œuvres les plus célèbres ou à travers de nouvelles éditions<sup>670</sup>.

### 3.1 La littérisation de l'œuvre

Le nombre conséquent d'ouvrages à caractère littéraire que Charles Maurras fait paraître au début des années vingt, quelques années avant sa première candidature académique, témoigne de cette volonté d'assurer une stature littéraire convenable comme du changement radical d'orientation de l'œuvre et de l'homme : ainsi voit-on paraître *Le conseil de Dante*<sup>671</sup>, *Romantisme et Révolution*<sup>672</sup>, *L'Allée des philosophes*<sup>673</sup>, *Anatole France, politique et poète*<sup>674</sup>. Le début des années vingt va également redoubler d'insistance sur une figure préexistante mais jusqu'alors considérée comme secondaire, celle du poète ; elle s'esquisse, dans un premier temps, au travers de petits groupements de poèmes : une réédition du second *Pour Psyché* en 1919, suivi des *Inscriptions*<sup>675</sup> en 1921 puis *Le Mystère d'Ulysse*<sup>676</sup> ainsi qu'une réédition de *La Bataille de la Marne*<sup>677</sup> en 1923.

Outre le souci de se construire une postérité littéraire avant une première candidature à l'Académie, il est intéressant de noter, chez Maurras, ces diverses stratégies éditoriales, fort utiles pour forger l'image d'un homme de lettres accompli, aux publications littéraires conséquentes, justifiant amplement cette candidature : d'autant qu'il lui est aisé d'employer les importants réseaux qu'il s'est construits dans le monde de l'édition – Il est critique littéraire depuis plus de trente ans – pour inonder le public et la presse de cette nouvelle production de textes, plus littéraires que politiques.

En sus de nouvelles parutions, il fait rééditer un nombre important de ses anciens ouvrages littéraires, notamment *Le Chemin de Paradis*, en 1921. Cette stratégie de rééditions permanentes est extrêmement présente en poésie, comme pour donner plus de volume à une œuvre poétique éparse et, en 1923, relativement pauvre, à un moment de l'histoire littéraire où ce type de procédé demeure assez rare. Ainsi, le poème *Pour Psyché*, en est-il à sa troisième réédition, largement modifié depuis la version originale parue dans *La Syrinx* de Gasquet en

---

<sup>670</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 200.

<sup>671</sup> Nouvelle Librairie Nationale, 1920.

<sup>672</sup> Nouvelle Librairie Nationale, 1922.

<sup>673</sup> Société littéraire de France, 1923.

<sup>674</sup> Plon, 1924.

<sup>675</sup> Librairie de France, 1921.

<sup>676</sup> NRF. 1923.

<sup>677</sup> NRF. 1923.



1892. *L'Ode historique de la Bataille de la Marne*, poème inachevé initialement paru dans la revue *Le Feu* en 1918, est réédité à la NRF en 1923, toujours inachevé. *Le Mystère d'Ulysse* apparaît ainsi comme l'unique œuvre poétique originale de la période de première candidature à l'Académie.

En continu de ce type de réédition, deux autres types d'ouvrages, fort éloquents, sont à citer : les essais et les proliférations. Ces derniers désignent de simples extraits ou des réaménagements de textes et d'articles périodiques déjà publiés en volume ou au sein des diverses revues auxquelles Maurras collabore et qui paraissent sous de nouveaux titres. Ces proliférations sont présentes dans tous les ouvrages littéraires qu'il publie alors, l'ouvrage étant parfois uniquement composé de proliférations ; c'est particulièrement vrai dans *L'Etang de Berre*, *Le conseil de Dante*, *Romantisme et Révolution* ou *L'Allée des philosophes*, son *Etang de Berre* parisien : « Comme dans *L'Etang de Berre* et *Quand les français ne s'aimaient pas*, l'auteur s'est bien gardé de réimprimer textuellement des études remontant à dix, vingt ou trente ans. Il ne s'est privé nulle part d'en éclaircir le sens général, d'en compléter ou d'en améliorer le langage, hormis les seules feuilles dont la date offre un intérêt, qui porte un témoignage explicitement invoqué. En ce dernier cas, le lecteur est prié de ne pas refuser l'indulgence à tout ce qu'une vieille improvisation de journal lui représentera de hâtif ou de négligé. »<sup>678</sup>. C'est également le cas du petit recueil des *Inscriptions*, qui serait une compilation de poèmes de jeunesse, tels que *Beauté*, *La Découverte* ou encore *Le Cyprès*<sup>679</sup>, à laquelle l'auteur n'ajoute que quelques pièces nouvelles.

Les essais seraient, quant à eux, des réflexions politiques qui se voudraient détachées de la contingence du quotidien journalistique, données comme diverses représentations de la lente maturation de la pensée politique de Maurras, en elle-même profondément esthétique. Mais il s'agit, en réalité, d'articles politiques de l'*Action française* ou d'autres périodiques mêlés et remaniés pour former un ouvrage d'apparence homogène, et où la langue a été retravaillée en vue d'offrir de l'esthétisme à cette pensée. Tenant à inscrire sa démarche journalistique dans un champ de critique littéraire ou d'observation politique secondaire à l'action, Maurras groupe ces articles sous le terme d'essais, plus noble et évoquant Montaigne, laissant suggérer un recul méditatif sur les événements, les ornant d'une distinction littéraire dont le contenu originel n'était pas reconnu comme participant de la

---

<sup>678</sup> Charles Maurras, *L'Allée des philosophes, préface*, Ed. Société littéraire de France, 1923, p. XII.

<sup>679</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 285.

littérature<sup>680</sup>. Il s'agit « d'anoblir des textes marqués du sceau de l'éphémère journalistique et de la trivialité des combats quotidiens en leur conférant un statut littéraire. »<sup>681</sup>. Ainsi cette tentation du « littérature d'abord », qui amende le rapprochement des rédacteurs de l'*Action française* avec les milieux conservateurs et littéraires suit-elle, dans le cas de Maurras, une double mécanique : si elle passe logiquement par un rehaussement de la part littéraire de son œuvre, elle suppose, en contre-point, un amoindrissement discret de la part strictement polémique de cette œuvre, ou, du moins un polissage conséquent qui rende ces textes acceptables sous tous les aspects.

Les articles quotidiens forment un immense corpus textuel dont Maurras ne peut se défaire et dont il lui faut amoindrir la portée polémique par le biais de leur « littérisation ». A côté des compilations anthologiques de ses textes journalistiques, abondent contes et apologues qui participent pleinement de la littérature. Le discours politique est, pour ainsi dire, métamorphosé par des récits romancés ou poétisés de sa pensée politique. Ainsi l'*Anthropophage*<sup>682</sup>, qui raconte les derniers instants de Tolstoï, exprime combien le bien commun prime sur la conscience individuelle, ou *Le Mystère d'Ulysse*, qui se présente comme le cycle odysseïen d'un retour ontologique aux racines de la culture française.

Maurras compense ainsi la quasi-gratuité de son service journalistique par l'ampleur dantesque de ses stratégies éditoriales suivant une triple logique : la valorisation de son œuvre littéraire, l'image d'un écrivain prolifique qui permet de construire, en filigrane, celle du classique des lettres françaises et enfin la nécessité économique, les livres de Maurras représentant sa principale source de revenus. Si la dépolitisation progressive du corpus textuel paraît déjà transparente à travers les diverses publications d'essais où ce corpus se trouve réintégré, l'analyse des stratégies éditoriales de Maurras l'est peut-être plus encore.

### 3.2 Stratégies éditoriales

Le choix des maisons d'édition de Maurras au fil de sa carrière d'écrivain et de politique montre on ne peut plus clairement l'évolution de ses stratégies de représentation. De 1898 à 1905, il est édité à peu près à égalité par les maisons « grand public » et les maisons traditionnelles des cénacles littéraires érudits parisiens d'une part et par les journaux politiques avec lesquels il collabore ou les maisons d'édition partisans d'autre part. C'est

---

<sup>680</sup> Philippe Olivera, *L'individu social. Catégories génériques et ordre des livres : les conditions de l'émergence de l'essai dans l'Entre deux-guerres*, Revue Genèse N° 47.

<sup>681</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 92 et 93.

<sup>682</sup> Ed. Lapina, Paris, 1930.

bien la figure d'un intellectuel engagé en politique qui se dessine alors. A partir de la formation du quotidien de l'*Action française* (1908), les stratégies éditoriales de Maurras vont amplement se diriger vers l'une des grandes maisons d'éditions partisans, dont les directeurs sont eux-mêmes adhérents du mouvement, la Nouvelle Librairie Nationale, fondée par Jean Rivain pour éditer les auteurs de la Renaissance nationale, puis dirigée par George Valois à partir de 1910, compagnon maurrassien de premier ordre et de la première heure, lequel en fait rapidement une maison très active sur le plan des publications militantes. La NLN a pour ambition de devenir une maison d'édition généraliste sans renier des positions partisans affirmées ; c'est le véritable centre éditorial de la « contre-encyclopédie » que voulait fonder Maurras. De 1906 à 1918, ce sont 64% des 45 ouvrages qu'il fait publier qui passent par la NLN. Maurras affirme alors le caractère politique de son œuvre par la qualité même de son principal éditeur.

Mais si, entre 1919 et 1923, Maurras continue de profiter des services de Valois, ses stratégies éditoriales vont progressivement changer. Sa situation au sein de la rédaction de l'*Action française* l'oblige aux polémiques et aux chroniques politiques mais ses choix éditoriaux marquent la volonté de les limiter au journal et de les circonscrire dans son œuvre. Aussi passe-t-il de la très partisane Nouvelle Librairie Nationale à des éditeurs choisis, notamment en poésie, et il préfère à ses éditeurs traditionnels de petites maisons d'édition parisiennes cénaculaires. Par l'intensité soudaine de publications (*Inscriptions* 1921, *Bataille de la Marne* et *Mystère d'Ulysse* 1923) faites à l'orée de sa candidature académique, Maurras paraît parfaitement conscient du risque qu'il encoure à n'être révééré que par ses admirateurs en politique. Or il désire établir, en poésie, une consécration venue de ses pairs, et non une estime toujours entachée de considérations politiques.

C'est ainsi qu'il se détourne de presses jugées trop partisans pour donner à lire un poète intime et hermétique. D'abord à la Librairie de France, avec les *Inscriptions*, petit opuscule poétique imprimé le 25 juin 1921, évoquant sa jeunesse romane, tout d'abord tiré en édition de luxe, sur papier vierge antique, en cent exemplaires numérotés, destinés à la collection, puis à la NRF avec *La Bataille de la Marne* et *Le Mystère d'Ulysse*. C'est là une pièce rare, au tirage limité à 1035 exemplaires sur papier de hollande et à 25 sur papier de japon, reflet éditorial de la dimension classique et élitiste d'une langue poétique détachée de la polémique partisane. De la même manière qu'avec le *Pour Psyché* de 1911, il s'agit clairement de cantonner cette œuvre poétique aux « délicats » de la happy few du monde littéraire parisien, des grands bourgeois et des élites dirigeantes que l'*Action française* tente de séduire depuis la fin de la guerre.

Pour renforcer cet effet, Maurras profite, de façon généralisée, d'un nouveau type d'édition : les exemplaires de ses ouvrages, qui apparaissaient auparavant sous le format généraliste et bon marché du Gaufrier, exception faite des poèmes, vont également se voir tirés sous celui, plus en vogue dans les milieux bourgeois, de l'édition de luxe d'un classique de la littérature. La plupart de ses œuvres font l'objet de tirages spéciaux avec des illustrations ou des frises variables, comme c'est alors à la mode<sup>683</sup>. Maurras devient l'objet d'un culte de la part de ceux qui le suivent, à la limite du fétichisme : on affiche ses portraits chez soi, si possible dédicacés, on guette ses passages dans la rue ou ses interventions dans les programmes radiophoniques ; ces ouvrages de luxe comblent les bibliophiles et il devient à la mode, dans les milieux conservateurs, de se bâtir une bibliothèque maurrassienne,<sup>684</sup> effet que la dimension dantesque du corpus maurrassien renforce. Ces éditions consécatoires ont pour effet d'oindre Maurras de la sainte onction littéraire et d'en faire une figure révérée de la haute littérature française.

### 3.3 Se réécrire

La progressive reconnaissance littéraire que Maurras construit explique les pratiques bibliographiques qui tentent de neutraliser les aspects polémiques de son œuvre. De même est-il intéressant de constater le souci permanent de mettre en volumes son passé par le biais des diverses anthologies qu'il fait alors paraître. Cet étrange effet de la cinquantaine se produit dès 1920 : une entreprise éditoriale sacralise son œuvre, « ainsi le lancement entre 1921 et 1926, par la Nouvelle Librairie Nationale de 6 volumes des *œuvres de Charles Maurras*, dans la collection qui se voulait prestigieuse, " Les écrivains de la Renaissance française." »<sup>685</sup>. L'image de l'écrivain n'arrivant pas à dominer celle du rédacteur, il n'a de cesse d'épurer son œuvre de tout ce qui pourrait nuire à la composition héroïque de sa figure ainsi qu'à sa postérité littéraire et cherche à concilier les contradictions majeures qui ont animé sa vie de journaliste politique. Il s'agit d'unifier sa destinée, sa pensée et son œuvre en les contraignant à la valeur majeure de la probité.

Ainsi les rééditions d'ouvrages à caractère littéraire sont-elles toutes remaniées en vue du nouveau public qu'il cherche désormais à séduire comme de l'image qu'il cherche à fixer de sa personne, de son œuvre et de son combat. Il retouche notamment l'ouvrage de sa

---

<sup>683</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 315.

<sup>684</sup> Ibid. p. 337 et 338.

<sup>685</sup> Brunot Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 27.

jeunesse qui lui avait ouvert les portes des milieux littéraires, *Le Chemin de Paradis*<sup>686</sup>, essayant d'en gommer les parties les plus scandaleusement païennes. Il ne peut perdre les suffrages de la droite catholique alors fraîchement pénétrée par les théories progressistes de la démocratie chrétienne, à un moment de sa carrière politique où des voix commencent à sourdre contre l'Action française depuis les lointaines sphères romaines<sup>687</sup>. Un même effet de réécriture, au but de gommer les aspérités chaotiques de son passé, s'observe en poésie, notamment à travers la reprise du petit poème *pour Psyché*, ainsi que nous l'avons vu, entre la version de 1892 et celle de 1911, à nouveau rééditée en 1919 selon le modèle de la version antérieure, plus largement chrétienne que la version de 1892.

Il convient de fixer l'image, purement canonique, alors largement acceptée par les milieux intellectuels et conservateurs, d'intégrité, de fidélité, de courage et de constance des actes comme de la pensée dont la réalité paraît beaucoup plus anarchique. Ainsi n'a-t-il de cesse « de dessiner son image sous couleur d'éternité afin de gommer les aspérités qui auraient brisé l'allure toute ordonnée de son œuvre »<sup>688</sup> comme de sa figure personnelle.

### 3.4 L'image du grand homme

Il demeure en effet étonnant de voir avec quelle facilité Maurras a réussi à gommer les tentatives d'esthétisme anarchique et symboliste de sa jeunesse, dans le sillon de Baudelaire, Verlaine ou Mallarmé, afin de présenter le visage impassible du défenseur de l'ordre national par la voie d'un néo-classicisme académique et intransigeant au sein d'un système où la littérature et la langue sont avant tout perçues comme les tenants de l'organisation nationale. Le voici devenu chantre de l'ordre, à l'arrière-garde de la littérature française, défenseur de la « poésie raison », classique et conservatrice, position que ses luttes patriotiques durant la Grande Guerre lui permettent facilement d'assumer.

C'est ainsi que, dans la première moitié des années vingt, se construit une figure hagiographique extrêmement ordonnée de Maurras à travers un réseau bibliographique parfaitement réglé. Il est, de fait, frappant de constater que l'œuvre colossale de Charles Maurras, forte de près de deux cents ouvrages, ne comporte aucune autobiographie. Les éléments de la vie sont disséminés dans l'œuvre, toujours en amont d'une réflexion plus haute, politique. Les références à son enfance ou à son adolescence servent constamment ce

---

<sup>686</sup> Calmann-Lévy et Librairie nouvelle, 1895, De Boccard 1921.

<sup>687</sup> Jacques Prévotat, *Catholiques français et Action française, Etude des deux condamnations romaines*, Thèse sous la direction de René Rémond, 1994.

<sup>688</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 91.

canon et sont généralement construites sur le mode de la révélation<sup>689</sup> selon des procédés clairement hagiographiques. Comme dans toute hagiographie, il ne s'agit en aucun cas d'établir une succession de faits avérés mais d'exposer des *exempla* baignant dans une temporalité vaporeuse qui permettent la progressive révélation de la destinée du héros, laquelle s'organise en deux temps : celui de la vie cachée, qui est faite d'épreuves surmontées, puis celui de la vie publique, où s'affermir la vocation.<sup>690</sup>

L'écrivain proluxe confond ainsi largement sa biographie avec sa bibliographie et se donne à lire à travers différentes anthologies littéraires qui consacrent son œuvre<sup>691</sup>, où il livre humblement les souvenirs de son enfance et de sa jeunesse, fondant le plus souvent ses considérations littéraires, métaphysiques ou politiques sur ses souvenirs. Cette mise en scène d'un Maurras intime permet également d'adoucir la figure trop austère de « l'homme du marbre », du politique intransigeant dont l'existence se clôt à la publication de son journal, révélant une âme en proie aux émotions de l'esprit. Si les essais et anthologies politiques ébauchent la figure stoïcienne du penseur en recul sur les événements, les ouvrages ou anthologies à caractère littéraire, qui sont, par nature, plus propres à l'épanchement personnel, dévoilent la sensibilité secrète jalousement gardée de celui qui lutte quotidiennement, dans l'*Action française*, contre toute faiblesse.

Mais si l'écrivain prolifique n'a jamais écrit aucune autobiographie, il favorise adroitement ce versant littéraire chez ses commentateurs les plus proches. Ainsi, rapidement après qu'a été établi son discours hagiographique, encourage-t-il la publication de diverses biographies qui lui sont consacrées, et généralement soumises à sa lecture. On y retrouve le même répertoire apologétique, suivant une identique structure, au point que tous ces récits peuvent se confondre. La Provence y figure comme le point névralgique duquel partent les considérations ou discussions sur sa politique, son esthétique, sa théologie. Il s'agit d'accréditer l'hagiographie maurrassienne par le biais des témoignages des hommes qui le connaissent le mieux, qui sont les plus proches du Maurras intime<sup>692</sup>. Ces premiers biographes, sont tous des hommes du sérail, René Benjamin<sup>693</sup>, Joseph Kessel<sup>694</sup>, Léon Daudet<sup>695</sup>, lui-même Provençal et ami, Lazare de Gérin-Ricard<sup>696</sup>, tous sont reçus dans le saint

---

<sup>689</sup> Ibid. p. 64-69.

<sup>690</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975, p. 174-188.

<sup>691</sup> Cette tendance hagiographique se retrouve particulièrement dans l'anthologie de Valois, *œuvres de Charles Maurras* publiée par la NRN et dans les anthologies de Pierre Chardon, particulièrement dans *Les plus belles pages de Charles Maurras* et *La dentelle du rempart*, ouvrages publiés à la Cité des livres.

<sup>692</sup> Voir parties I.1 et I.2

<sup>693</sup> René Benjamin, *Maurras, ce fils de la mer*, Ed. Plon, Paris, 1932.

<sup>694</sup> Joseph Kessel, *De la rue de Rome au Chemin de Paradis*, Ed. Le Cadran, Paris, 1927.

<sup>695</sup> Léon Daudet, *Charles Maurras et son temps*, Ed. Flammarion, Paris, 1930.

des saints, la maison du chemin de Paradis, et y décrivent d'une seule voix l'hôte parfait et le fin gourmet provençal à la table conviviale et copieusement garnie : « bouillabaisse avec rouille, puis une perdrix rouge (par personne) une salade avec chapon, fromage, pêches de vigne, dures et chaudes (tout était toujours d'une qualité parfaite). Le vin (Tavel rosé, Bordeaux rouge, Graves) était acheté en fût et mis en bouteilles cachetées de cire verte, jaune, rouge selon le rite. Il en buvait à lui tout seul deux bouteilles à chaque repas. [...] Je me souviens encore d'une onctueuse bourride, arrosée de Tavel et suivie de pintadon de fois gras. »<sup>697</sup>. Ainsi faut-il « entrer dans la maison de Martigues pour en savoir davantage et le surprendre, tel qu'en lui même la politique l'épargne. »<sup>698</sup>.

L'utilité de ces images, qui n'ont qu'une finalité seconde au sein de ces ouvrages, est d'humaniser une figure trop austère ; lorsque Kessel trouve Maurras à son cabinet de Martigues, petite pièce exigüe terrée dans un recoin de la demeure familiale au secrétaire croulant sous les dossiers, documents, journaux et brochures, c'est « l'abstraction parisienne de sa personnalité » qu'il aperçoit, « celle qui est faite uniquement de travail, de méthode et de sévérité. »<sup>699</sup>. A l'extérieur, c'est un autre homme, riant, chaleureux, champêtre : « Il est assis sous un bosquet, coiffé d'un chapeau de paille. Sa figure immobile a une singulière douceur rustique et, sur ce sol d'oliviers, de lauriers, d'orangers et de vigne qui a nourri les plus nobles éloges de Virgile, le geste d'accueil que fait M. Charles Maurras a la saveur d'un fruit naturel de la terre. »<sup>700</sup>. Ces insistances sur la tranquille sérénité de sa vie martégale permettent de mettre en valeur ce que sera par la suite le scandale de ses prisons, qui s'ajoute aux épreuves de l'adolescence comme l'ultime composante de la figure du martyr, nécessaire à toute hagiographie.

Si sa figure conserve malgré tout une certaine permanence de sévérité, ses positions, entre politique et littérature d'arrière-garde sont alors largement admises et les quelques critiques qui transparaissent de Maurras à cette époque se veulent surtout formelles, évitant prudemment d'attaquer le fond de ses idées, regrettant que le dernier des grecs avilisse la splendide de sa plume aux combats quotidiens de la politique. Ainsi Achille Segard peut-il dresser, dès 1919, cette image d'Épinal de Maurras dans une collection qu'il fait paraître sur *Les hommes d'action* : « Dans un avenir indéterminé, je m'amuse à imaginer M. Maurras un peu vieilli mais tel à peu près que nous l'avons toujours connu, solitaire et en veston noir,

---

<sup>696</sup> Lazare de Gérin-Ricard, art. *Charles Maurras intime*, Revue BCM, n°14.

<sup>697</sup> Ibid. p. 27.

<sup>698</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 338.

<sup>699</sup> Joseph Kessel, *De la rue de Rome au Chemin de Paradis*, op. cit. p. 30.

<sup>700</sup> Ibid. p. 32, cet entretien avec Maurras parut d'abord à *La Revue de Paris* en 1926.

descendant de sa vieille maison de la rue de Verneuil pour se rendre à la séance hebdomadaire de l'Académie française dont il est le membre le plus assidu, s'attardant un moment sur les quais pour regarder le Louvre redevenu Musée royal, mettant précieusement sous son bras quelque livre rare découvert dans une boîte de bouquiniste, et reprenant son chemin, toujours grave, méditant l'article sévère qu'il doit écrire le soir même... trop absorbé pour reconnaître dans les automobiles luxueuses qui le croisent les ministres [...] qui se rendent chez Léon Daudet, redevenu ministre de l'Intérieur, après une nouvelle crise... »<sup>701</sup>.

Le portrait, « qui entame la tradition hagiographique par l'illustration d'une vie qu'il voit triompher dans l'ordre des faits »<sup>702</sup>, montre un héros modeste et désintéressé, poursuivant son combat de plume avec la même assiduité, et le cours d'une vie simple, une vie d'esprit où le matériel n'a pas de prise. Maurras a enfin été élu à l'Académie française, élection qui passe, d'ailleurs, par la réussite politique. L'importance consécatoire d'une élection à l'Académie française apparaît en filigrane, elle permettra de figer définitivement, dans l'imagerie collective, cette figure taciturne du défenseur du traditionalisme français à travers l'ordre néo-classique, par la force d'un courage et d'une volonté dirigés par une intégrité de fer.

La forte cohérence de cette hagiographie, à la fois mystérieuse et pudique, lui confère la maîtrise totale de sa propre image : qu'elle se diffuse à travers ses propres ouvrages ou ceux de ses partisans, il en conserve un contrôle presque absolu. Intégrité, fidélité, courage, telles sont les vertus sur lesquelles se fonde l'admiration des siens, une admiration respectueuse, l'âge faisant de l'homme une sorte de père spirituel, crédibilité que renforce alors l'important appareil maurrassien de critiques partisans, qui dessine, en sus de Maurras lui-même, l'image de la pureté de sa vie : « sa vertu dans le sens le plus noble du terme »,<sup>703</sup> laquelle permet habilement de lutter contre les accusations d'opportunisme de ses ennemis, politiques comme littéraires.

Cependant l'emploi récurrent de ces effets canoniques ainsi que la normalisation de sa ligue, convergeant vers un conservatisme strict, conjointement aux stratégies mises en place en vue de son entrée sous la coupole, ont pour effet immédiat de rendre sa figure comme son propos passéiste, pour ne pas dire totalement dépassé.

---

<sup>701</sup> Achille Segard : *Charles Maurras et les idées royalistes*, coll. *Les hommes d'action*, Fayard, Paris, 1919, p. 280-281.

<sup>702</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 28.

<sup>703</sup> Jean Paulhan, in *Aspect de la France* du 16 janvier 1953 à l'occasion de la mort de Maurras.



### 3.5 Le classicisme maurrassien : un propos dépassé ?

Si le vaste mouvement d'imprégnation nationaliste, que justifiait l'état de guerre, avait permis une accréditation plus ou moins totale de l'esthétique maurrassienne ainsi qu'une reconnaissance du poète civique, défenseur de la patrie en lutte, cette position littéraire, au sortir du conflit, redevient naturellement contestée et contestable. La paix conduira à une mise en doute d'autant plus radicale que l'on aura été tenté : « c'était la guerre ». Tel est l'argument que reprennent assez piteusement tous les écrivains qui furent solidaires de Maurras en ces années d'exaltation d'un art français. Pour ses contemporains des cénacles littéraires, malgré l'attraction qu'il peut exercer sur un certain pan de la jeune génération littéraire, et quoi qu'il puisse encore passer pour un symbole de la volonté patriotique chez ses admirateurs les plus fervents, il représente aussi la réaction, le passéisme ou encore, par les tensions politiques et littéraires qu'il entretient, la classe bourgeoise<sup>704</sup>.

Alors que Millerand inaugure le monument aux morts de Verdun, le 8 décembre 1920, de nouvelles voix se font entendre. Fort éloignées de l'héroïsme revanchard, elles dénoncent la misère des humbles ou des soumis : c'est ainsi que Knut Hamsun reçoit, le 10 décembre, le prix Nobel de littérature pour *La Faim* ou *Les Fruits de la terre*, une œuvre profondément humaine, tournée vers les gens simples de Norvège. C'est ce même jour que le français républicain Léon Bourgeois, président du Sénat et de la toute nouvelle Société des Nations, se voit également remettre le prix Nobel de la paix. Cette même année 1920, des œuvres nouvelles voient le jour, dénonçant les carcans désuets d'une société infiniment bourgeoise et frileuse, romans féministes à l'influence grandissante, qui revendiquent clairement le droit d'aimer, pour les femmes, fusse « scandaleusement », qu'il s'agisse du *Chéri* de Colette ou des *Femmes amoureuses* de David Herbert Lawrence où la peinture de liaisons charnelles se libère des mièvreries et des ellipses. L'on trouve la même veine dans le « Main Street » de Sinclair Lewis, dont l'héroïne, sorte de Mme Bovary à l'américaine, sera broyée par le puritanisme d'une société enfermée dans d'étroites conventions. En ce temps où l'on ôte corset et crinoline, où la mode change de façon révolutionnaire et où l'on danse le tango comme le fox-trot, l'émancipation féminine est en marche.

Plus éloigné encore des modèles maurrassiens, Georges Duhamel rencontre le succès. Connu comme un poète unanimiste et surtout pour ses terribles témoignages de médecin militaire, « *Vie des martyrs* » (1917) et *Civilisation* (1918), au titre antinomique si

---

<sup>704</sup> Stéphane Giocanti, Maurras, *Le chaos et l'ordre*, op. cit. p.280.

violemment provocateur, cet ennemi de Maurras publie en 1920 *La Confession de minuit* qui peint les mésaventures médiocres d'un petit employé falot dévoré de frustrations et d'ambitions morales inaccessibles. Ce Don Quichotte sans panache, aux antipodes des postures bravaches, marquera un tournant profond dans la peinture du héros romanesque.

La vision maurrassienne, diamétralement opposée, n'entre pas dans ces contingences. Cherchant toujours l'éternité classique, elle reste essentiellement épique. L'axe primordial en est simple, la guerre ou la souffrance, disons l'adversité, révèle la force d'âme du combattant.

Ainsi Maurras s'intéresse-t-il au recueil de poésie de Blaise Cendrars, *Du Monde entier*, paru à la NRF en 1919, qui joint aux poèmes d'avant-guerre *Les Pâques à New York* (1912) et *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (1913) un troisième poème, *Le Panama ou les Aventures de mes sept oncles*. L'audace d'employer pour la toute première fois des vers assonancés figure la modernité du propos, dans ces poèmes de l'aventure, de la vitesse et de la violence, où l'on se cherche au milieu d'un monde désordonné. La même veine se fait jour dans *La relève du matin*, d'Henry de Montherlant, poème en prose qui exalte l'enfance innocente, insouciant, glorifiant la camaraderie virile, la guerre, la mort, le tout baignant dans cette valorisation de l'amour-propre que l'on nomme l'honneur.

Une autre parution poétique fait quelque bruit, en cette année vingt, celle du poète allemand Ernst Jünger, qui reprend lui aussi son expérience de la guerre dans *Ouvrages d'acier*. En dépit de nos recherches, nous n'avons pas connaissance d'une critique maurrassienne de cet ouvrage au demeurant fort inquiétant, la guerre y étant magnifiée comme l'intense pulsion qui favorise une force libératrice indispensable à l'évolution de l'humanité. Ce principe d'exaltation de la violence – que le critique admire chez un d'Annunzio mais redoute chez un « Germain » - donne assurément raison à Maurras qui ne cesse de parler du sentiment de rage allemand comme de renchérir sur les conditions du traité de Versailles, qu'il juge encore trop clémentes.<sup>705</sup>

Pour maintenir la voie d'une poésie de l'énergie et de la volonté, Maurras préconise de lire Gabriele d'Annunzio. Le poète-soldat dont « le paradis est à l'ombre des épées » symbolise à lui seul cette ligne combattante. Depuis qu'il s'est emparé de Fiume, le 12 septembre 1919, à la tête d'un millier de corps francs nationalistes, les fameux « arditi »,

---

<sup>705</sup> Ratifié le 10 janvier 1920, le traité de Versailles entre en application : Le Reich perd 70 000km<sup>2</sup>, en particulier ses terres cultivables. La commission des réparations, qui doit fixer la somme que l'Allemagne va devoir verser aux vainqueurs – en particulier à la France et à la Belgique- reprend son travail dans ce même mois, le montant global de l'indemnisation n'étant pas encore fixé. Néanmoins la rive gauche du Rhin sera occupée militairement par les Alliés pour quinze ans, l'Allemagne portant seule le poids de la culpabilité dans le déclenchement de la guerre.

d'Annunzio jouit de l'admiration comme du soutien inconditionnel de Maurras, qui légitime sa révolte contre les Alliés qui ont refusé, après la victoire, de satisfaire les visées italiennes sur l'Adriatique. Le héros – célèbre par son survol de Vienne à la tête de son escadrille *Serenissima* – n'entend pas abandonner « Fiume et les îles aux séculaires traditions vénitiennes » et il proclame l'état libre de Fiume en 1920. D'Annunzio, par son courage intrépide et le charme incontestable de ses vers, offre un exemple de puissance et de force poétique unique : il sera d'ailleurs traduit et introduit en France par les soins de l'*Action française*.

Cependant le monde littéraire parisien, suivant l'aspiration générale, se détourne rapidement d'un nationalisme ardent, aux violences polémiques récurrentes, qui conduisent sans cesse la mémoire à se remémorer ce bain de sang. Comme il est habituel après un terrible traumatisme, l'on veut partager une gaîté désinvolte, fort éloignée des diatribes militaristes. Il semble qu'on ne puisse plus entendre les exaltations patriotiques de Maurras, qu'une société entière, jeune et avide de joie, se tourne plus volontiers vers les ambiances de café concert du Jazz naissant que vers les controverses politiques de la tribune. Une envie de vivre s'empare d'une population qui a trop connu la misère d'une participation totale à l'effort de guerre. Pour l'heure, on veut rêver, en un pacifisme nouveau, à la « der des ders ».

Les positions littéraires de Maurras se trouvent alors en proie à un vif décalage avec les postures initiales de sa jeunesse qui, malgré leur anarchisme décadent, lui avaient ouvert les portes des milieux littéraires. Des mouvements radicaux en matière d'esthétique se lèvent au sortir de la guerre, et vont déplacer les enjeux de la littérature en une direction qui l'exclut définitivement de toute notion d'avant-garde, tel que le Cubisme, le Dadaïsme ou encore le Surréalisme, dont les jeunes auteurs sont issus pour la plus part de cette « génération 17 » qui a vingt ans lors du carnage de Verdun et pour lesquels les critères d'ordre, de raison et d'harmonie, c'est-à-dire tous les codes qui structuraient la vie littéraire et intellectuelle de la Belle Epoque et au milieu desquels Maurras se mouvait parfaitement, n'ont plus aucun sens sur le plan moral et esthétique<sup>706</sup>. Leurs têtes de Turc seront France, Barrès, notamment à travers le célèbre procès fictif, Claudel et, dans une moindre mesure, Maurras, tous les « pontifes de la blague sérieuse », tous les « bons provinciaux. »<sup>707</sup>. Ainsi Benjamin Péret dédicace-t-il son roman *Il était une boulangère* à Charles Maurras : « avec tout mon mépris ».

---

<sup>706</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 161.

<sup>707</sup> André Suarès, Jacques Doucet, *Le condottiere et le magicien, Correspondance choisie*, Julliard, Paris, 1994 lettre du 17 septembre 1922.

*Les Champs magnétiques* paraissent, qui ne sont plus seulement des élucubrations dadaïstes à ne guère prendre au sérieux. Des pages de prose d'une poésie échevelée révèlent la structure révolutionnaire des Surréalistes, André Breton et Philippe Soupault pratiquant l'écriture automatique, mus par une inspiration sans frein ni plan, celle que leur dicte leur inconscient. Ils sont aux antipodes de la poésie-raison, de la règle, comme de toute composition, de toute appartenance esthétique, ne suivant que le flux mobile de leur inspiration. Le genre poétique n'est plus d'ascèse mais de débordement, puisé dans ce monde souterrain de l'inconscient où chacun devient poète, metteur en scène des images profondément enfouies qui le révèlent à lui-même, le surprennent et l'éblouissent. En 1921, le vernissage tapageur de l'exposition de Max Ernst a lieu, en présence du groupe Dada, cette manifestation étant due à André Breton. L'humour s'y mêle à la provocation, d'aucuns diront au mauvais goût... La fracture semble consommée avec cette avant-garde qui ne se pâme guère devant un néo-classicisme pontifiant.

Le prix Nobel de littérature vient couronner Anatole France en 1921 : certes, l'écrivain admirateur de l'Antiquité, grand pourfendeur du naturalisme, du symbolisme, conserve une ligne classique, son style se voulant « clair comme un rayon de lumière », et les Breton et autres Tristan Tzara refusent de lui rendre hommage. Mais c'est, par-dessus tout, l'écrivain engagé pour Dreyfus, le républicain convaincu, que veut récompenser le jury de Stockholm, en cette heure où naissent de nouvelles et fragiles républiques. Cette victoire de « l'adversaire de plume » de Moréas et de Maurras confirme, s'il en était besoin, que la République française s'est installée durablement. Le rêve monarchique semble bien loin des préoccupations premières et l'on veut oublier le passé, tout le passé.

C'est ainsi que sur le plan de la critique littéraire, Maurras semble soudain vieillot, sous-tendu par un conformisme de lettré, un élitisme de bon ton. Pour imiter Lucrèce ou Pindare, encore faut-il les connaître ! Ce reproche d'élitisme petit-bourgeois, de mouvance de collègue catholique, n'est pas sans pertinence, d'autant qu'il tire parti des propres protestations de Maurras alléguant qu'il « ne peut écrire de poésie alors qu'il fait du journalisme, » qu'il ne peut mêler deux styles, l'un étant réservé « aux délicats » l'autre au vulgaire. Cette vision élitiste le poursuit et le "démode" rapidement après que le choc des tranchées a mis à bas les prérogatives de classe et les emphases latinisantes.

Les références constantes à Pétrarque, Dante ou Ronsard, l'idée de renaissance d'une œuvre de *Défense et Illustration de la langue française* toujours présente, de façon plus ou moins directe, font de la poésie de Maurras sinon un hommage du moins une continuité. Or, comment concilier, en 1920, l'idée de renouveau littéraire et d'avant-garde avec une vision

qui peut rapidement paraître passéiste ? Maurras a beau joindre à son propos poétique une ontologie positiviste inscrivant ce renouveau au sein d'une dynamique de reconstruction et de réappropriation culturelle, le propos n'en apparaît pas moins purement politique, idéologique, et, pour tout dire, amplement dépassé. D'autant qu'il fige, avec le poème qui le révèle, en 1918, au public parisien, *La Bataille de la Marne*, l'image d'un retour ostraciste aux règles les plus froides et les plus artificielles de la poésie du XVII<sup>ème</sup> siècle et à leur imitation des modèles de l'antiquité en employant le dizain d'octosyllabe imposé par Malherbes à l'ode épique.

### 3.6 Images de la vie de bohème

Si, par l'effet d'une autocensure permanente de son œuvre littéraire, dans le cadre d'une mise en scène réglée, Maurras souligne avec constance le choix du classique face aux errements postromantiques et symbolistes de sa jeunesse, il lui faut néanmoins conserver une certaine fidélité envers les années de bohème en ce qu'elles avaient, malgré tout, fondé sa réputation littéraire. C'est donc le décalage entre les postures littéraires de sa jeunesse et celle de sa maturité qui semble le pousser, en 1920, à revendiquer, avec une certaine constance, une filiation avant-gardiste qui le rattache aux idéaux littéraires de la belle époque et, selon toute logique, aux cénacles littéraires de la capitale qui l'avaient alors admis en leur sein.

Cette distorsion explique peut-être ses rappels et hommages constants aux maîtres de sa jeunesse dans ses ouvrages littéraires, alors qu'il se trouve de plus en plus en décalage vis-à-vis de cette posture initiale, hommages qui peuvent également apparaître comme une tentative de flatterie habile auprès de certains académiciens qui avaient soutenu le jeune écrivain avant l'« Affaire », et tout particulièrement Anatole France. Selon ce procédé, son premier livre, *Le chemin de Paradis*, qui avait fondé sa réputation littéraire, est réédité en 1921 chez De Boccard, orné de tout l'appareil para-textuel qui le rattache à l'avant-garde de la Belle époque : préface d'Anatole France, dédicace des contes aux poètes romans, félibréens et parisiens de sa jeunesse.

Désormais, la thématique de l'avant-garde passe au rang d'élément clef de la construction biographique de Maurras et de sa légitimation littéraire. C'est ainsi que, dans un dialogue fictif avec un jeune interlocuteur, il met en scène, en préface de *Barbarie et poésie* (1925), son ancien anarchisme esthétique et ses luttes passées contre les académismes :

« – Mais alors ! [...] Alors votre jeunesse a été insurgée ! Alors vous avez fait la révolution de nos grands-pères !

– Je n'ai pas l'intention de cacher que ces usurpateurs florissants n'ont pas été ménagés par notre jeunesse : ce fut précisément par de telles révoltes que nous nous montrâmes fidèles à la tradition légitime. ».<sup>708</sup>

Ainsi les *Inscriptions* évoquent-elles autant le classique des lettres françaises que le postsymboliste roman, avec parfois quelques excès dans le choix de certains poèmes de jeunesse que rétabliront des corrections ultérieures. Quant au *Mystère d'Ulysse*, ouvrage plus proprement classique, édité, dans la collection des éditions de la Nouvelle Revue Française : « une œuvre, un portrait », il contient, ainsi que l'indique la quatrième de couverture, « des éditions originales et des réimpressions d'ouvrages épuisés et recherchés des meilleurs écrivains d'aujourd'hui. Chaque volume est orné d'un portrait dessiné et gravé par les premiers artistes. ». Le portrait de Maurras ne comprend que le visage, insistant sur un aspect un peu bohème, cheveux mal peignés, barbe ombrant les joues, moustache sur la lèvre et vague barbiche. Il fait la part belle au regard, pénétrant et froid, aux rides étoilant la pommette, à l'oreille dégagée des cheveux, le portrait étant de trois quart.

Aucune référence à un code vestimentaire, à un temps précis, ce visage sans cou semble flotter sur le papier. Il est à noter qu'en page trois, en face du titre, un second portrait répond à cette esquisse, portrait en buste d'un grec ancien, Homère assurément, le front ceint de la bandelette d'Apollon. Est-ce une impression ? Ce second visage, plus âgé, se superpose au premier, lui ressemblant étrangement : même nez, un peu long, même regard en creux, même gravité noyée de barbe. L'idée se glisse d'un relais, d'une transmission implicite, soutenue par deux citations, en grec ancien, non traduites, de Sophocle. C'est dire que l'on s'adresse explicitement à cette happy few qui goûtera le charme, fortement attique, de l'ensemble. C'est impliquer, de façon transverse, une continuité, au travers du temps et de la langue, pour revenir à ce premier *Mystère d'Ulysse* : la fascination intacte qu'exerce le célèbre poème épique sur notre imaginaire.

Cette posture insolite naît, en réalité, d'une des contradictions majeures de la vie de l'homme que l'hagiographie cherchera à réguler. Si l'immédiate post adolescence et la bohème apparaissent comme, de toutes les périodes de sa vie, les plus indicibles et les plus chaotiques, le rattachant nécessairement aux tentatives d'esthétisme anarchique et symboliste de sa jeunesse, époque où le poète semblait avoir abandonné la Cité, la bohème littéraire

---

<sup>708</sup> Charles Maurras, *Barbarie et Poésie*, NLN, Paris, 1925.

demeure également la période de sa vie qui le rattache le plus au monde des lettres et aux avant-gardes. La bohème, élément à la fois accidentel et fondamental à son intronisation en littérature, justifie la nécessité constante de sa mise en scène réglée. La vie de bohème apparaît comme le mode qui le rattache aux avant-gardes, permettant de concilier les contradictions persistantes entre les positions littéraires et politiques de sa maturité et les ambitions de sa jeunesse : elle permet de concilier la dialectique de l'avant-garde et du classicisme, tension fondamentale tant à la réception de son œuvre qu'à sa posture d'homme de lettres, en 1920.

Néanmoins la plastique de son œuvre poétique comme des rééditions de son œuvre globale soulignent objectivement son versant classique. Ne pouvant souligner sa figure de bohème par ses écrits littéraires, Maurras va les mettre en scène dans sa propre vie. Aussi commence-t-il à broser, en parallèle, une image déroutante de sa personne, qui émerge au moment de la littérisation progressive de son œuvre et qui deviendra de plus en plus présente dans les décennies suivantes : son étrange posture de « bohème septuagénaire » :<sup>709</sup> « Son apparence extérieure frappait en effet tous ses contemporains comme quelque chose d'archaïque et hors de toutes les modes. Paradoxalement, il apparaît soucieux de son vêtement, mais selon les codes d'une élégance intemporelle. Cette apparence n'est pas due à un dédain mais prend, tout au contraire, tout son sens, comme étant la manifestation d'une vocation dont tous les insignes sont portés et revendiqués »<sup>710</sup>. C'est ainsi que, pour lutter contre des adversaires qui prétendraient le démoder, Maurras tente de se situer en dehors de toute mode. Ces stratégies, à la fois éditoriales et figuratives, pour autant qu'elles puissent souvent paraître surprenantes, ont un rôle bien précis dans la composition de son image d'écrivain et d'homme public.

D'un côté, cette posture marque sa fidélité aux idéaux et valeurs d'avant-garde de sa jeunesse. Elle affermit l'image de son élévation morale par la probité et l'austérité de sa vie, effet que renforce sa surdité, laquelle consolide son image de poète inspiré, de versificateur prophétique, en ce qu'elle le coupe du monde, le situant dans un dialogue intime, secret avec les idées pures, vision que reflète le titre même de son premier recueil, *La Musique intérieure*. Mais d'un autre côté, cette image de bohème, de dandy décalé, fonde également sa figure classique en ce qu'elle apparaît comme le refus, de la part d'un homme d'un autre siècle, de l'évolution moderne de la société, tombée dans le giron du capitalisme international,

---

<sup>709</sup> Lucien Rebatet, *Les Décombres*, Ed. Denoël, Paris, 1942, p. 120.

<sup>710</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 152.

louvoyant de la Communauté vers la Société<sup>711</sup>. Elle symbolise ainsi à la fois sa relation de fidélité aux avant-gardes littéraires comme la protestation d'un vieux monde qui refuse de disparaître. Elle stigmatise le fait de relations hiérarchiques où l'intellectuel serait le familier des élites tout en leur étant inférieur, où le métier de l'écrivain ne pourrait se vivre que sur le mode de la vocation et de la soumission. Elle figure une posture double, à la fois de défense de l'esthétisme pur et de la liberté intellectuelle associée à l'union organique naturelle entre l'écrivain et les forces d'ordre équilibrant la nation. Il doit y soumettre son art par le rejet même de la condition sociale et financière nouvelle faite à l'écrivain qui ne peut plus assurer, par la pression matérielle exercée sur lui, son autonomie relative face aux pouvoirs politiques et financiers.

Le problème se pose pour Charles Maurras, en termes d'esthétique, de façon aussi profonde que récurrente : comment concilier une trajectoire de séduction politique qui doit être porteuse d'avenir et une véritable émergence poétique ? Sur quels points particuliers ancrer cette poésie afin qu'elle corresponde à l'engagement passé tout en offrant des perspectives plus nouvelles et fédératrices, en accord avec le nouveau public que courtise le journal comme avec celui qu'il ambitionne de conquérir entre 1920 et 1923 ? Et pourquoi insister particulièrement, si brusquement, sur cette figure du poète, jusqu'alors secondaire, alors même que Charles Maurras jouit d'une reconnaissance de critique littéraire comme d'écrivain en prose ? De nombreuses questions se posent et se superposent, en un imbroglio aussi passionnant qu'emmêlé : comment intégrer la poésie au sein de toutes ces stratégies d'auteur, en lui donnant de façon soudaine une place prééminente ? Comment dépasser les contradictions qu'impliquent ces stratégies écartelées entre deux pôles, le passé et la modernité, et comment Charles Maurras tente-t-il d'y remédier ?

## II - Le Poète tardif : 1921-1924

S'il n'est que trop courant de voir un jeune poète pincer sa lyre et lui arracher les plus vibrants accords avant que l'homme établi ne fasse école, devenant l'arbitre de ceux qu'il accepte au rang de ses disciples, l'ordre des choses est étrangement inversé en ce qui concerne Maurras qui fut, en poésie, juge et arbitre impitoyable avant que d'avoir publié. Alors qu'il fait profession de critique littéraire depuis 1886, le doctrinaire n'a, au sortir de la Grande Guerre, publié que peu de vers, et ce dans des revues provençales telles que *La Syrinx* ou *Le*

---

<sup>711</sup> Robert A. Nisbet, *La tradition sociologique*, Ed. PUF, coll. *Quadrige*, Paris, 1984, p. 98-99.



*Feu*. Or cette carence établit une contradiction majeure quand il fonde toute sa doctrine critique sur la valeur supérieure de la poésie, plus haute expression du politique et manifestation du degré supérieur de la nature humaine.

Il est poète cependant, on le sait, on le tient pour tel dans les cénacles parisiens depuis la publication de la *Bataille de la Marne*<sup>712</sup>, et l'on se récrie d'avance avant d'avoir lu ces vers assurément merveilleux qu'on le presse de publier, le Maurras poète étant, jusqu'alors, surtout connu de réputation<sup>713</sup> : ainsi, la comtesse de Noailles déclarait-elle, en 1919 : « Nous savons que Charles Maurras a composé des poèmes. Nous ne les connaissons pas ; nous les pressentons, nous les aimons. Nous lui demandons de nous livrer ces belles strophes, secrètes encore, filles du génie de Malherbe. Et qu'ainsi puissent se réjouir, sans nul serrement de cœur, ceux qui révèrent en Maurras un des plus grands écrivains de France. ».<sup>714</sup> On le harcèle, et il ne se défend guère d'avoir la faiblesse de faire des vers. Comment pourrait-il ne pas composer, quand la poésie lui est si constitutive, à tel point inhérente à sa nature qu'elle est un prolongement écrit de son âme ?

Mais ce n'est que dans le tournant des années vingt, à l'âge avancé de cinquante ans, que le "Maître" consent à donner enfin quelques poèmes épars. Il mêle des poèmes de jeunesse, certains datant des années 1890, qu'il déclare présenter sans effet, comme autant d'instantanés lumineux de son adolescence tourmentée, à des pièces plus tardives, compositions longuement mûries d'une âme solitaire. Anticipant tout reproche de fausse humilité, toute question un peu perfide, le poète se justifie de ce long retard dans la courte préface de ses *Inscriptions*, et décrit le parcours agité qui a si longtemps différé ce retour au lyrisme.

## **1. Analyse Littéraire : Les Inscriptions : 1921**

### **1.1 Genèse des Inscriptions**

Ce petit volume appartient à la collection des « Poètes français », composée par Joachim Gasquet. Selon un avis au lecteur « il n'y sera ajouté aucun volume, telle qu'elle, formant un cycle achevé, elle restera le témoignage du goût et de l'amour du poète des *Hymnes* et du *Bûcher secret*, enlevé par la mort en plein essor de son génie. ». Cette

---

<sup>712</sup> Parue en revue dans *Le Feu* en septembre 1918.

<sup>713</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 285.

<sup>714</sup> Anne de Noailles : propos rapporté par Abel Farges, *Revue La Muse Française*, juin 1927.

publication, donnée comme fortuite, est un hommage posthume arraché à Maurras par l'amitié, comme il nous le dit dans la préface du petit fascicule et nous le confiera, en reprenant les mêmes mots et en les développant, dans la préface de *La Musique intérieure* : « Cher Joachim, comment ceci est-il possible, tu n'es plus là ! Et que me veulent ces feuillets qui m'étaient un présent de toi ? ».

C'est Gasquet, qui avait déjà, à l'époque de la *Syrinx*, publié ses vers, qui désirait encore publier Maurras. Il se serait ainsi chargé de collecter les quelques petits poèmes qu'il connaissait de lui : « Le recueil était fait, tu l'avais dans la poche. ». Il livre ainsi, en toute intimité, la triste raison qui l'a définitivement poussé à rompre ce long silence poétique : la mort tragique de son ami d'enfance et de combat en 1921, par suite des blessures contractées au front, et, à travers lui, de tous les siens, tous les leurs, de toute cette jeunesse d'Action française, héroïquement décimée par la guerre. Comment refuser, dès lors un imprimatur à l'ami fidèle ? Comment ne pas souscrire à un vœu venu d'outre-tombe ? Maurras laisse penser qu'il s'agit bien plus d'une concession faite à la mort que d'un désir propre de publication : cette idée d'hommage, de souci de mémoire clôt ainsi la préface, scellant l'appartenance de Maurras au groupe des poètes choisis par Joachim Gasquet : « Rangés comme des ombres autour du monument, nous en ferons jaillir une flamme que rien n'abaisse, afin que ton élan vers la poésie et la gloire soit perpétué dignement. ».

## **1.2 Les Inscriptions : analyse littéraire de chaque poème**

Ce premier recueil des *Inscriptions*, car une seconde composition viendra, incorporée à la fin de *La Musique intérieure* selon un tout autre découpage, tiendrait donc d'un autre sa composition. Il s'agit, pour l'heure, de 16 poèmes de facture et de prosodie variables, regroupés sous ce titre un peu mystérieux, sans article ni génitif explicatif. Le poète confiera qu'il avait songé à donner un titre plus transparent, *Inscriptions sur nos murs* ou *sur nos remparts*, pour mieux marquer, par l'apport de cette pierre nouvelle, sa contribution à la défense de l'art poétique qu'il révère, l'art classique. Incrire dans le temps, donner à penser, par ces inscriptions, où se mêlent cœur et raison, nous suivons ici le processus habituel d'une poésie néo-classique en perpétuelle révérence. C'est ainsi que la publication sera donnée, à Paris, sous l'égide de la collection « La Poésie de France ».

Le livret commence par le poème *Destinée*, qui deviendra, quatre ans plus tard, le premier poème de *La Musique intérieure*, suivi de *Beauté*, *Croix des routes*, *Le Cyprès*, *Ciel étoilé*, *ΚΑΛΗ ΤΙΣ ΟΥΣΙΑ*, *Clé du songe*, *Portrait*, *La découverte*, *A la Lyre de Thrace*, *Sur une*

*coupe de Venise, Marine, Pour la Voie Sacrée, Au Vers Neuvain, Couchant vermeil* - tiré d'un « colloque des morts » et *Optumo sive Pessumo*, qui sera le dernier poème de *La Musique intérieure*, ce qui confirme l'importance de cette œuvre pour le poète. Nous observerons, dans l'étude de *La Musique intérieure, Les Inscriptions et sentences*, dernier livre de dix-neuf pièces, et la nouvelle articulation de l'ensemble.

Pour l'heure, nous sommes devant la première œuvre poétique de Charles Maurras qui ne soit pas un tout. Il s'agit donc de poèmes épars, recueillis pieusement par amitié, recopiés et classés par le défunt Gasquet, ce qui conduit à une première question. Quand ces pièces ont-elles été écrites ? Adoptant pour la première fois une distorsion temporelle dont Charles Maurras deviendra ensuite coutumier, le recueil semble mêler des pièces depuis longtemps écrites - ainsi avouera-t-il, dans la préface de *La Musique intérieure*, avoir donné à lire à Jean Moréas la pièce 5 « Aux taureaux Dieu cornes donne » qui aurait relevé, en 1891, un sourcil étonné, Moréas étant surpris que Maurras puisse tourner quelques vers qui vaillent- avec d'autres poèmes, certainement plus tardifs. Il s'agit d'une œuvre de compilation, assurément destinée à renforcer l'image d'un poète imprimé presque malgré lui, une image enflammée tendue par la volonté de trouver un sens à la vie et une force dans l'élan poétique. Cette expressivité presque violente, nouvelle, est à souligner : elle fonde la construction d'ensemble et dévoile une sorte de désespoir rageur. Avant de nous intéresser à cette ligne surprenante, nous proposons de décrire, fusse brièvement, chaque pièce.

### *Destinée*

Ce premier poème porte avec lui tout le tragique d'une existence prédestinée, mal lunée, « le jour de la lune » étant celui d'une malédiction diffuse, d'un impossible choix entre l'ombre et la lumière.

« Tu naquis le jour de la lune  
Et sous le signe des combats  
Le soleil n'en finissait pas  
De se lever sur ta lagune »

Le poète de ce quatrain est cet homme asservi à un sort contraire, ou plutôt écartelé entre deux tendances, le combat et le soleil, la nuit et l'eau opaque, fermée de la lagune. Cette condition, tient moins d'une distorsion baudelairienne entre le spleen et l'idéal que d'une blessure constitutive, d'un véritable « fatum » antique. Ainsi ce poète, triste Lélian provençal, ne peut répondre aux « appels de l'Océan », étant pourvu d'une main débile.

« Jamais la gloire du vrai fer n'a brillé dans ta main débile »

La souffrance d'être un guerrier d'âme, sans armes véritables, s'exacerbe dans la contradiction permanente d'une incapacité physique : « Tu ne peux être matelot que d'imaginaires espaces ». Le rêve est présent, comme l'imaginaire, mais l'espoir d'une lumière irradiante ne voit pas le jour :

« Tu ne peux être matelot  
Que d'imaginaires espaces  
Où, comme ailleurs, le jour fugace  
Est lent à poindre sous le flot »

En ce monde d'eau, primitif pour ne pas dire saturnien, la lumière combat l'obscurité : « flamme torse » qui « lutte soir et matin » où il n'est pas de chemin clairement tracé, où ce « tu » de monologue intérieur, condamné d'avance à être poète et seulement cela, ne peut que « sentir » « le rêve étreindre la force ». Cet homme perdu au sein d'un monde en lutte, percevant le manque fondamental de sa nature, est-ce le jeune homme sourd, boiteux, nommé Charles Maurras, ou l'être humain, condamné par sa condition à entrevoir la force et la beauté du monde sans jamais accéder à sa plénitude radieuse ?

Du moment que Maurras tente de fixer une image monochrome d'homme de lettres et d'homme politique contrainte à la valeur majeure de la probité auprès de la population française, il ne cesse d'essayer d'unifier sa vie, sa pensée et son œuvre, alliant constamment cette œuvre à sa destinée. Cet effet d'alliage constant, s'il transparait dans ses essais et certaines de ses œuvres à caractère littéraire, est peut-être plus évident dans ses poèmes, où s'offre, le plus souvent, une double lecture, à la fois idéologique et biographique, métaphysique et lyrique, pour reprendre les termes du poète. Ainsi, le poème *Destinée*, qui se présente comme un prologue aux *Inscriptions* puis à *La Musique intérieure*, sorte d'hymne à « la naissance du guerrier de plume », confie les vers suivants :

« Mais tu n'as pas quitté ton île  
Ni fait bataille sur la mer  
Jamais la gloire du vrai fer  
N'a brillé dans ta main débile

Tu ne peux être matelot  
Que d'imaginaires espaces  
Où, plus qu'ailleurs, l'aube fugace  
Est longue à naître sous les flots »

Ils peuvent être lus selon le double prisme d'un existentialisme de droite figurant l'Homme luttant face à une nature hostile, adverse (représentée généralement par des métaphores marines) jusqu'au triomphe final de son œuvre civilisatrice :

« Darde au zénith la flamme torse  
Des volontés de ton destin »

Comme du partage d'une intimité secrète, celle du jeune Maurras qui, du fait qu'il fut, à l'aube de l'adolescence, sourd et boiteux, n'a pu se diriger vers la carrière maritime qu'il appelait de ses vœux étant enfant, de la même manière qu'il fut exclu de ces combats héroïques contre l'ennemi allemand où les siens, ses camarades d'*Action française*, allaient périssant ; combats auxquels il n'a pu participer malgré lui, réformé du fait de son infirmité. Son âme de guerrier, auquel son destin l'appelle pourtant :

« Tu naquis le jour de la lune  
Et sous le signe des combats »

Sera, dès lors contrainte à n'être que de plume et d'esprit :

« Tu ne peux être matelot  
Que d'imaginaires espaces »

### *Beauté*

Après cette ombre verlainienne, confuse et agitée, vient le second poème, radicalement contraire et presque violent dans son aspiration à l'énergie. *Beauté* est un appel à cette force qui illumine la conscience, à la fois quête et connaissance intime du beau. Dans ce dizain d'alexandrins classiques, après avoir donné au premier vers cette définition de la beauté soutenue par le rejet et l'apposition, arme et souffrance ensemble magnifiées :

« Toi qui brille enfoncée au plus tendre du cœur  
Beauté, fer éclatant, »

Le ton se fait supplique, et doute, car l'oxymore est présent, tout au long de la pièce, qui oppose « le plus tendre du cœur » et la blessure, enfoncée, antiphrase reprise d'une douleur acceptée :

« Ne me sois que douceur  
Ou si tu devais être une chose amère  
En aucun temps ne me sois étrangère »

Le doute n'est pas d'atteindre cette beauté mais de conserver sa présence ; les impératifs se succèdent, tout au long du dizain, qui n'est, grammaticalement, qu'une longue phrase injonctive achevée par un point d'exclamation : « Ne reconnaisse plus si c'est vivre ou mourir ! » / « Brûle et consume-moi ».

La beauté est, de fait, un glaive, qui poignarde le poète, et lui donne par cette blessure presque originelle, la force qui lui est essentielle : cette beauté source de souffrance, sans cesse comparée à une arme lumineuse : « fer éclatant », « dur javelot » « javelot vermeil », est aussi une torche qui brille, brûle et consume, « un unique soleil » « dardant de jour en jour une plus pure flamme ». Dans une sorte d'emportement fiévreux, le poète appelle cette force régénératrice, quitte à souffrir ou à perdre sa « raison folle de te sentir » :

« Que ton dur javelot, ton javelot vermeil,  
Dardant de jour à jour une plus pure flamme  
Je sois régénéré jusque au fond de l'âme  
Et même ma raison folle de te sentir  
Ne reconnaisse plus si c'est vivre ou mourir ! »

Dans cette expression apollonienne du trait de feu qui transporte l'âme et lui redonne la force de vivre et d'être, nul élan pour une acception mystique moins païenne. La beauté est décrite comme une force essentielle dont l'âme est en manque, sans laquelle la vie n'a aucun prix.

### *Croix des routes*

Ce troisième poème, composé de deux quatrains d'alexandrins en rimes croisées, totalement antithétiques, ancre la contradiction : seule une âme humble, « très pure » peut être la mesure de « toutes les grandeurs » : c'est dans l'intimité d'une âme profonde, en une intériorité unique, que se trouve le chemin à suivre, à la croix des routes : « Un ciel intérieur illumine vos pas. ».

A cette âme que l'on vouvoie, à la fois étrangère et familière, à laquelle on parle « tout bas », s'oppose une « fière déité » que l'on tutoie pour mieux la rabaisser, qui se « rit de la loi ». Loi au demeurant mystérieuse, commune à tous les hommes, le respect du sol natal :

« Mais, sans te souvenir du lieu de ta naissance,  
Ta fière déité rit-elle de la loi,  
Fuis : la foudre a marqué d'une haute vengeance  
Des êtres plus chétifs et plus vides que toi ! »

Quel est cet être pétri d'orgueil qui se divinise-lui-même, arrogant, prétentieux, chétif et vide, l'union d'une débilité physique fondant une inconsistance psychique devenant un thème

récurrent ? Tout poète ou tout homme qui ne prend racine dans le passé, dans la tradition native du lieu de sa naissance. Cet être maudit, qui a choisi, à la croix des routes, le mauvais chemin, est condamné par un ciel sans pitié, qui se venge lorsque l'homme oublie qu'il n'est qu'un homme et encourt ainsi la foudre de Zeus. Le thème d'une violence intrinsèque à la nature, d'une force primitive qui ne supporte pas que l'on s'émancipe de sa loi, force vengeresse, est affirmé par l'impératif en rejet : « fuis », issue somme toute méprisable, par l'ironie de la condamnation « fière déité » que souligne avec dédain les comparatifs de supériorité : « plus chétifs » « plus vides que toi », par l'accent presque prophétique du propos, une « haute vengeance » tombant du ciel, et par ce ton de colère exaltée qui culmine dans le point d'exclamation final.

### *Le Cyprès*

Ce cinquième poème est certainement l'un des plus célèbres : mainte fois repris, il correspond assurément à cet état de deuil où sombre le pays, plongé dans des « Jours appesantis d'un souvenir sombre ». Les biographes de Maurras suggèrent que cette pièce des *Inscriptions*, anticipant largement cette période de 1920-1921, aurait été écrite dans un accès de désespoir amoureux, en raison d'une rupture sentimentale décisive. L'état d'une dépression insupportable, d'une âme brisée qui se tourne vers l'emblématique cyprès des cimetières émeut, dès les premiers vers, la confidence trouvant un accent de sincérité par sa simplicité :

« Tout me fait trop mal ».

Le poète, tenté par le suicide, se tourne vers le cyprès natal. L'arbre, auquel il s'adresse, en une personnification magnifiée par la nature,

« O roi des jardins de pampre et d'olive,  
De roses vêtu, »

Est celui du jardin méditerranéen. Mais la question demeure, brûlante :

« De moi voudras-tu ? »

Le cyprès a été le témoin du désespoir amoureux du poète, nouvel Orphée qui tentait, par ses plaintes, « d'amollir la roche ». Comment se faire pardonner ce délire d'amour, cette « humble défaite de ma longue erreur » ? Trahi, abandonné, il semble que le poète l'ait surtout été par lui-même :

« Et, bien qu'aux réseaux de l'enchanteresse  
Fut trop lié mon sort »

Femme enchanteresse, qui l'a pris et retenu dans ses filets, et dont il ne peut supporter l'abandon. S'il s'agit de mourir, la vie étant devenue insupportable, que l'on retienne néanmoins la pureté d'âme du poète : un accent de révolte soudaine le saisit, d'orgueil bafoué qui s'émancipe de tous les carcans :

« J'ai la liberté des seules richesses  
L'honneur et la mort. »

Poursuivant ce retour sur soi, confiant au cyprès qu'il reste digne de sa force verticale, symbolique d'une mémoire sans tache, le poète achève ce dernier quatrain sans s'apitoyer sur lui-même, oubliant l'accent de l'élégie pour recouvrer sa dignité première :

« Tu peux m'accorder la paix de ton ombre,  
Ami fier et pur,  
Et m'incorporer à ton signe sombre  
Debout dans l'azur. »

Cette fin, devenue glorieuse, est celle d'un retour, au jardin provençal comme à l'estime de soi-même. La force de l'image finale, presque picturale, du cyprès sombre dans l'azur symbolise la sentinelle toujours fidèle, la mort présente dans la vie d'une nature où celui qui disparaît « s'incorpore », vision comtienne non d'une résurrection catholique mais d'un éternel recommencement. La force agnostique du propos comme son vertige suicidaire seront par la suite vivement reprochés au poète. Par ailleurs, son aspect de morbidité post-symbolique gênant le poète, *Le Cyprès* sera banni du livre des *Inscriptions et sentences* de *La Musique intérieure* et intégré au livre *None* des poèmes donnés comme largement antérieurs.

### *Ciel étoilé*

Ce sixième poème se déclare comme la paraphrase du distique de Platon, en un quatrain qui mêle les étoiles, « milliers d'yeux » et ceux du poète, qui s'extrayant de l'instant contingent, se tutoie lui-même et se revoit, plus jeune, (allusion aux quatre nuits qu'il décrira plus tard) cherchant dans la beauté répandue par la voûte céleste la raison de son existence : « Tes yeux cherchaient là-haut le destin de leur flamme : ». L'accent platonicien d'une beauté supérieure, inaccessible à l'entendement humain, est cependant adouci par cet envol de la quête, ce besoin d'espoir.

« Tes yeux cherchaient là-haut le destin de leur flamme :  
Que ne suis-je, harmonie et splendeur, ces grands cieux  
Pour répondre au désir qu'ils t'ont versé dans l'âme  
Et pour te contempler avec des milliers d'yeux ! »



## *ΚΑΛΗ ΤΙΣ ΟΥΣΑ*

Le septième poème, au titre en grec non traduit, *ΚΑΛΗ ΤΙΣ ΟΥΣΑ*, est un court poème formé de deux septains d'octosyllabes. Il se présente, sous le titre non traduit du grec, comme traduit d'Anacréon par le poète, après Henri Estienne, Rémi Boileau et Ronsard. Cette traduction nouvelle fédère Maurras à un ensemble prestigieux, à une Renaissance revisitée par l'Ecole Romane dont Rémi Boileau était membre. Cette présence récurrente en poésie donne également à la petite pièce un accent de vérité universelle, transcendant les siècles.

« Mais aux femmes il partage  
Ores qu'il a tout donné  
Quelle force ? La beauté. »

La première strophe conserve un fond prométhéen : les animaux sont tous pourvus d'attributs :

« Et comme le poisson nage  
Par ainsi est l'homme sage »

L'homme, et non la femme, créature faible, mais à laquelle ce Dieu démiurge a donné la beauté. C'est-à-dire une force supérieure, une arme redoutable entre toutes :

« Et quelqu'une qui est belle  
Ainsi passe et fer et feu. »

Vision surprenante d'un combat perdu d'avance, teintée d'une certaine misogynie, et pour le moins acerbe. Date-t-elle de la rupture sentimentale largement évoquée par les exégètes maurrassiens ? Maurras cite l'écriture du petit poème aux alentours de sa rencontre avec Moréas. Quant à l'élan amoureux, pour autant qu'il existe, il semble ruiné par le ton de vérité générale de la première strophe, ferme et fortement scandé par des octosyllabes sans césure, rimes embrassées en 1 et 4, puis 2, 3 et 6, entrecoupées de rimes plates. Cette distance du propos est largement soutenue par l'effet de « brouillon de version » que provoque la phrase traduite mot à mot, dans son ordre premier, et non selon l'ordonnance française, avec un verbe séparé de son sujet et rejeté en fin de phrase : « Aux taureaux Dieu cornes donne ».

L'absence des déterminants, l'emploi de formes surannées « Ores » « Quelqu'une qui », la répétition de « Oui da » plonge, de fait, dans l'ancienneté du propos. Dieu a donné aux femmes l'arme de la beauté, arme supérieure, « pour toute rondelle », « contre tout épieu » qui « passe fer et feu ». Est-ce une excuse, pour le poète, à s'être laissé aller à aimer et

à avoir été vaincu, dans ce qu'il décrit comme un conflit ? Un conflit où tant d'autres, ont, comme lui vérifié la vérité première de la beauté, force immanente des femmes.

### *Clé du songe*

Le poème se place à nouveau sous les auspices d'une référence d'antiquité revisitée, puisque l'aède qui chante « Euphorion » est le fils d'Hélène et de Faust. Cette étrange pièce poétique, composée de six quatrains d'octosyllabes, pose, dès les premiers, vers la question, dans un discours direct dont la réalité est affirmée par l'usage du tiret introducteur du dialogue :

« - Comment croire que la vie  
Nous redouble de tels coups !

La vie, lorsque « sa haine est assouvie » semble cependant assez douce. Et le renouvellement de la peine ne saurait être aussi destructeur qu'en la première atteinte. Comme l'indique le second quatrain :

« Son breuvage maléfique  
Ne dissoudrait pas deux fois  
Du plus âpre des toxiques  
Même force et même poids »

L'amour, dont il s'agit sans qu'on le dise, est un venin, dont la première piqûre atteint l'âme si fortement qu'elle n'aura plus la force de se livrer toute entière, à l'avenir, à ce même tourment. Le conseil d'Euphorion est aussi désabusé que sage :

« Si ton âme est saturée  
Jusqu'aux moindres éléments,

Va, repose invulnérable  
Dans l'armure des douleurs  
Au refuge incomparable  
Qu'aménage le malheur »

Triste conseil qui suggère de ne plus aimer pour ne plus souffrir. Le poète, drapé dans son chagrin, « troublé par un songe », « au corps lassé », a semblé perdre toute morgue et toute dignité. Mais le conseil d'Euphorion, au nom étrange « d'heureux », donne au dernier quatrain l'explication finale, la finalité d'une brisure de la vie : elle permet de connaître cet ancien mal, de le chanter, de le contenir prisonnier par la grâce du chant poétique :

« Au cristal qui l'emprisonne  
L'ancien mal est enchanté  
Et la voix de l'heure y sonne  
Mon amour et la beauté. »

Vaincre l'infortune renouvelée de la vie, c'est s'endurcir, fermer son cœur au retour d'une autre flamme et poétiser le mal d'aimer en cultivant la distance et l'éloignement. Cette leçon de sagesse, toute stoïcienne, donne à ce poème, dont le titre évoque implicitement Freud et l'immense succès de « La Clé des songes », une portée d'ascèse psychique.

Loin de chercher la clé des songes dans des égarements psychiatriques, chassons « les images du passé » et détournons notre vie, qui peut être assez douce, des tourments de notre âme grâce à cette force du malheur, cette rigidité de glace, ce cristal qui rend invulnérable et permet de transcender le mal devenu poésie, laquelle n'est pas non plus sans évoquer l'idée, qui se fera par la suite récurrente, de la force de la volonté et du dépassement de soi selon un existentialisme de droite assez proche, en un sens, d'une perception hégélienne de l'être.

### *Portrait*

Il s'agit là d'un portrait étrange, au titre légèrement mystificateur, peut-être pour suivre le précepte de Jean Moréas, conseillant de rester toujours un peu énigmatique. Coupé en son centre par des questions sans réponse, le poème évoque l'ode antique, quand, après deux quatrains, en vers neuvains, il s'interrompt, usant d'une autre police : « Ici, les filles dansent et chantent. ».

Chantent-elles le quatrain qui suit, et qui, loin d'être une invite, repousse tous ceux qui ne sont pas « de notre jardin » ? Quel est ce « passant de mauvaise mine » auquel on s'adresse ? Il semble que ce soit le voyageur du premier quatrain, qui s'est approché « guettant quel air de musique rôde ». Les termes soulignent l'idée d'un vagabondage réel ou imaginaire, « l'œil hagard qui va sur la mer », d'un retour, peut-être, à soi-même :

« Me diras-tu ce que signifie  
Ce reflet neuf du vieil Andréa  
Peintre ? Lecteur en philosophie ?  
Ou simple retour de Nouméa ? »

Autant d'allusions à un personnage inconnu, en mutation permanente, jeune s'opposant à vieil, en changement d'emploi ou de lieux, personnage que son errance, confinant à la mendicité, que semble exclure de tous les milieux d'un monde calme, établi, confortable.

« Allez, passant de mauvaise mine,  
N'approchez pas de notre jardin  
Ni du palais, ni de la chaumine  
On a serré le pain et le vin. »

Cette peinture, portrait d'une bohème, condamne-t-elle ceux qui repoussent ou celui, qui, à force d'errer, n'appartient plus à une communauté clairement identifiée par des symboles d'inclusion : « notre » jardin, « on » ? Et, de fait, la pièce poétique suggère moins le retour du voyageur qu'un retour devenu impossible.

### *La Découverte*

Ce poème de sept quatrains d'octosyllabes assez peu réguliers, souvent prolongés de « e » muets, s'offre comme le fruit d'une démarche métaphysique. Si nous ne pouvons le dater, il semble qu'il soit proche de la parution du recueil puisque Charles Maurras y indique clairement son âge avancé en des expressions comme « à mon automne » ou « Presque à la veille d'être au port », selon la métaphore classique du voyage de la vie. Les trois premiers quatrains, dont tous les verbes sont au passé, imparfait narratif et de continuité ou passé simple, figurent l'essence de son exaltation, lorsque :

« Le vent de mer qui frémissait  
Tendit mon cœur comme une toile. »

L'âme ardente du jeune être fut ébranlée, au sens premier, par de forts mouvements marins

« ...grands routes en lacets  
Qui serpentent sous nos étoiles ».

Une quête spirituelle commence, celle d'une âme portée « Dans une solitude farouche » à rechercher un sens à sa vie, un sens à la fois personnel et universel, une place : Comme il (le vent de mer, sujet du premier, second et troisième quatrain) mettait en mouvement :

« Depuis la cendre des ancêtres  
Jusqu'aux brasiers du firmament  
Toutes les sources de mon être »

Après la description de cette jeunesse poussée par ce flux vers une aspiration de beauté « du sombre flot cueillant la fleur » vient le temps de l'expérience, une expérience amère, faite néanmoins d'une certaine acceptation :

« La vie entière m'apparut  
Sa dureté, son amertume  
Et, quelque lieu qu'on ait couru  
Cette douceur qui la parfume »

La vie est difficile mais toute parfumée d'instant de douceur, simples, pour peu que l'on veuille bien les sentir. L'humilité née de l'âge prend la place des exaltations passées :

« Enfant trop vif, adolescent  
Que les disgrâces endurcirent  
A mon automne enfin je sens  
Cette douceur qui me déchire »

Dès ce quatrième quatrain, le poète revient au présent : il s'est résigné à n'être pas heureux, mais à savourer la douceur de vivre. Le vertige du suicide s'est enfui :

« Je ne crois plus les pauvres morts  
Mieux partagés que nous ne sommes »

L'idée de morts en souffrance, baudelairienne, « Les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs », s'est glissée dans le propos. Mais cette « découverte » d'un malheur universel permet de mieux éprouver la douceur de la vie. L'homme d'âge s'apaise sans toutefois renoncer : le dernier quatrain, véritable marche au tombeau du poète, met en scène un personnage ascétique, pétri d'une morale stoïcienne, qui conserve l'ultime dignité « d'une espérance inassouvie » :

« Mais je ne mène à ce tombeau  
Regret, désir, ni même envie  
Et j'y renverse le flambeau  
D'une espérance inassouvie. »

Nous notons l'importance redondante des formes négatives, soulignant une force morale intacte, sans regret, désir, ni même envie : l'orgueil qui transparaît se cristallise dans les verbes au présent, « Je mène » « j'y renverse », dans le sujet « je » clairement exprimé, et dans le geste de feu inversé qui évoque le bûcher funèbre de ces héros mythiques s'immolant eux-mêmes, Hercule ou Didon, mais qui n'ont pas, dans la mort, renoncé à eux-mêmes.

### *A la Lyre de Thrace*

L'inscription latine, tirée de Virgile, qui suit le titre évocateur d'Apollon, semble offrir ces douze vers, trois quatrains d'alexandrins, au faible nombre de ceux qui l'égalèrent : « Paucis quos aequus. ». Le mythe d'Orphée se lit de façon allusive, prêtre à la bouche glacée

et unique amant, et l'on ne sait si c'est au dieu Apollon lui-même où à la lyre que parle le poète. Le Styx, le bord muet du fleuve, la grande lyre allongée au ras du flot dormant, tous les éléments des Enfers sont ici repris. Après la mort d'Orphée, la lyre s'est tue, emportée par la mort.

Au second quatrain, un présent téméraire « J'approche » remplace le passé. Le poète retrouve peu à peu les sons anciens, ranimant les cordes de l'instrument. La métaphore d'une remontée aux sources poétiques, magique, divine, parcourt ce quatrain : il s'agit bien de la lyre d'Apollon, « creuse écaille où dort la divine leçon ». Les doigts malhabiles en étreignent les cordes dans l'ombre, comme lors d'un mystère orphique, et la musique renaît « grave mère des sons » selon la conception toute platonicienne, d'un monde ordonné, où l'harmonie jaillit du nombre exact, musique des sphères qui naît des nombres et que cherchait ardemment Pythagore.

Le troisième quatrain prend une allure plus prophétique, la lyre ne pouvant donner sa musique qu'aux « justes Favoris que le Dieu sut élire ». Seuls ces poètes auront le privilège de faire résonner la « voix vibrante de la douce lyre ». Nul doute qu'un futur triomphant n'éclate dans cet impératif « Laisse éclater ta voix, vibrante et douce lyre », car d'autres poètes viendront, pinceront les cordes et porteront ce défi d'éphémère qu'est la poésie en face de la mort. Souci d'éternité mais aussi de bonheur, la lyre offre une double victoire, à la fois sur le temps et sur le chagrin :

« Laisse éclater ta voix, vibrante et douce lyre,  
Ton défi d'éphémère à la Parque porté  
Des justes favoris que le Dieu sut élire  
Trompera l'amertume et l'infélicité ! »

Cette vision dynamique, tonifiante, du chant poétique pour celui qui l'exerce, révélateur d'harmonie supérieure et rédempteur d'une harmonie interne détruite par les malheurs de la vie, se fait de plus en plus vive et présente, expurgée, dans *A la Lyre de Thrace*, de doutes personnels. Plus que pour lui seul, c'est pour tous ceux qui se vivifieront à cette source antique que le poète s'adresse, avec une force injonctive qui ne semble pas supporter d'objection.

*Sur une Coupe de Venise.*

D'une façon plus symboliste, le poète s'intéresse à un objet. Peut-être pourrions-nous trouver une influence mallarméenne dans cet objet porteur d'une vocation, objet révélateur d'une vie ou fantasme né dans l'imaginaire du poète à la vue de cette « corolle glorieuse ». La

coupe est ancienne, médiévale, remplie par un échanton « pour une lèvre sinueuse ». Le sourire de ces lèvres, mystérieux, cette bouche, « mère et victime du désir » qu'elle provoque semble poser la question du plaisir et de son assouvissement. Le second quatrain part dans l'évocation d'une « beauté mystérieuse », « flancs légers, tête radieuse » qui but longtemps à cette coupe, calice étrange, mêlant « peine et plaisir ».

Un couple naît, à cette femme correspond un amant dont il semble que nous connaissions l'existence :

« Pour lui, c'était un artisan  
Né dans la Ville, mais Pisan  
D'art mineur et de race pure. »

Artisan ou artiste, d'art mineur mais de bon aloi, qui n'est pas Vénitien pour n'être pas de famille vénitienne. Une Italie de Renaissance voit rapidement le jour, et l'évocation d'un adultère qui se moque de toute prudence, de toute barrière :

« Ils s'étreignaient comme des dieux »  
Survint l'époux, le Doge vieux  
Qui d'un seul trait fit deux blessures. »

Le crime de sang, vengeance d'un honneur bafoué, la soudaineté et la force du trait, la certitude de la narration, liée aux articles définis, tout concourt à achever la fresque dans une chute violente, la mort punissant et unissant les deux amants. La coupe reste, vide, étrange témoin de ce destin de femme, et semble évoquer, par delà les allusions sensuelles, la nostalgie d'un ordre, d'une loi, d'une hiérarchie, d'un sens de l'honneur, de tout un monde fantasmé et aujourd'hui disparu.

### *Marine*

Dans ce poème, Maurras use pour la première fois du sonnet : à deux quatrains de décasyllabes, qui fixent une situation générale – le navigateur a perdu l'étoile polaire – répondent deux tercets personnels. Le poète cherche l'étoile inspirante, guide de sa navigation : mais le propos, habituel chez Maurras, de la présence de ce phare platonicien, trouve une force originale dans l'angoisse à laquelle s'associe cette quête : « Etoile aimée éteinte en tombant ! ». La vie est cette « course rapide/ De ce rameur ployé sur son banc ». Il cherche une lumière qui le guide, « au bord du ciel vide », dans toutes les étoiles qui s'éteignent « dans l'air livide ».

Si la métaphore de sa propre quête est transparente, quoique filée à l'extrême, « par delà vergues et haubans », le poème n'offre pas, cette fois ci, de leçon d'ascension par l'ascèse des amours terrestres, tout au contraire. Un ton nouveau intervient, qui compare l'étoile perdue et la femme aimée. Un tîret de dialogue parle à celle qui l'a trahi, en laquelle il a mal placé une confiance absolue :

« - J'avais élu pour unique étoile  
Ce qui brûlait dans tes yeux sans foi  
Sombre et doux feu qui menais ma voile »

Ce rappel d'un désespoir amoureux s'achève en une menace au suicide, faite à l'aimée, qui reste l'élue, malgré tout, unique et éternel objet de cette passion dévastatrice.

« Puisque ma vie a perdu sa loi  
Je descendrai sous l'eau qui se voile  
N'ayant aimé ni voulu que toi. »

Ce poème contredit de façon irrémédiable les leçons précédentes, ce thème d'un mourir d'amour auquel il faut renoncer, largement repris ici et là. Cette mort de noyade brumeuse, affirmée par le futur du verbe descendre, s'oppose à tous les mouvements ascendants dont le poète a parlé auparavant. L'aspect irrévocable, définitif, de la perte de l'aimée authentifie ce désespoir, lui conférant la force d'un moment réel, vécu, éloigné de la pose de sagesse stoïcienne largement professée dans les *Inscriptions*. Il semble donc que nous soyons en présence d'un poème très antérieur aux précédents, peut-être contemporain du premier « *Pour Psyché* » de 1891. Dans ce poème de jeunesse, les symboles sont simples, clairs et sans allusions mythologiques. Le ton marque une douleur sans fard, et cette humilité de l'amant déçu, abîmé dans son amour au point de ne pouvoir rompre sans mourir.

Joachim Gasquet, s'il est bien l'ordonnateur du recueil, a placé cette *Marine* en pendant de *Sur une Coupe de Venise*, peut-être par proximité thématique, la passion amoureuse entraînant la mort, peut-être par souci de pudeur, l'allusion à un chagrin d'amour et à un cœur brisé pouvant fortement gêner le Maurras combattant des années 1920. Il est difficile de nourrir des hypothèses sérieuses et nous n'en sommes qu'aux conjectures les plus vagues. Mais il est assuré que dans la recomposition de 1925, dans *La Musique intérieure*, le sonnet change de place. Il est exclu des *Inscriptions* et se voit placé dans le livre *None*, juste avant *Le Cyprès*, également exclu, et qui parle, lui aussi, de préférer la mort à la vie. Cette veine « décadente », morbide, d'un poète vidé de toute force spirituelle pour avoir préféré un amour humain à une philosophie de la volonté ne sera pas autrement filée. Il reste qu'elle est



présente, même de façon rapide, dans une compilation hâtive, où le faible nombre de pièces nouvelles incite à faire feu de tout bois.

### *Pour la Voie Sacrée*

Dans ce sonnet de facture classique, en rimes croisées, selon un principe fort usé des symbolistes, c'est de nouveau un objet qui sert de détonateur artistique au poète : « Sur un groupe de Maxime Réal del Sarte », est inscrit sous le titre, *Pour la Voie sacrée*, ce qui a pour effet d'unir le lieu mythique de la grande artère romaine, où étaient déposés en hommage colonnes et bustes, et la statuaire du sculpteur, fort proche de l'Action Française. Il pourrait également s'agir d'un retour d'hommage, le groupe, qui n'est pas clairement nommé, non plus que les personnages, pouvant être ce « monument de la victoire » de Rouen où l'un des fantassins (celui de gauche), ressemble à Maurras. L'on imagine, de prime abord, un de ces bas-reliefs votifs, commémorant, sur la voie sacrée, la valeur du mort. Le poème commence par un tiret de dialogue, selon un procédé devenant usuel chez Maurras. Une présence parle, un « je » clairement identifié, en quête de cet autre que l'on trouve enfin :

« - Je t'ai cherché sous le ciel qui tonne  
Jusqu'à ce bord de talus désert »

Malgré un monde violent, sous l'orage, peut-être encourant le courroux de Zeus, la figure féminine qui s'adresse au héros retrouvé s'unit à lui, d'esprit et de corps :

« Ne rêve plus que je t'abandonne  
Ne suis-je pas la chair de ta chair ? »

Une union de symbiose unit ces étranges amants, la régénérescence de l'une passant par la perte et la souffrance de l'autre. Ainsi cette forme féminine, déesse de la beauté ou de la nature, reverdit-elle des lauriers du

« Sacrifié que ma main couronne  
J'ai le front ceint de tes lauriers verts »

Le propos, dans les deux quatrains suivants devient plus obscur, presque sibyllin : s'agit-il d'un mort que la déesse reçoit sur son sein, ou d'un amant qui ne s'est pas encore voué à cette déité ? Les impératifs « Epanouis ta pleine lumière ! » « Honore et prie avant de gémir. » conduisent à penser que l'union n'est pas encore consommée. La déesse le supplie presque :

« O mon amour, ô grande âme fière,  
Pour achever de nous réunir  
Epanouis ta pleine lumière ! »

Nous sommes ici au centre d'une métaphysique fort particulière, l'idée d'une transverbération de l'âme s'unissant à Dieu dans la mort, le mythe de la foi chrétienne étant revisité par cette féminisation d'une déité en attente amoureuse. L'âme doit accepter de se fondre dans la force impérieuse de la Nature, qui crée la vie par « l'immortel Désir » et qui la féconde dans toute mort devenue recommencement. Cette vision mystique et païenne d'une victoire sur la mort, la souffrance et la peur de mourir résonne particulièrement dans le dernier tercet :

« ...Les doigts tremblants, l'immortel Désir  
Ayant défait un pan du suaire  
Honore et prie avant de gémir. »

Quelques signes témoignent d'un changement de locuteur, cet étrange point de suspension, en tête du tercet, ou la majuscule donnée au nom Désir, qui semble en faire la divinité du premier discours. L'hypothèse d'un mourant auquel on s'adresse laisse place à un homme héroïque mais blessé par la vie, un mortel, qui doit comprendre l'impulsion vitale du monde et l'admirer avant de s'y soumettre. Cette leçon de vie, nouvelle, entend fonder une philosophie dynamique, celle de l'éternel retour : ainsi les éléments de l'Antique, « la Voie Sacrée » « le ciel qui tonne » « les lauriers verts » procèdent de l'enchâssement des moments de l'histoire dans un temps plus vaste. Il n'y a pas de rupture véritable mais une succession, un héritage. Le ton, plein d'autorité et de hauteur, s'adoucit de quelques notations physiques, « chair » « front » ou « doigts tremblants » mais l'idée de la mort physique s'estompe, vaincue par la lumière s'exhalant de l'âme. La Voie Sacrée est donc celle qui conduit à ce paradis comtien, assurément païen, et le sonnet *Pour la Voie Sacrée*, qui invite à la prendre, impérieux, résonne comme un commandement.

#### *Au vers neuvain*

Composé d'une alternance savamment dosée de décasyllabes irréguliers à rime féminine et de vers neuvains, cet hommage à ce vers particulier rappelle bien moins l'impair de Verlaine que la légèreté rythmique suggérée par Horace. Le poème est formé de deux parties, clairement définies par un chiffre romain et un titre, « Rime et Raison » pour le premier, « Ordre et Progrès » pour le second, évoquant la célèbre maxime comtienne, avec cet emploi désormais bien connu de la majuscule qui, avec l'absence d'article, donne un sens premier, et pour tout dire définitif, au substantif.

## I : Rime et Raison

Le premier quatrain invoque le

« Doux vers neuvain que la Muse loue  
Pour le mystère de sa beauté »

Les vers mêlent l'antique et le mystère, fondant la beauté poétique dans une perception esthétique sans explication. La métaphore s'établit ensuite entre le vers neuvain et la vigne, « sarment fleuri, pampre, molle vigne », il entoure, joue, lie et délie, montant sur l'arbre droit planté par le poète : « bel orme ou ormeau viril ». De cet embrassement végétal naît l'harmonie, à la fois rigueur et droite ligne et trilles contournées de la vigne : c'est cette alliance qui permet au vers neuvain de dire : « un chant de rêve et d'amour ». Cette esthétique ancienne et sage donne au monde les couleurs de la douceur de vivre, qui unissent les convives d'un cercle en un repas de fruits :

« Dis les bons vins qu'on verse à la ronde  
Et la pastèque et les abricots »

En ce moment épicurien, le poète se livre, non sans désinvolture, à goûter ce plaisir simple, rayonnant tant que la parole résonne, reprise en écho :

« J'aurai souci de la fin du monde  
Après la mort de la nymphe Echo ! »

## II : Ordre et Progrès

Une reprise de ton, plus grave, semble reprendre conscience de la gravité des chants :

« Oui mais la Muse aime aussi le grave  
Frémissement qui courut notre air  
Sur le tombeau de ces jeunes braves  
Que le désir de l'âme a rouvert : »

Il ne s'agit pas seulement du chant funèbre qui exalte les héros morts, sacrifiés à la victoire, mais d'une pulsion héroïque, décrite en un long rejet, en dehors du temps commun, et recouverte au travers des âges :

« Si je les suis au fond du Tartare  
Armé du glaive et de l'aviron  
Redemandant cette vertu rare  
Que tous les siècles nous envieront »

Ce besoin de force, cette prière pour recouvrer « cette vertu rare », ce courage fondamental, s'inscrit dans un temps antique, celui des enfers grecs, le Tartare des héros déchus, Sisyphe ou Prométhée, l'arme domine, glaive romain ou aviron d'Ulysse. L'éternité ne peut transcender la mort que dans cette continuité. Le poème enchaîne les hypothèses, construit sur le développement ternaire d'une succession de conditions. Ainsi, le poète-héros se voit-il, au troisième quatrain, presque vaincu, « mordu des dieux de la flamme / ensanglanté, prêt à défaillir », mais toujours porteur d'espérance, d'énergie vitale : « Et si... Je réunis dans un cœur qui pâme/ Mes vœux de vivre et de rebondir ».

L'épuisement physique, la blessure, ne dominent pas cette volonté d'élan. Le quatrain suivant dit le cours des choses terrestres, celui dans lequel il faut s'inscrire, quitte à accepter cet ordre. Un ordre qui n'est pas sans évoquer l'ordonnance des sphères célestes, rayon et mouvement :

« Puis, au rayon de la pâle étoile  
Qui meut la terre et le genre humain »

Faut-il voir dans la périphrase de « pâle étoile » la lune, astre de l'ordre, et non le soleil, ou former l'hypothèse que notre soleil n'est qu'une pâle étoile au regard de l'immensité ? Accepter ce monde, cosmos immense et mystérieux, revient à s'accepter soi-même, à chercher « par rame et par voile / la place due et le bon chemin ».

Dans cet ordre supérieur, il n'est de place pour la révolte ou l'orgueil. C'est par la poésie, et son vers neuvain, à la fois rigueur et souplesse, que le poète parvient à ressentir cet ordre souverain, et à en percevoir le rythme.

« Mon vers neuvain, toi seul cadences  
Les jeux de l'Être et de l'Élément,  
Ta mélodie à ce trouble immense  
Mesure l'ordre et le mouvement. »

Ce quatrain, pétri de métaphysique pythagoricienne et de mystique comtienne mêlées, reprend le thème d'une harmonie supérieure, une « mélodie » qui est la preuve d'une beauté supranaturelle, que nous pouvons ressentir dans la musique poétique, puisqu'elle est à la fois mètre et jeu des sons, mesure et mouvement. Bien plus qu'un simple idéal néo-classique, purement esthétique, nous voyons se profiler une esthétique de l'ordre, vision plus vaste et englobante, un système d'ensemble où la métrique devient la manifestation de la règle nécessaire à l'épanouissement.

*Couchant Vermeil*, (Tiré d'un « Colloque des morts »)

Ainsi qu'il le fit dans *La Bataille de la Marne*, pour suggérer l'inachevé, ou les vers qui manquent, le poète choisit de débiter par deux lignes de pointillés. Elles inscrivent le poème dans un ensemble plus vaste, pré-écrit ou à écrire, sans donner d'autre explication qu'un titre qui n'apparaîtra plus dans les *Colloques des morts* successivement publiés par Charles Maurras. Avant de lire cette pièce, nous noterons qu'il s'agit là des neufs premiers quatrains de la pièce VII, finale, du premier *Colloque des morts*, nommée « Le poète », dans *La Musique intérieure* et que ce fragment sera repris dans *La Balance intérieure*, intégralement, dans cette même pièce VII, « Le poète », mais qu'il sera séparé de la suite par une astérisque.

Il s'agit donc d'une partie clairement délimitée, en 1952, mais inscrite dans un ensemble plus vaste de 21 quatrains, en 1925, ensemble alors donné pour inachevé grâce aux deux lignes de pointillés qui le suivent. Cette tendance à user d'une écriture poétique mouvante, en formation et en transformation, peut surprendre et paraître d'une grande modernité, le lecteur pouvant ainsi suivre les mutations d'une création. Ce procédé n'est cependant nullement revendiqué comme tel.

L'emploi et réemploi de ce fragment poétique pose immédiatement quelques questions : le premier *Colloque des morts* forme à lui seul l'un des livres du recueil de *La Musique intérieure*. La pièce était-elle écrite, en 1921, Gasquet n'en ayant qu'une partie ? S'agissait-il de la partie finale ? La précision du titre nous invite à penser qu'il s'agit-là « d'un morceau choisi ». Soustrait de la dynamique de « concerto » du *Colloque des morts*, où le poète, l'âme, le chœur des âmes s'interpellent et se répondent, le poème prend une autonomie particulière. Il s'articule, de fait, sur un moment d'exaltation partagée, au soleil couchant, et semble moins hermétique sous cet éclairage « vermeil ». Le poète ne sait si ce qu'il dit sera bien compris : « Quel sens humain prendront ces paroles ? » Or, il s'agit d'un aveu, d'une confidence amicale, « Je ne les dis qu'aux amis anciens », à laquelle se mêle un souvenir de « lointaine adolescence » : celui d'un « beau soir de haute incandescence ».

La vision solaire illumine la nuit, reprise dans les huit quatrains, non dans le neuvième : « cime enflammée », « amère splendeur », « Globe de feu », « ample chemin de pourpre et d'or », « Topaze brûlée », « rubis sanglant », « flamme exhalée », « clarté glorieuse », « roi de l'Espace ». La force et la permanence de la vision transportent les jeunes spectateurs dans une contemplation éblouie, une promesse aussi, la certitude d'une voie tracée, royale, d'un chemin à suivre :

« Le globe de feu sur le parvis de l'onde  
Ouvrait l'ample chemin de pourpre et d'or  
Où, pèlerins de la beauté du monde,  
Couraient nos yeux comme un navire au port »

Plongés dans cette contemplation presque mystique (parvis – pèlerins), ils perçoivent que ce couchant est un signe. Ce déluge de lumière est un aliment, qu'ils boivent, dont ils se gorgent, et ne peuvent s'extraire :

« Aussi longtemps que sa flamme exhalée  
Auréola l'éphémère semblant. ».

Mais le soleil couchant fait peu à peu place à l'obscurité : « L'heure des dieux ne se consomme pas », et les adolescents se demandent ce que devient tant de clarté. Elle disparaît mais ne meurt pas, étant « précipitée à de nouveaux combats ». En réalité, ils savent bien que ce n'est pas le soleil qui se couche,

« Mais la planète où nos figures passent  
Qui nous emporte au devant de la nuit. »

Métaphore du temps qui passe et de l'exaltation de la jeunesse, de son refus de l'obscurité, le poème dit bien la misère de se sentir malgré soi entraîné loin de la lumière : le soleil n'est plus, dans cette religiosité cosmique, qu'une « livide hostie offerte à l'arche sombre », cependant que le jeune homme se sait mortel et condamné :

« Les pieds liés dans la chaîne de l'ombre,  
Je suis traîné sous le porche fatal ».

Autant d'images de poids, d'asservissement, liens et sort fatal, comment accepter de voir la beauté rayonnante du monde et d'en être écarté ? Viens alors le dernier quatrain du fragment, une interjection invocatoire, presque un cri, et une question : « O toi que nous appelions Terre-mère » Elle fuse d'un passé lointain, quand il semblait aux hommes que toute vie naissait de cette déesse primitive et première, « D'où vient ton vol contraire à notre amour ? ». Pourquoi cette condition, qui connaît le beau et n'est pas capable d'arrêter sa chute ? Et les deux derniers vers résonnent, évidence et prière :

« Je suis né, je suis fait pour la lumière  
Accorde-moi d'éterniser le jour... »

S'il est plus accessible par son titre, si l'anecdote, fédérant la pièce poétique, la rend plus simple et plus universelle – qui ne s'est émerveillé à la beauté du soleil couchant ? – le

poème reprend le thème, de plus en plus présent, de la nécessité poétique, la poésie offrant une cohérence, une mission salvatrice à une âme exigeante, en quête inassouvie. Le propos se teinte d'une ironie assez désabusée : « Quel sens humain recevront ces paroles ? » et la confiance, comme l'idée sous-entendue de l'intransigeance de la jeunesse, adoucit ce qu'il peut avoir d'orgueil et de démesure. Extrêmement vigoureux dans sa prosodie, alternant l'alexandrin et le décasyllabe en rimes croisées, le poème se construit autour du combat métaphorique de l'ombre et de la lumière, l'ombre semblant gagner, la lumière n'étant qu'en perpétuel retour. Les images du feu, de la brûlure, se joignent au mouvement ascendant puis descendant, en couleurs d'or, de rouge et de noir. Une violence interne s'exprime dans les questions, une sorte d'exaspération, comme dans cette perception douloureuse qui fait de cette beauté solaire « une amère splendeur » : il semble que nous touchions ici à une esthétique combattante fort éloignée de certains poèmes du petit recueil. Le jardin du cyprès, l'azur et le vert, les douleurs de l'amour malheureux ont fait place à une sorte de mystique violente, poésie de l'action et de la reconquête de soi.

### *Optumo Sive Pessumo*

Dernier poème des *Inscriptions*, la petite pièce servira également de dernier message à *La Musique intérieure*. Elle semble contenir l'ensemble du recueil, donné pour inscrire un hommage sur le sanctuaire de ce qui féconde ou tourmente l'âme du poète, un amour cruel, ancien, passager, ou un malheur fécond, revisité et détourné par l'ascèse poétique. Dans cette âme, rien de médiocre ou médian, le pire est pire que le Pire, avec majuscule d'accentuation, le meilleur en va de même. L'ambigu où il se débat, pose la délibération. Si ce n'est pour le pire, sera-ce pour le meilleur ? Le balancement de cette âme en doute, délibérant sur ce qu'elle est comme sur la langue qui peut exprimer cet excès d'essence,

« Quelle est la langue qui peut dire  
Les deux abîmes de ton cœur ! »

se matérialise dans les deux quatrains, les deux langues, le latin et le français, l'expression du double « deux abîmes », « double sanctuaire », l'anaphore soulignée de pire et de meilleur, l'opposition des termes antithétiques, Déesse ou Monstre, et surtout, ombre et lumière. Le poète a-t-il trouvé les mots pour exprimer cette dualité ? La question n'est d'ailleurs que de forme, puisque l'exclamation, c'est-à-dire la colère, l'angoisse, remplace l'interrogation.

L'opposition naît, au second quatrain, du « Mais » initiant le premier vers et des termes exprimant l'unité « seul esprit » et « hommage unique » en opposition à tout ce qui est

décrit comme opposé. Partagé, écartelé, l'esprit du poète reste un, comme son hommage, et c'est peut-être en cela que s'affrontent le pire et le meilleur, dans l'étroite connivence qu'ils forment, étant également présents au fond de lui. Pas de morale du beau parce que bon ou du beau parce que très laid, de dérive spirituelle ou d'esthétique post-symbolique et décadentiste, pas de choix réel mais une vision duelle pour cet hommage *unique*, expression d'une force d'esprit qui, quelque soit sa matière, cherche avant tout à s'épancher.

### 1.3 Analyse globale du recueil : Les Inscriptions

Poésie forte et de la force d'âme, poésie qui parle du chagrin d'aimer, du vertige suicidaire pour mieux s'en écarter, les *Inscriptions* sont, à bien les peser, un ouvrage singulier. Faut-il y voir une compilation somme toute hasardeuse et chronologiquement éparse ou un ensemble plus construit qu'il n'y paraît, fruit d'une évolution, sinon de la pensée du moins de l'esthétique : une esthétique plus distante des éléments de la vie, plus penchée vers un temps universel, une nature divinisée, et, surtout, une approche armée de la poésie, celle d'un poète soldat, uni à un passé antique, glorieux, en victoire sur lui-même.

Par ce recueil, Maurras livre ses poèmes, il les donne enfin à lire, en toute amitié, dans une intention de partage, liant sa poésie à sa vie de combat, en faisant l'ultime exemple de ce combat. La poésie s'offre alors comme une nécessité première, où le poète naît des dépouilles du soldat, où cette métamorphose, loin d'être une mutation, devient l'affirmation d'une fidélité. Ainsi l'académisation progressive de Maurras ne le coupe-t-elle pas d'Action française. Elle permet, tout au contraire, en une évolution parallèle, de s'écarter d'une violence polémique que justifiait l'état de guerre et que la victoire permet enfin d'abandonner. C'est un armistice d'idées que domine le désir de s'affirmer et d'être, selon une réalité immanente, en deçà de toute idéologie, un poète, un lettré jeté presque malgré lui en politique par l'urgence impérieuse du combat<sup>715</sup>, tout en montrant la déchirure, en lui, entre une

---

<sup>715</sup> « La poésie aime l'obstacle, l'art s'affine sur les difficultés à résoudre. Que ce soit la passion ou l'action qui le discipline, l'homme y gagne plus qu'il ne perd. Le fait est que, sans les circonstances qui, depuis tant d'années, se disputèrent mes minutes et mesurèrent mon loisir, j'entrevois sur quelle interminable recherche de l'indicible j'aurais eu à languir indéfiniment : à la poursuite de quelles idées tordues ou de quelles vues compliquées j'aurais été en proie des semaines, des mois, des années ! Mais j'étais journaliste, responsable d'une œuvre, serviteur d'une action, la cause et la pensée venaient donc avant toute chose : cette maison guerrière que nous avons fondée depuis un quart de siècle aurait très justement trouvé simoniaque l'usage habituel des plumes et de l'encre pour des frivolités étrangères à la controverse, à l'enseignement, au combat. Donc, premier résultat heureux de cet effort d'*Action française*, obligation de limiter et de circonscrire la marge étroite abandonnée à la diversion du poème. Obligation de ne céder qu'au nécessaire irrésistible. Obligation de ne composer que de tête, et la tête affranchie des travaux quotidiens, une fois la tâche finie. C'était un frein solide. Mais voici l'aiguillon. ». Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface, chap. *Le Vrai seul*, op. cit. p. 50.



modestie farouche et la nécessité morale que lui impose le décès douloureux et prématuré de Joachim Gasquet.

Cependant de méchants esprits donnent à cette publication tardive une explication plus prosaïque : ils pensent que Maurras, qui ne peut s'appuyer sur une œuvre romanesque et qui brigue l'Académie française, cherche à imposer une image de poète ; poète en prose grâce au *Chemin de Paradis* et à *Anthinéa*, mais aussi en vers. Maurras doute en effet que son élection puisse être due à son activité de critique littéraire<sup>716</sup> et compte plus sur les suffrages d'un Valéry que sur ceux d'un Brémont ou d'un Bellesort, malgré la quantité importante d'essais à caractère littéraire qu'il a fait paraître entre 1920 et 1923, année de sa première candidature.

La nature hâtive, presque à l'emporte-pièce de cette parution poétique, son émergence soudaine, le rythme chaotique de ses publications ou republications poétiques montrent à quel point il compte sur cette image de poète pour recueillir les suffrages de l'Académie<sup>717</sup> : *Pour Psyché* (1911 - 1919), suivi des *Inscriptions*, en 1921, puis de *La Bataille de la Marne* et du *mystère D'Ulysse* en 1923, parutions pour le moins tardives par rapport à sa carrière littéraire et mettant toutes en valeur le Maurras classique. Cette mise en avant soudaine de son activité de poète serait ainsi largement « due à sa candidature à l'académie française. »<sup>718</sup>.

L'infinie modestie de l'homme de bronze interdit toutefois une pareille interprétation. De la même manière qu'il se décrit poussé à l'édition de ses poèmes par l'insistance des proches, celle de Gasquet et de Xavier de Magallon, et par respect pour leur mémoire défunte, c'est encore sous leur pression, cette fois-ci celle de Le Goffic et de Barrès, qu'il aurait envisagé l'éventualité de son entrée à l'Académie française, à l'invitation de son ami Barrès à laquelle il répond par la réserve : « Je n'envie ni ne désire ni place ni distinction ». Une position qu'il reconsidère rapidement, l'Académie se trouvant être « le seul corps officiel avec lequel je puisse avoir des rapports et qui, ayant trois siècles derrière lui, en ayant sans doute devant lui quelques autres, représente précisément cette France que j'ai servie. »<sup>719</sup>.

Les stratégies politiques de séduction des milieux conservateurs ainsi que la littérisation progressive de l'organe de presse, l'assemblage rapide de nombreuses publications à caractère littéraire, quelques années avant cette première candidature, semblent confirmer cette prétention académique comme intronisation définitive du classique des lettres françaises en littérature. C'est ainsi qu'en sus des rééditions d'un grand nombre de ses ouvrages littéraires, il publie, l'année même de sa candidature académique, une nouvelle pièce

---

<sup>716</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 159-160.

<sup>717</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 160.

<sup>718</sup> Ibid. p. 159.

<sup>719</sup> Lettre de Maurras à Barrès, 5 Juin 1920, *La République ou le Roi*, op. cit. p. 583.

inédite, un discours évoquant cette fois-ci clairement le choix définitif d'une esthétique néoclassique et néanmoins revisitée : Le Mystère d'Ulysse.

## **2. Les Forces latines : 1922-1924**

Tandis que sa poésie prend un tour moins directement belliqueux, mais tout aussi âpre, Maurras lui garde une forte tonalité antique. Ce néo-classicisme pétri de violence, qui oscille entre le désespoir et l'optimisme comtien, se détache fortement des maîtres du XVII<sup>ème</sup>. Faut-il y relever l'influence du seul Gabriele d'Annunzio ? Charles Maurras se tourne à l'évidence vers l'Italie, source de modernité et d'intérêt grandissant depuis la création, en 1919, des « Faisceaux italiens de combat » par Mussolini. Nous ne pouvons cependant affirmer la présence d'une tentation « fasciste » dans ces poèmes épars. Ils ne proposent, pour l'heure, que la trajectoire sublimée d'un cheminement personnel, selon une mystique de vertu dépassant les déceptions intimes et allant du désordre vers l'ordre. Il reste à souligner le paganisme du propos.

Alors que le petit volume des *Inscriptions* reçoit l'accueil le plus flatteur d'une élite choisie selon le modèle d'une confidentialité restreinte, le thème de l'alliance latine devient récurrent sous la plume du rédacteur d'*Action française*. Trois ans après la victoire, ce concept a cependant évolué, la latinité n'étant plus la victime passive du mal germanique, mais le vecteur d'un espoir nouveau. Mettant à profit tout moyen pour ancrer son propos non dans cette contingence qui le trahit peu ou prou, mais dans un axe de progression universel, Maurras va développer l'habituelle théorie de la latinité supérieure dans un texte qu'il intitule *Les Forces latines*.

### **2.1 Essai critique et esthétique : Les Forces latines**

Notons qu'il s'agit d'une longue préface, divisée en trois parties selon les règles de la rhétorique académique, donnée en 1922 à Marius André lors de la parution de son ouvrage « *La Fin de l'Empire espagnol d'Amérique* ». Nous savons combien Marius André, un vieil ami félibre, était proche de l'Action française. Ainsi la première partie du discours est-elle un vibrant hommage à la rigueur de l'auteur, qui, sans se laisser rebuter par les contradictions apportées par « des historiens réputés » tient à rétablir la vérité : « Est-ce une thèse opposée à d'autres thèses ? Non. C'est une rectification superposée à des fictions. » Or les vérités que

tente de rétablir Marius André, « vérités favorables au catholicisme, vérités favorables à l'idée d'organisation, à l'idée de réaction politique, intellectuelle, morale », tiennent à la valeur intrinsèque de la colonisation espagnole qui a apporté avec elle « Le Génie Latin ». Si l'on suit le propos, tant de fils sont tissés par la communauté des langues latines que l'on doit réunir enfin tant de peuples frères, ceux qui parlent français, au Canada, en Belgique, en Suisse, dans nos colonies ainsi que « nos frères de langue et d'intelligence. ». Le moment est des plus propices, avec la défaite allemande, « la faillite morale de l'esprit germanique » s'estompe le préjugé d'une primauté germanique. Il s'agit de nouer des alliances, de créer une confédération latine : et surtout de vouloir enfin cette union bienfaisante de la race latine à laquelle appelait « ce noble Mistral » :

« Si tu n'étais pas divisée  
Qui pourrait te faire la loi ? »<sup>720</sup>

La guerre, selon Maurras, aurait dû faire cette union « complète de la latinité puisqu'elle a été imposée par l'ambitieuse agression de la barbarie. ». Mais de mauvais traités de paix ne l'ont pas permis. Il faut réparer cette erreur fatale et trouver l'impulsion nécessaire qui dépassera les nationalismes : « Ne parlons pas Espagne, ni Amérique, ni France. Parlons du monde latin comme d'un même corps à organiser,

« *Oui, c'est au sang latin la couleur la plus belle.* »

comme s'exclament « les poètes », c'est-à-dire Jean Moréas.<sup>721</sup> » .

Tel est le postulat, unir la latinité : s'ensuit une leçon d'histoire à la façon de Maurras, qui trouve des liens par delà les affrontements séculaires : les traités de paix des Pyrénées ou d'Utrecht ne montrent-ils pas un intérêt commun à « rétablir la paix romaine universelle ? » De même n'existait-il pas, selon Choiseul, un « pacte de famille » unissant les Bourbons qui régnaient en France, en Italie, en Espagne et sur l'Amérique ? Or les forces du désordre, de la Révolution, ont créé une division qui demeure : « D'où est venue la division ? Du programme démocratique international des Anglo-saxons. ». Il faut donc, absolument restaurer l'ordre, dans chacun des pays latins, afin qu'ils puissent s'unir et vivre selon leur identité propre car « l'ordre est un caractère de la patrie commune puisqu'il est la patrie de nos intelligences qui ne peuvent concevoir de progrès désordonnés. ».

---

<sup>720</sup> Citation de Frédéric Mistral, poème *A la raço latino*, II.

« Ah, si tu n'étais pas divisée

Qui pourrait, aujourd'hui, te dicter des lois ? »

<sup>721</sup> Citation de Jean Moréas extraite de *Poèmes et Sylves*, recueil paru en 1907.

La partie II de cette édifiante préface se défait tout d'abord des origines du mouvement fédérateur dont les pères fondateurs étaient Mazzini et Victor Hugo : loin de l'écartier, il souligne le paradoxe : « L'historien philosophe admirera un jour que tant d'orateurs et de poètes italiens, français, espagnols, wallons même aient pu confondre avec le génie de leur race ce qui y était le plus directement opposé. ». En fait, il est aisé, selon Maurras, de reconnaître l'émergence fondamentale de cette latinité qui possède un ciment commun, le catholicisme : l'église, cependant, n'est pas seulement un point commun mais l'élément révélateur de ce substrat identitaire. Le fait est qu'en terre latine des dizaines de millions d'hommes et de femmes communient sous une même espèce, se confessent, entendent la messe et chantent les vêpres dans une langue antique et savante dont toutes nos langues diverses sont petites-filles ou petites-nièces. ».

Tous ces peuplents latins adorent la Madone : « cette pitié pour Notre-Dame est l'âme de leur âme et le cœur de leur cœur. » Il faut donc accepter cette religion, comprendre qu'elle reflète l'aspiration d'une âme latine unique et cesser de croire qu'il est facile de s'émanciper de ces liens catholiques tissés en nous depuis le baptistère. Ce n'est pas une question de croyance, l'auteur l'avoue sans fard : « J'en parle avec d'autant plus de liberté que je n'ai ni l'honneur ni le bonheur de compter parmi les croyants au catholicisme. Mais indépendamment de la foi, rien ne peut faire que nous ne soyons pas nés catholiques. ». Or le catholicisme permet de maintenir le caractère latin de tous les peuples restés fidèles à Rome. Sans ce socle, la latinité serait bien fragile, en raison des divisions arbitraires nées des intérêts nationaux. S'agit-il d'une leçon incidente ? Le pape Benoît XV, qui œuvrait afin de ramener un climat de paix en Europe vient de mourir. Il est remplacé par Pie XI, nonce de Pologne depuis 1919 et qui fait partie d'une aile plus politique et militante. Certes, il reste une langue commune, « cette vieille langue commune à des multitudes croyantes mise au service de l'esprit : « elle charrie naturellement la littérature, la philosophie... ». Mais l'Eglise est ordre, elle structure cette latinité à l'essence plus fragile. C'est ainsi qu'Auguste Comte, « ce grand agnostique », « le plus grand philosophe que le monde latin ait produit depuis Descartes », prônait de conserver la doctrine catholique « contre une anarchie et une barbarie dont il pressentait les assauts sans les avoir prévus, ni la violence, ni la durée, ni l'étendue. ».

La partie III de cette singulière préface s'en prend à la folle passion des idées révolutionnaires qui mine les philosophes latins eux-mêmes. L'erreur tenait en outre à l'explication factice qui voulait que la Révolution soit française, donc latine : or rien n'est plus opposé au principe latin, qui est aristocratique, au noble sens du terme, et qui tient au legs romain : « Rome nous a légué, avec sa logique et sa morale, l'idée de domination

civilisatrice ». Citant l'Enéide en latin, « Tu regere imperio populos, Romane, memento » « Toi, Romain, souviens-toi de gouverner les peuples sous ta loi », Maurras énumère ensuite les tristes difficultés nées de la Réforme, leur opposant La Renaissance gréco-latine. Certains peuples saxons peuvent se bien porter à choisir la Réforme, mais la chose est impossible pour un peuple latin. De même un peuple latin a-t-il besoin d'un roi, comme l'Italie « le plus révolutionnaire en apparence des peuples latins (mais qui se montre violemment réactionnaire aujourd'hui). »

Cependant, avant la guerre, les Républicains des pays méridionaux ont miné toute chance de redressement véritable, dilapidant les efforts de tous au profit d'institutions étrangères qui « corrompent les individus au lieu de venir au secours de leur faiblesse. ». Enfin un espoir est né, pour les latins convaincus d'avoir été trompés, plongés dans cette erreur néfaste de la république : « Voilà pourquoi l'Italie de 1915, ambitieuse de son destin, s'est tournée vers son roi pour se réaliser ». La vérité se fait jour, grâce à la force et à la lucidité d'esprits clairvoyants tels que... « Marius André et le monde latin, dont la décadence est arrêtée parce qu'il a pris conscience du péril de l'anticatholicisme, rendu à lui-même reprendra au milieu des peuples sa fonction. ». Revenant en trois lignes finales à l'écrivain dont il préface un livre dont il ne nous a presque rien dit, Maurras lui cède enfin la parole : « Écoutons Marius André. Ses vérités sont bonnes autant que la fable allemande était nuisible. Écoutons-les. Instruisons-nous. Rentrons dans le pays de l'ordre comme un propriétaire rentre chez lui. ».

Sans laisser pour autant le théâtre du monde, fustigeant sans cesse la République comme vecteur véritable d'une anarchie constitutive de ses institutions, apportant son soutien aux tenants d'un ordre nouveau et demandant la plus extrême fermeté dans la politique des réparations malgré la terrible crise économique qui ravage l'Allemagne, Maurras reprend sa plume de critique dans les colonnes de *l'Action française*. S'il feint le dédain pour la froideur polie des cercles littéraires envers son œuvre, il est assez froissé pour ne manifester d'intérêt qu'aux parutions nouvelles. Selon lui, devrait-on penser, grâce à lui, la poésie change, du moins, ce qui a valeur de poésie, et non de pitrerie. L'art d'écrire cesse enfin de se complaire dans l'imitation aussi ridicule que factice des derniers Parnassiens. Les ultimes adeptes de « l'ermite de la rue de Rome »,<sup>722</sup> n'y ont rien compris. Il n'en demeure pas moins vrai que la poésie renaît, sinon à plus de simplicité, du moins à plus de naturel. Dans un article paru le 28 mai 1922 dans *l'Action française*, « *Qu'il y a deux Paul Valéry* », il répond à l'hommage

---

<sup>722</sup> Périphrase usuelle pour nommer Mallarmé.

rendu à ce dernier par l'éternel Henri de Régnier, dans *Le Divan* du 15 mai 1922. Et il en fait une affaire non pas de pure critique mais de bonne politique : « Les lecteurs me pardonneront de mêler une fois de plus à la politique les Lettres. Les bonnes lettres importent au bien de l'Etat, et je ne fais de digression qu'en apparence. ».

Il convient d'établir, selon Maurras, une évidente progression dans l'œuvre de Valéry. Rappelant incidemment que Valéry est provençal, et qu'il donnait lorsqu'il était débutant, ses vers à « de jeunes revues de Montpellier et d'Aix », il s'attarde à établir la parenté mallarméenne du jeune poète. A moins qu'il ne s'agisse d'« une erreur de jeunesse » ? Paul Valéry s'est plu à faire « des vers mallarméens, lustrés, brillants, d'un poli de perfection étonnant ; style pur et cadence juste, élégante fuite des formes, des couleurs, des idées, dans un langage dont le caractère était la distinction la plus délicate. » Toutes choses que Maurras ne peut que louer avant de mieux dénoncer la vacuité d'un propos qui se cherche, fat à force de tant de recherches.

Mais, surtout, et c'est cela le mal suprême, cette préciosité excessive, ce goût de l'excès prosodique, écartent le poète de son poème, en font un objet d'étude assurément parfait mais si froid ! Cette facture désincarnée n'exclut pas le talent, ainsi « L'œil attentif distinguait bien sous la glace légère quelque corps azuré de naïade parfaite glissant dans l'onde lente, d'une rigidité voisine de la mort. ». Cependant quel ennui, en somme, et comment de pas réduire à la fin l'exercice, dans les mauvais jours, les jours de critique et de hargne, à une « calligraphie sublimée ».

C'en est fait du « premier Valéry », parnassien tardif agitant les ficelles désincarnées des préceptes de Mallarmé. Fort heureusement il existe un second poète, plus moderne, celui qui s'est affranchi de ce joug oiseux. Certes le propos reste hermétique, peut-être trop, car l'hermétisme peut toucher au confessionnel, et ce n'est plus, dès lors, faire œuvre de poésie que de chanter pour un trop petit cercle. Fort heureusement les poèmes secrets de ce nouveau Valéry, « ces symboles couverts, ces strophes d'allusions et de suggestions » sont subordonnés au don poétique, qui emporte tout : car « cela chante, chante juste et chante bien. ». Et rien n'importe plus que cette musique, enfin rétablie, reconnue comme source première.

## **2.2 Un climat de violence**

Cet article sera repris et publié en 1923 dans *Le Divan* sous le titre de *Poètes*. Mais en cet automne 1922, Maurras se drape dans une confiance nouvelle, un peu hautaine, celle d'un visionnaire qui attend le triomphe d'un futur latin. Et il observe avec passion la prise de

pouvoir de Mussolini. Après que le Duce a ordonné le 24 octobre la mobilisation des milices fascistes, comptant plus de 40 000 hommes à Naples, et l'organisation, le 27 octobre, d'une gigantesque parade militaire, c'est la marche sur Rome des chemises noires. Le président du conseil Facta ou le député Orlando espéraient que Gabriele d'Annunzio lancerait un appel à la solidarité nationale. Demandée par le Commandante, une trêve entre les partis politiques rivaux eût été possible.<sup>723</sup> Le gouvernement Facta prépare l'état de siège mais le roi Victor-Emmanuel III refuse de signer le décret. Mussolini, appelé par le roi pour former un nouveau ministère, arrive le 30. Ses milices sont à trente kilomètres de la ville éternelle, attendant l'ordre d'assaut qui ne viendra pas. Le 31, le putsch se transforme en une gigantesque parade où rien ne manque de l'arsenal néo-romain, du salut « à la romaine » aux drapeaux italiens frappés d'un aigle. Le pays de l'ordre est pris, en toute « tranquillité. ».

Une tranquillité fort relative, en Europe, où ce ferment d'opposition « Nord-Sud » ne cesse d'attiser les haines. Peut-être sous son influence, assurément désireux de promouvoir la langue noble contre l'idiome saxon, les francillons belges manifestent, à Gand, le 5 novembre 1922, contre « la flamandisation » de l'Université royale de Gand. Il s'agit là d'une conséquence de la loi linguistique belge qui a proclamé en juillet l'égalité des droits linguistiques des Flamands et des Wallons. Manifestations, contre-manifestations, l'événement, mineur en lui-même demeure particulièrement révélateur du climat de scission linguistique qui prétend opposer, ici et là, latinité et barbarie. Au même moment, l'Irlande est déchirée. L'occupation et les exactions des troupes britanniques du Black and Tans dénoncées par Eamon de Valera, le leader du Sinn Fein, ne provoquent qu'une faible indignation chez les voisins européens, préoccupés d'offrir un front uni face au péril qui monte, en Russie – l'URSS sera créée en décembre 1922 –. L'Irlande du sud a accédé à l'indépendance en 1921 mais l'Ulster fait toujours partie intégrante de la Grande-Bretagne. Les troubles ne cessent pas pour autant, le maréchal Henry Huges Wilson est assassiné à Londres, le 23 juin, la guerre civile éclate et Michael Collins, chef du gouvernement provisoire irlandais est assassiné par l'IRA le 22 août 1922. Or l'Irlande entend maintenir sa foi catholique, ses traditions ancestrales et sa langue – elle est celte mais les Gaulois n'étaient-ils pas celtes ? – contre l'insupportable suprématie que croient détenir les Anglo-saxons.

En cette fin d'année 1922 Marcel Proust est mort. Maurras lui rend un hommage distant. A la fois confiant et offensif, il tient la plume d'une main de fer en cette année 1923,

---

<sup>723</sup> Jean-Yves Dormagen, *Logiques du Fascisme – l'Etat totalitaire en Italie* - Ed. Fayard, Paris, 2008. Il est fait état d'une correspondance privée où le fils d'un ancien secrétaire d'état du gouvernement Facta, nommé Rossini, indique en cette nuit si difficile du 27 octobre les inquiétudes et les espoirs des membres du gouvernement concernant l'hypothétique prise de position de G. d'Annunzio.

qui lui semble pleine de raisons d'espérer. En ce mois de janvier, en raison du retard de l'Allemagne dans les livraisons de charbon, les troupes françaises et belges sont entrées dans la Ruhr. La politique virile qu'il appelle de ses vœux est enfin exécutée par Poincaré. Faut-il voir une coïncidence à ce coup de force dans le premier congrès du parti Ouvrier National Socialiste Allemand ( NSDAP), tenu à Munich par Hitler ? Un défilé triomphal est organisé sur le champ de Mars, dans la banlieue de la capitale de la Bavière, regroupant plus de 5000 SA, cérémonie où l'on voit drapeaux et étendards à croix gammée. Mais il semble qu'il ne s'agisse pour l'heure que de l'agitation d'un groupe d'exaltés. Maurras soutient fermement Poincaré déclarant qu'après cinq années de paix il est trop tôt pour oublier et que l'état doit être « le conservateur des griefs de la nation ».

Le 15 janvier, Charles Maurras fait paraître dans la page « Politique » d'*Action française* un long discours, souvent ironique, sur Alexandre Ribot : l'homme politique, ancien ministre des affaires étrangères de la République n'était-il pas le principal promoteur de l'alliance franco-russe ? Ribot, qui fut nommé trois fois président du conseil de 1892 à 1895 représentait assurément assez bien ce que Maurras déteste chez un politique, mais il vient de mourir, laissant son fauteuil libre à l'Académie, fauteuil auquel Maurras prétend. Soutenu par Barrès, par son entente objective avec Poincaré, par la faveur dont il jouit dans l'opinion, l'*Action française* tirant, en abonnés et lecteurs du jour, à quelque 100 000 exemplaires, il semble qu'il ait de bonnes chances de l'emporter.

Cependant ses soutiens comme l'Action Française auront rapidement d'autres mobiles d'inquiétude : Marius Plateau, le secrétaire général de la ligue d'Action Française vient d'être assassiné par une jeune anarchiste militante, Germaine Berthon. La jeune femme avait tenté de s'en prendre à Léon Daudet, qui l'avait éconduite alors qu'elle arguait de prétendues menées révolutionnaires contre le gouvernement. Marius Plateau, plus crédule, ayant accepté un entretien, elle l'exécute de cinq balles de revolver en criant « J'ai vengé Jaurès et Almercyda !<sup>724</sup> Mais je voulais toucher Daudet ! ». L'émoi est immense et la rumeur persistante du complot contre les grandes plumes du journal qui osent dire la vérité. Maurras prend alors, comme Daudet, une véritable posture de martyr courageux, victime d'un engagement qui ne lui est pas pardonné par ses adversaires.

Véritable mentor politique de toute une jeunesse fraîchement moulée à ses idées, la vie journalistique le rattache constamment à la politique la plus triviale, bien qu'il cherche à s'en dissocier. Ainsi, en 1923, l'année même de sa première candidature à l'Académie, la politique

---

<sup>724</sup> Almercyda est le fondateur du journal anarchiste *Le Bonnet rouge* dont nous avons déjà raconté la fin tragique.



le rattrape-t-elle par son biais le plus sordide : quelques mois après l'assassinat de Marius Plateau, Philippe Daudet, fils de Léon, est retrouvé agonisant dans le taxi d'un dénommé Bajot. De violentes polémiques éclatent, dans une atmosphère d'attentats, entre l'*Action française* et les journaux anarchistes qui ont accusé Daudet d'avoir assassiné son propre fils, coupable d'avoir épousé des idées libertaires<sup>725</sup>.

Alors que le pape Pie XI demande dès février des prières de rue afin qu'une nouvelle guerre soit évitée, l'engrenage belliqueux s'est mis en marche dans la Ruhr : les trains déraillent, les autorités franco-belges menacent de la peine de mort les auteurs de sabotages, deux soldats français sont assassinés par les allemands qui ne supportent pas cette occupation. Maurras continue d'appeler à la stricte poursuite des réparations de guerre afin de poursuivre l'œuvre d'affaiblissement total de l'ennemi. C'est dans ce climat de tension extrême que paraît, le 19 mars, un nouvel opuscule poétique signé de Charles Maurras. La preuve, s'il en était besoin, que politique et poésie, vont de pair.

### 2.3 Le Mystère d'Ulysse

Bien qu'il s'agisse d'un long poème de dix séquences, en alexandrins réguliers, l'œuvre porte le nom de « discours », sous-titre d'autant plus étonnant que la reprise, pour ne pas dire l'imitation, du texte d'Homère est clairement actée et immédiate. Ainsi, dès les premiers vers, les épithètes homériques abondent, semblant tout droit transcrites du texte initial ; « le laboureur de l'humide sillon », « le héros préféré de Pallas », comme les références coutumières à ce monde lumineux et marin enchanté par la présence des Dieux :

« L'aurore déchirant de célestes pâleurs  
Sur le rire des eaux jette son vent de fleurs »

Un discours, nous dit-on, alors que nous entamons un récit, en une singulière réappropriation de l'Odyssée. Englouti dans une sorte de réflexion poétique, l'auteur nous invite à faire de l'aventure la plus connue un parcours singulier, quasi-initiatique. Dix chants, clairement séparés mais sans le moindre compte, s'écoulent donc, en alexandrins de rimes plates, fortement cadencées. L'on y retrouve l'arsenal poétique désormais habituel de la poésie maurrassienne, une découpe en longues strophes évoquant l'ode malherbienne, un cheminement, assertion-opposition-conclusion proverbiale, la rime pour l'oreille et l'alternance de féminines et de masculines. Le ton général n'a donc rien pour surprendre le

---

<sup>725</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 298 et 299.

lecteur coutumier du Maurras poète. Mais l'ensemble est brisé, à la quatrième pièce, fort différente des précédentes comme des suivantes, qui entend figurer « le chant le plus doux que la terre ait porté » : l'appel de la sirène, modulé en quatrains aux rimes croisées, toujours en alternance de féminines et masculines, chant direct encore souligné par la typographie en italiques qui conforte l'impression d'une citation longuement déroulée :

« *\_Aborde à ma prairie, Ulysse magnanime !* »

Un discours ou des discours, plusieurs voix s'entremêlant, celle du narrateur et celle du poète, celle d'Ulysse, parfois, celle de la sirène, celle, plus prophétique, incluse dans le sizain final, imprimé, pour souligner à nouveau la rupture du ton, en lettres majuscules. Le propos du « discours » se fait jour peu à peu. Nous serons amenés à le suivre, de chant en chant, pour mieux définir et comprendre ce mystère d'Ulysse, cette force d'âme que rien n'abat.

## **Chant I**

Le premier chant nous plonge dans le récit fameux, aux côtés d'Ulysse, figure de droiture, à la proue de la galère :

« Debout sur son vaisseau près de ses compagnons »

Ulysse n'est cependant pas ce simple capitaine : « Héros préféré de Pallas et d'Homère », il acquiert d'emblée une réalité privilégiée qui extrait le personnage du récit qui conte ses exploits. Cette force immanente d'Ulysse, l'homme qui revient des Enfers, le coupe brutalement des marins qui l'entourent : c'est à lui que l'oracle a parlé, c'est lui qui sait les pièges qui les attendent.

L'aspect clair, affirmatif, de la prosodie tient en outre à la netteté des sons, les mots brefs dominant, et l'aspect scandé de la rime s'adoucit seulement par la reprise sonore des « l », que vient amplifier l'emploi d'articles définis, pour la plupart au masculin singulier (le laboureur- le sillon- Le héros- l'avis...). Nous sommes donc en pays de connaissance, puisque les référents sont inutiles, et projetés dans l'Odyssée, au chant XII, en un temps aussi mythique - l'Aurore personnifiée appelle en notre mémoire « l'Aurore aux doigts de rose » - qu'actuel, du fait d'un présent clairement établi. Sur les 19 verbes que contient ce premier poème, 15 sont au présent (jette- dore- languit- conduit- traîne etc...) et le passé, hors de l'évocation de « l'avis que ses morts lui donnèrent » n'a rien de lointain : il est inscrit dans l'immédiate suite de l'aventure par des passés composés au caractère décisif, qui précisent sans ambages la pensée du héros :

« Le héros préféré de Pallas et d'Homère  
A médité l'avis que ses morts lui donnèrent »

« Ulysse a consenti que son cœur soit tenté  
Du prix de la sagesse ou de la volupté. ».

La volupté affleure en effet dans l'ensemble de la pièce, opposée à la sagesse, certes, mais triomphante, la volupté sans retenue d'une nature sensuelle : « le rire des eaux, le vent de fleurs, l'île dorée de la sirène, sa langueur, l'enlacement de caresses profondes », tout évoque le désir et le plaisir.

Se soumettre à la tentation, mais en déjouer le piège mortel, tel est le choix d'Ulysse, héros à ce point présent dans cette évocation que le poème s'interrompt pour lui donner la parole :

« *\_ Vous me lierez, dit-il, au mât de mon navire. \_* »

Notons rapidement le futur de commandement, qui inscrit le lecteur dans l'action à venir, comme le choix des italiques pour figurer une voix « réelle », procédé repris par la suite.

Après cet ordre, l'actualisation du récit reprend très précisément les gestes d'Ulysse : « Sur un brasier qui meurt il amollit la cire ». S'agit-il d'annoncer l'amollissement futur de sa flamme ? Les gestes, successifs et précis, - amollir la cire, la verser à chacun, tour à tour - insistent sur cette surdité provoquée, volontaire, cet enfermement salvateur. Salvateur pour les autres, car Ulysse va entendre « le perfide concert ». Notons encore le tour énigmatique du dernier vers, qui, dans sa tonalité générale, proverbiale, semble une sorte de mise en garde :

« A quelque enlacement de caresses profondes  
Que les veuille attirer le perfide concert,  
L'ignorance les garde où le savant se perd. »

## **Chant II**

Le second poème, trente-deux alexandrins en rimes plates, figure une reprise du récit. Mais il n'en est rien ! Nous abandonnons Ulysse à l'approche de « l'île basse où languit la sirène » pour lire une invocation dont il n'est pas l'auteur :

« Souverain roi des Dieux, maître de toute chose »

C'est le poète qui parle, à la première personne, et se montre, comme Ulysse, assis au banc d'une galère métaphorique, celle du sort qui lui ordonne, comme il le fit pour Ronsard et du Bellay, d'être à la fois sourd « aux voix de la déesse » et habité par « un autre chant sonore et

fluide ». S'agit-il de figurer un état particulier des poètes, sourds au bruit du monde pour accéder à la divine musique ? Le ton, par son amertume, fait d'un parcours poétique remontant aux sources vives de la beauté antique une sorte de compensation. L'aspect soudain et personnel de ce cri, de ce désespoir détourné vers la mission poétique qui sublime l'infirmité, nous impose de transcrire ces vers.

« Souverain roi des Dieux, maître de toute chose,  
Le banc de la galère où ta loi me dépose  
Porta jadis Ronsard et son ami Bellay :  
Tout ainsi que pour eux à ta justice il plaît  
Qu'au déduit de l'oreille une clôture épaisse  
Interdise mon âme aux voix de la déesse  
Et qu'à peine enfermé dans l'étroite prison  
Solitaire et déchu de l'empire des sons,  
Dans l'horreur du cachot qu'habite le silence,  
Un autre chant sonore et fluide s'élançe,  
Des maîtresses des Dieux redise la beauté,  
Des héros nés des Dieux la magnanimité,  
Et rende, comme il faut, la justice ou l'hommage  
Aux poètes sacrés pères de tous les sages ! »

L'invocation, fortement païenne, offre un champ de références à l'œuvre première et annihile tout reproche « d'exploitation hasardeuse de l'Odyssee, faisant du poème de Charles Maurras un hommage inscrit dans l'élan de la Renaissance. Quelques points suggèrent l'imprécision des références, comme cet archaïque « Tout ainsi que pour eux » situé en tête du quatrième vers, ou ces lieux définis pour le poète seul : **Le** banc de **la** galère – au déduit de l'oreille- l'étroite prison- l'horreur du cachot ... L'aède s'adresse au « maître de toute chose » et tient pour acquise la connaissance plus qu'hypothétique de son lecteur. La tonalité musicale de la prière est en outre portée par l'emploi central de subjonctifs présents du premier groupe, à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier, en renfort de présents de l'indicatif, toujours du premier groupe : tous les sons « e » que rendent ces verbes allongent les alexandrins à l'hémistiche et fluidifient le rythme. Ils soulignent en outre la valeur non réalisée de l'action, qui reste une prière.

Cependant le second mouvement du poème se construit sur l'opposition, et le doute transforme l'exclamation victorieuse en une question pitoyable :

« Mais comment ce beau cœur à l'esprit pur inné  
De charnelle amertume est-il empoisonné ? »

Le poème mêle les symboles, les poètes sourds, les matelots sourds, Ulysse qui entend la voix sublime de la Sirène, lui-même qui écoute une « Muse intérieure » instiller en lui son propre maléfice.

Ulysse a-t-il pu résister « à la pointe douloureuse / Que fit au cœur d'Ulysse une voix langoureuse » ? Est-ce là son « mystère » ? Pour le poète, il est rongé par un enchantement perfide et semble voué à une dérive désabusée, une tristesse profonde l'affectant.

« Quelle intime Sirène à la mer a jeté  
La fleur de ma jeunesse et ma simplicité ? »

Qu'il s'agisse d'un chagrin d'amour destructeur de toute confiance ou d'une propension fatale « si prompte à raffiner la tristesse des heures », le poète devient la proie d'un spleen, il est malade, distillant lui-même le venin dont il est infecté :

« D'où viennent ces accents dont le mystère double  
La beauté qui m'émeut d'un charme qui me trouble »

Cette obsession d'un maléfice incompréhensible, cette perte de soi que sous-tend la présence féminine envoûtante de « l'intime Sirène » (vers 18) d'une « Muse intérieure » (vers 24) de « l'amie ou l'ennemie » (vers 28) de « ma Sirène » (vers 29) figure la progression du mal, subi puis admis et presque chéri. La maladie a pour symptôme une féminisation des sons, les rimes féminines de cet extrait étant des rimes riches, fortement accentuées, et l'impression domine, toujours renforcée par les verbes en « e », d'un délitement de l'élan premier. Ainsi la charge lyrique du poète se voit-elle privée de sens et de force, il « Tremble, hésite et finit par avouer qu'il ment ». La joie comme l'amour lui sont interdits :

« Et de fausses couleurs me ternit pour toujours  
La figure et l'esprit de l'idéal amour ? »

Comment recueillir l'extrême beauté de la nature, déité féminine fantasmée, et la chanter, quand un poison ronge la perception de tout bonheur ? Dans cette confiance liminale, il s'agit assurément d'anticiper la rencontre d'Ulysse et de la sirène, et ce qu'il en adviendra. Mais la teinte, élégiaque, encore soulignée par un « hélas ! » central, donne à ces quelques vers un accent personnel, fortement verlainien, où domine la figure du poète maudit par quelque Saturne. La fatalité qui pèse sur le poète ne peut que s'étaler dans ses vers. Mais à quoi bon poursuivre s'il n'est pas de poésie ? Que la Muse soit « Amie ou ennemie, » qu'importe, puisqu'il n'est pas d'autre recours. Le chant poétique reste le remède unique de cette affection. Il est le fait de cette nécessité intime qui clôt le poème :

« Résonne, ma Sirène, à la fibre endormie  
Si par toi seule, hélas ! mon âme a répondu  
Au signe que mon corps n'avait pas entendu. »

### Chant III

La troisième pièce revient au récit, à Ulysse, « Mon Ulysse enchaîné sur un vaisseau qui vole » mais le récit tient désormais de la confidence, l'appropriation, la communion de sort, de cœur et d'âme semblant totale. Le texte nous projette sur la nef « qui vole » vers le danger, nous offrant cette anticipation exquise au lecteur de savoir ce qui attend un héros qui l'ignore encore. Ulysse est pourtant présenté comme celui qui sait « ayant voulu savoir », une âme aventureuse, un « esprit libre », l'adjectif construisant l'oxymore avec celui qui précède, « enchaîné ». Ulysse est prévenu contre le sort des hommes qui ont entendu :

« Tout ce qu'ont répandu de promesse et d'espoir  
Les véritables chants de la nymphe marine »

Les images, fortes, presque brutales envahissent les vers 6 à 12, construits sur la puissance enivrante de l'appel féminin. Ainsi voit-on la faiblesse des « mâles poitrines » dévorées par les « poisons de feu » que cette gorge immortelle « verse à ses amants perdus dans le rire divin ! » Exclamation, emportement, désir, mélange du corps masculin au féminin, tout suscite une double lecture, érotisée, de cet appel de la sirène, promesse de bonheur, de plaisir et d'amour auquel nul n'a pu résister. Malheureux amants trompés avant toute consommation par ce poison brûlant, « leurs os blanchis brillant dans l'épaisseur de l'herbe. » Les images suivantes évoquent brièvement cette mort d'une jeunesse qui n'a pu profiter « du beau jour florissant avant l'heure tranché », sacrifice qui ne peut satisfaire, si ce n'est fugacement, la sirène :

« Et seule, ayant joui du bien qu'elle a fauché  
Le doux monstre accroupi sur l'antique rivage  
Au calme de la mer accorde son visage. »

La sirène est seule et il lui est impossible de montrer son visage à un amant véritable, « doux monstre » qui porte en elle sa propre malédiction. « L'appel menteur, » « le trouble, » « le charme, » tout fait écho à ce thème de la femme ensorcelante, enchanteresse qui ruine le destin de l'homme incapable de résister à l'appel de la chair pour peu que ce soit elle qui le lui propose :

« Mais trouble avidement de son appel menteur  
La course du navire et du navigateur. »

La sirène est ainsi peinte comme un être unique, alors qu'Ulysse, dans l'Odyssée, entend le chant des sirènes, ces visages féminins aux corps d'oiseau qui flottent sur les eaux. Ici s'esquisse une femme accroupie, nommée Sirène par l'emploi permanent de la majuscule, une Eve primitive bien plus propre à détourner de son chemin ce « malheureux Ulysse ! ». Ce portrait si peu original de la femme traîtresse, de la pécheresse, se conjugue à l'image de cette île étincelante vers laquelle Ulysse brûle de nager. L'équivoque érotise les vers et rend palpable ce désir du héros, cette faiblesse soudaine opposée à la force première, cet abandon de tout but, de toute course :

« Le charme est assez fort pour que ton cœur faiblisse »

C'est le cœur d'Ulysse qui est mis à nu, à peine entend-il le chant de la sirène :

« Et déjà seul et nu comme le veut l'amour »

La souffrance est extrême et la victoire de la sirène sans équivoque, car le héros jette « un ordre plaintif », il s'impatiente, comme nous le dit la répétition nerveuse des verbes « de rompre, d'arracher les nœuds qui t'ensanglantent ». Ulysse est au-delà de la conscience de sa condition, au-delà de la souffrance physique, il brûle, sens tout aussi propre que figuré, il ne peut résister, aussi le vers devient-il un vœu, une prière :

« Que tu puisses nager vers l'île étincelante  
Où l'impudique aveu du désir indompté  
Fait le chant le plus doux que la terre ait porté : »

Une affirmation définitive, comme l'idée de la perte aujourd'hui consommée de ce chant si doux, affleure dans ce passé du subjonctif qui semble clore le texte pour mieux ouvrir l'évocation. Il faut la donner à entendre à cet Ulysse-lecteur, troisième personnage qu'attire le chant de la sirène. Un chant plus fort que tout : l'ensemble du poème est en effet construit sur un réseau d'oppositions sémantiques qui détruit sans arrêt la force au profit de la faiblesse : « le beau jour, la semence et la gerbe » sont « fauchés », « le calme de la mer » cède au « trouble de l'appel menteur, » « le charme est assez fort pour que ton cœur faiblisse, » « l'ordre » est « plaintif », « le désir indompté » fait « le chant le plus doux »... Il faut donc oublier toute logique et croire, avant qu'il n'ait chanté, en la victoire du « doux monstre ».

Enfin, pour compléter l'illusion, les deux points ouvrent la longue citation-mélopie du chant IV.

## Chant IV

L'appel de la sirène, inséré et comme retranscrit du fond des âges, est une pièce étonnante. C'est, à la fois, un long monologue et une étrange confidence. Nous avons déjà souligné l'élément de rupture formelle qu'offrent les quatrains, élément sonore par le balancé plus lent des rimes croisées. Un long murmure de dix-sept quatrains s'adresse à cet « Ulysse magnanime », qu'accueille la sirène. Elle sait l'épithète coutumière dont on le nomme, elle le connaît déjà de façon presque intime, sachant tout de sa fatigue, de sa course vaine :

« \_ Aborde à ma prairie, Ulysse magnanime  
N'es-tu point fatigué d'ensemencer le flot ? »

L'équivoque sexuelle de cette prairie où aborder s'offre d'abord en promesse de repos. Cependant la sirène ruine peu à peu les certitudes de sa « victime », opposant la misérable réalité des faits au « nuage de gloire » dont Ulysse a été trompé. Ce n'est pas la sirène qui ment, c'est elle qui lui révèle une vérité tue :

« Les conseils de Pallas étendent ton erreur  
Ont-ils assez menti ? Tu ne peux plus les croire,  
Viens à la vérité qui t'ouvre le bonheur. »

La sagesse n'est qu'un mirage, une fausse connaissance qui leurre les hommes et les écarte du bonheur. Car la Sirène, qui sait le doute d'Ulysse, son accablement devant l'entêtement des Dieux, connaît tout de ce qui l'intéresse et les questions qui angoissent ses nuits, elle sait le sort de ses compagnons d'armes, les larmes des Troyennes, « Aux premières douceurs de leur captivité ». Cynique, le plaisir dominant la perte d'un époux, elle peut lui dire ce qui s'est passé, ici, là-bas, ce qu'il en est d'Agamemnon, qu'Ulysse a vu aux Enfers.

« Ton roi des rois succombe au lit de l'infidèle ».

Habilement, la Sirène reprend en effet point par point la visite aux Enfers, réinventant à son profit le chant X de l'Odyssée, ruinant la véracité des vers prophétiques, les fameux vers 84 à 137. Quant à son épouse obstinée :

« Sur l'antique olivier de vos jeux nuptiaux  
Elle n'a rien subi que le vol des années  
Mais, Ulysse, elle ignore et tes biens et tes maux. »



Une femme l'attend, certes fidèle, mais comment vivre auprès d'elle après tant de tourments, comme si de rien n'était ? La pauvre Pénélope n'est pas de taille à résister à celle qui sait tant de choses :

« Mon cœur est plus savant que la Muse elle-même »

La fille de Mémoire ne chante pas pour bien longtemps les combats et les stratagèmes de héros vite oubliés de l'histoire. Une autre vanité, un autre piège que de penser à la postérité, tellement éphémère, quand le présent appelle à la satisfaction immédiate des désirs les plus enfouis, « l'âcre volupté qui te brûle le sang » ou « ce qui rampe et mugit dans tes obscurités ! » Car Ulysse n'est pas cet être unique qui lie sa vie « à la maigre colonne / Où Sagesse et vertu t'enserrent de leurs nœuds ». Le mât du bateau ne peut retenir d'autres Ulysse, ces « Ulysse nombreux que ta rigueur éteint ». Ils vivent, feu sous la cendre, et aspirent à être. Ainsi la sirène s'écrit-elle « Puissé-je t'emporter au-delà de ton âme ! »

La Sirène le connaît mieux que lui-même, elle sait ses doubles, dont elle mesure l'inanité, et ce qu'il croit être lui, avec tant de facettes, l'Ulysse qui ordonne et celui qui gémit de ne pouvoir se laisser aller à un autre choix, autant d'Ulysse rendus « déments et furieux ». Les métaphores de l'ombre, de l'inconnu et de l'enfoui s'opposent la prison de rigueur qui leur est faite, stérile et presque ridicule : ainsi relevons-nous « l'âme trop arrêtée aux formes d'un destin », « lier sa vie », ou « enserrer de leurs nœuds ». Le chant de la Sirène est une invitation de liberté. Pour soutenir la fermeté du chant, qui roule, le poète renforce la présence notable de césures plus fréquentes à l'hémistiche : le rythme 6-6, très régulier, crée un effet de chanson que conforte le croisement des rimes.

Selon cette cadence à la fois ferme et souple, la diseuse parle de la vie, enfin circonscrite par le chant qui monte en une révélation métaphysique :

« Le peuple des désirs agite la nature,  
Mais un chemin qui monte au dessus de la mer  
Tôt ou tard les conduit au centre des figures  
Que les Dieux en dansant décrivent dans l'éther »

Après la vie vient cette évaporation dans la mort cosmique, devenir des étoiles ou « ces flambeaux, esclaves magnifiques / réduits à tourner dans l'orbe d'une loi ». Mais il est temps, encore, de s'unir, en une osmose que figure le pêle-mêle des pronoms :

« Mon cœur t'épanouit et mon regard t'explique  
Les belles libertés qui sont faites pour toi ! »

Libertés ou libertinage, la sirène s'offre, dans les derniers quatrains, avec une impudeur sans équivoque :

« A ton corps tout puissant mon être s'abandonne,  
Voici mon myrte pâle et mes roses de feu ! »

Les images, suggestives d'une mise à nu, vont à présent de ce corps offert - tendres secrets- sourire de béatitude- noces de la chair- à cette âme qui se raconte. La sirène peint sa solitude, son attente et son désir :

« Viens, nos lits d'algues sèches et de menthe flétrie  
Des quatre vents du ciel embrasés nuit et jour  
Gémirent trop longtemps des lourdes rêveries  
Qu'au désir ajoutait la crainte de l'amour ! »

Car c'est d'amour qu'il s'agit enfin, d'un amour charnel, sauvage et sans retenue, mais aussi d'un amour prédestiné :

« Tous les flots en passant m'avaient promis ta voile !  
Ne m'as-tu pas cherchée aux confins de la mort ? »

Et, achevant cette lente descente en Ulysse et en elle-même la sirène conclut sur le don qu'elle fait au héros, son « unique bien », ils sont faits l'un pour l'autre. Son offre est celle de l'amour absolu :

« Hélas ! nous fuirais-tu de rivage en rivage  
Je t'aurai dit mon âme et le reste n'est rien ! »

L'étrange message résonne longuement. Faut-il retenir sa sensualité ou sa leçon ? Que chercher, dans la vie, si ce n'est cet amour fusionnel et sublime ? Et lorsqu'il s'offre, à portée de main, est-il sage de le repousser, de rester fixé sur l'horizon d'une destinée étroite, d'une vie qui deviendra regret pour s'en être détournée ? Les questions sont nombreuses, l'ambiguïté aussi, puisque chacun sait que la sirène n'est qu'un leurre, un piège mortel, à moins qu'il ne soit plus mortel encore d'en réchapper. Car l'enchanteresse est devenue une femme qui chante sa détresse de femme abandonnée, consumée de désir, et c'est à cet appel que ne peuvent résister les faibles hommes.

L'idée magnifiée de la mort, fin du périlleux voyage, repos et éternité, est également présente, la sirène l'entourant de métaphores mystérieuses qui figurent toutes l'horizontalité. Les éléments de la nature, immenses, ne sont que mer, prairie, île, éther, et la représentation d'un lit futur tient aussi du gisant. Le déroulé du chant a vidé l'existence d'Ulysse d'intérêt,

du passé au futur, inanité finale de la guerre de Troie, mort de ses compagnons, du roi des rois, vieillissement de sa femme - il ne retrouvera pas la jeune mère qu'il a quittée – vacuité d'une vie qui ne se remettra jamais d'une telle rencontre. Le piège de la sirène est moins menteur qu'il n'y paraît : pourquoi ne pas choisir une mort douce qui résoudra toutes les contradictions internes d'un Ulysse multiple pour l'unir enfin à la déité étrange qui lui offre un autre chemin ?

Dans ce chant « féminin », le didactisme rigoureux où Maurras enferme d'ordinaire son lecteur a fait place à un vertige suggestif d'autant plus intéressant qu'il n'est pas sans rappeler les dérives symbolistes, l'état de désespoir exaspéré et le besoin d'amour du poète « sulfureux » des poèmes de jeunesse.

### **Chant V**

Après cette longue confidence, à la musicalité plus douce par le choix des sifflantes, cette présence d'un « je » sensuel qui s'offre à un « tu » qui ne saurait être le seul Ulysse, une sorte de manque naît du retour au récit premier. C'est comme si l'on nous arrachait, sans que nous l'ayons voulu, aux bords de l'île étincelante. Le chant V est bref, huit alexandrins écartent Ulysse du péril. Sa métrique régulière, en reprise anaphorique -Telle, telle, en tête des vers 1 et 2 - évoque l'essence de la sirène par ce redoublement, puis le chant « Ô notes de cristal, ô notes d'or liquide ! » et l'admiration qu'il ne peut retenir par le choix de ces génitifs minéraux qui évoquent la fluide préciosité de cette musique.

La douceur fait naître l'inutile sanglot, « la perfide » a fasciné le cœur d'Ulysse, qui, privé de volonté, devient un objet passif, ballotté entre le désir du « doux monstre » et l'épouvante de ses matelots. Le thème du chef entravé par ses hommes, et le terrible poids des autres, transparait de façon fugace :

« Mais tous épouvantés du souffle qui t'appelle  
Te chargent à l'envi d'une entrave nouvelle  
Et font force de bras vers le pâle horizon  
Où doit fumer un jour le toit de ta maison. »

Plus qu'évident, un vertige de suicide affleure entre les vers : quels sont au juste ces matelots « épouvantés d'un souffle qui t'appelle » ? L'idée d'une fraternité d'armes, du combat à venir - à l'envi – force -bras- s'oppose à la vision dépressive d'un horizon sans intérêt - le pâle horizon - .

Le devoir remplace l'envie et le dernier vers résonne d'une nostalgie anticipée, comme si l'avenir proposé, vague et inconsistant, - un jour-, synthétisait en une analogie transparente « *Les Regrets* » célèbres du doux du Bellay :

« *Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village  
Fumer la cheminée et en quelle saison  
Reverrai-je le toit de ma pauvre maison...* »

Malheureux comme Ulysse, en définitive.

## Chant VI

Le chant VI nous conduit à suivre une Odyssée interne, un état d'esprit : par une ellipse rapide, éludant Charybde et Sylla,<sup>726</sup> il nous montre Ulysse, « Emergé seul et nu sur un tronc de mât » Il l'était déjà, devant l'île de la sirène, malgré la présence de ses matelots sourds, il l'est, cette fois, définitivement. Ce ne sont plus les autres qui en sont responsables, « S'il faut qu'à tes palais la course se prolonge. » Le temps, suggéré par « Depuis », en tête de vers, semble creux, en un déroulement privé de sens :

« Depuis, qu'un soleil dore ou qu'une lune argente  
La creuse immensité de la plaine changeante, »

En fait, il ne s'agit pas d'un « depuis que », la virgule est formelle, mais d'un arrêt brutal, de la pensée et de l'aventure, à jamais modifiées par ce passé en perpétuelle résurgence. Depuis, tout est vain.

« Dans l'asile secret des ombres de ton cœur  
Nul écho ne répond qu'à la molle langueur  
Des plaintes d'un soupir et des larmes d'un songe »

Ulysse berce lui-même son mal, il ne peut s'en défaire, il lui est devenu essentiel.

L'oubli serait sinon salvateur, Ulysse mourant à lui-même, mais préférable à cet état d'alanguissement morbide :

« Le regret douloureux qui te hante a le goût  
De la liqueur d'oubli qui se préfère à tout. »

Le poème peint cet état de « mélancolie profonde », cette maladie de l'âme qui ne voit d'intérêt en rien, par l'enchâssement sémantique du vide et de la négation : citons rapidement,

---

<sup>726</sup> Dans l'*Odyssée*, chant XII, l'aventure de la sirène occupe les vers 154 à 200 et au vers 201 commence l'aventure de Charybde et Sylla.

dans les vers 4-7 « creuse immensité – nul- plaintes-soupir- larmes- regret douloureux. » La reprise habituelle du procédé d'opposition en relance, si fréquente chez Maurras qu'elle semble inhérente à la construction de sa ligne poétique, ce « Mais » récurrent en tête de vers, ne formalise pas une rupture, tout au contraire. Ulysse n'a plus souci de rien, ni du bien, « le sourire des brises », ni du mal :

« N'importe que les flots tumultueusement  
Heurtent précipités contre ton bâtiment : »

Ulysse n'est plus porté par un instinct de survie, la vie, nous l'avons vu, peut être si pesante, mais par cette nouvelle fatalité, malédiction interne ou seconde projection de son destin :

« Contre le ciel et l'eau tu peux te soutenir  
Ô mâle esprit tendu dans l'amer souvenir  
De la haute beauté qui gonfle ta mémoire »

Ce mâle esprit n'est plus admirable par sa persévérance indomptable, mais par sa force d'âme, étant capable de refuser l'oubli et de lui préférer la souffrance et le souvenir.

S'agit-il d'une autre mission, la figure d'Ulysse n'étant plus celle du héros, allégorie humaine de l'obstination et de l'espoir, mais de l'esprit humain qui souffre d'avoir aperçu l'inaccessible beauté des choses ? Les maintes reprises de l'épopée homérique, qu'elles soient directes – la plaine changeante- les gouffres salés- les gouffres infernaux- ou indirectes – la boisson d'oubli des Lotophages ou les tables d'airain sur lesquelles se penche le devin Tirésias – ne permettent pas d'accréditer pleinement le tour, plus que néo-platonicien, que prend ici l'Odyssée revisitée par Charles Maurras. La chute laisse toutefois dans le doute. Les vers qui closent le poème nous disent l'incertitude des morts eux-mêmes, leur hésitation à avoir bien déchiffré l'oracle mystérieux :

« Aux gouffres infernaux ceux qui sont allés boire  
Doutent s'ils ont bien lu sur les tables d'airain  
Le sort qui te délivre ou le sort qui t'étreint. »

Et le balancement classique du dernier alexandrin, « ou » délibératif central, césure à l'hémistiche, répétition et parallélisme de la subordination relative, consomme le paradoxe.

## Chant VII

Après cette introspection indiscreète du narrateur-récitant plongeant dans le cœur d'Ulysse, le chant VII prend une impulsion nouvelle. Le ton, impératif, les verbes injonctifs martelés, le rejet de l'exclamation, au second vers, semblent offrir un projet moins languide.

« Aborde Calypso, profane la déesse  
Et fuis ! »

La vitesse de la narration, l'ellipse des dix années passées avec la nymphe, inviterait à croire Ulysse libéré du chant de la sirène. Or s'il est libéré, c'est de la peur : ainsi, par une personnification habile, voit-on l'aulne et le pin dont les troncs forment le radeau qui :

« Grondent de remporter dans le trouble des mers  
Ce cœur inassouvi des maux qu'il a souffert »

Neptune a beau agiter son trident du vers 5 au vers 8, qu'importe ! La mort n'est plus à craindre. Le poème est à présent écrit au futur, comme si la projection du récit n'était plus racontée mais prophétisée, et il évoque rapidement la perte du radeau, et l'écharpe de la néréide :

« La fille de Cadmus t'enveloppe du voile  
Qui te fera dompter les flots retentissants  
De tes bras vigoureux et de tes reins puissants. »

Image virile de force et de bravoure où s'arrête complaisamment le poète, avant de retrouver son rôle de nouvel oracle : tout est présent mais à venir, le rivage enfin embrassé, le lit de feuillage où Ulysse cachera sa nudité, et où

« Tes membres et ton corps épuisés dormiront. »

Dans l'Odyssée, nous serions de retour chez les hommes avant le charmant épisode de Nausicaa, et Ulysse verrait, sur la terre de Grèce, le bout des peines. Cependant, après un lourd sommeil de « trois jours et trois nuits » la prophétie du *Mystère d'Ulysse* n'annonce pas l'apaisement :

« Et, comme en t'éveillant, tu souffriras encore : »

Pour la seconde fois, en italiques pour plus de suggestion, et comme pour accréditer la teneur noire du propos, la voix d'Ulysse résonne, achevant le poème. Encore est-ce un gémissement, le regret de n'être pas mort :

« O trois et quatre fois heureux, gémiras-tu  
Quiconque a renoncé l'implacable vertu  
Et, du cyprès amer s'il a cueilli la rose,  
Là-bas dans la prairie où les âmes reposent  
De tant de passagers qui moururent d'amour  
Déposé la fatigue et les soucis du jour !  
Au roi plus qu'au sujet la servitude humaine  
Econome des biens, est prodigue de peine. »

Prononcés par Ulysse lui-même, les mots lèvent toute équivoque. Le héros regrette de n'avoir pu renoncer au courage qui l'a forcé à vivre et de ne pas partager le sort des morts, ceux qui sur le bûcher funèbre, ont vu s'élever le parfum - la rose- de l'amer cyprès. L'allusion aux Champs Elyséens, pour être évidente, est plus ambiguë : l'on y retrouve un ailleurs mythique « là-bas » et la plaine où les âmes reposent, mais aussi ces passagers qui moururent d'amour, passagers de Charon ou navigateurs appelés par la sirène... L'on découvre, dans cette plainte, les premiers mots qu'elle lui a adressés afin qu'il dépose enfin sa fatigue et il semble, par cette analogie, que son âme soit toujours sous le charme, emplie par le chant de l'absente.

Enfin comment comprendre les deux derniers vers ? Ulysse a-t-il dû repousser la tentation parce qu'il était roi ? Nous l'avons vu, ses hommes n'ont rien écouté, bravant son désir, obéissant à la première consigne qu'il leur avait donnée. Et il s'est écarté, malgré lui, de « l'île étincelante ». En fait, il lutte, depuis, contre le désir de mourir, de déposer les armes, de trouver enfin le repos, tout bonheur étant désormais impossible. Il résiste parce qu'il est roi, parce que son sort le dépasse, la servitude humaine – devoir vivre et poursuivre la course, même si l'on en connaît le terme –pesant- plus lourd sur les épaules de celui qui porte un destin commun. Cette affirmation, pour rapide qu'elle soit, projette évidemment le texte du roi d'Ithaque dans le champ politique, évoquant l'infortune des présents rois - de France- et leur sens du devoir. L'obligation de retrouver le trône de Saint- Louis, de revenir, coûte que coûte, est nettement sous-entendue, et d'aucuns commentateurs de Maurras parleront d'un jeu de mots à double sens, limpide à qui le connaîtrait, *le Mystère d'Ulysse* pouvant se lire comme le Mystère du Lys, c'est-à-dire de l'énigmatique permanence d'où la monarchie française tire sa force.

« O naufragé battu par le flot du destin »

Telle est l'invocation qui ouvre le huitième chant, invocation soutenue par l'opposition entre « l'ombre dure » et « les clartés du matin ». Le propos semble plus général, d'un ton de monologue personnel :

« Tu n'as point relâché les rênes de ta vie »

et l'on ne sait s'il s'adresse au seul Ulysse jusqu'à ce que les personnages de la fin de l'Odyssée n'apparaissent en cortège rapide, Nausicaa, Demodocus, l'aède du banquet phéacien, les sages vieillards et la déesse aux yeux clairs. Tous entourent Ulysse sans le retenir, pas même les êtres les plus chers, « ton vieux chien mort d'amour ni ton beau Télémaque ». La forte succession des « ni » dont nous relèverons cinq occurrences en cinq vers, dont deux en tête des vers 6 et 7 martèle une incapacité nouvelle à aimer et à s'attendrir.

« Rien ne peut apaiser, tout appesantira  
Ton cœur mélancolique et ton farouche bras. »

L'ensemble de la pièce se construit sur l'opposition – tout répond à rien – farouche à mélancolique- comme si la révolte l'emportait qui transmute le vide en force nouvelle. L'échec, la solitude, la dureté du sort, la perte de la musique sublime, tout devient cause. Ulysse s'est plus qu'endurci, il n'est plus, désormais, que dureté, violence, et le poème prend un tour d'imprécation macabre :

« Malheur aux étrangers qui, rongant les domaines  
Menacent du flambeau la couche de la reine ! »

L'allusion paraît évidente, en 1923, tant les propos quotidiennement distillés par *L'Action française* trouvent ici de résonance. Les étrangers, de l'intérieur, comme les prétendants d'Ithaque, et ceux de l'extérieur, le germain aux frontières, autant d'ennemis, de profanateurs, prêts à se jeter sur la reine, allégorie de la terre de France, de la patrie qu'il faut sauver.

Au bout de cette route d'amertume, Ulysse n'est plus qu'une arme, selon la comparaison avec l'épieu durci par le feu, épieu qui ne peut qu'évoquer l'arme première qui creva l'œil du cyclope. Puis, comme une constatation d'évidence, vient cette conséquence du désenchantement, la vengeance, une vengeance contre la vie et contre la perte des illusions, explication possible d'une rage que tout exacerbe :

« Tu veux te délivrer de toi-même en frappant. »

### **Chant VIII**

C'est selon le même prisme qu'il convient de lire le huitième chant. Nous retrouvons le fil rouge de l'histoire bien connue d'Ulysse, il se venge, « L'arc que nul ne tendit se décharge à coups sourds », mais son âme est pleine de fureur : en qui peut-il croire ? La « sage Pénélope » est-elle devenue « la mère de Pan », déité quasi lubrique, « L'épouse



vertueuse ou la reine infidèle. » Les vers marquent, par le point d'interrogation, le doute que met en évidence le procédé d'opposition des adjectifs antonymes. Puis le poème devient à nouveau imprécation :

« Vos temps sont arrêtés, ô têtes criminelles ! »

Un âge nouveau se fait jour, il jaillit, en fait, d'un ruisseau de sang : rien n'est épargné au lecteur de la fête barbare, le jeune Antinoüs qui reçoit le dard alors qu'il levait la coupe, « La poitrine béante et le poumon tranché ». L'énumération des autres prétendants les distingue un instant par leurs noms propres « Polyhe, Amphimédon, Eurymaque » avant qu'ils ne soient plus « Que le fardeau sanglant des os et de la chair ». Les derniers survivants sont un « troupeau parqué » qui « s'écroule en vomissant/ Dans l'épaisse liqueur des viandes et du sang ». Les éléments du festin se noient dans la vision du carnage, vision sans pitié où l'esthétique de l'effroyable le dispute au mépris.

## **Chant IX**

Cette folie de violence semble nécessaire au point que le chant neuf s'ouvre sur la question :

« Héros, es-tu content ?

Pour le narrateur et complice, rien ne peut entacher l'héroïsme d'Ulysse, pas même sa froide résolution : le tableau de douze femmes, pleureuses des morts, bientôt pendues, fige dans une évocation qui nous semble par trop complaisante l'évocation du châtement :

« Sur un câble tendu de douze nœuds coulants,  
Par le cou délicat de leurs beaux corps tremblants,  
Vers les oiseaux du ciel en grappe vengeresse  
Tu leur feras porter la peine des traîtresses  
Sans que leurs pieds légers frémissent trop longtemps. »

Par mansuétude, peut-être ? La description, aérienne, le soupçon de désir que font naître ces « beaux corps tremblants », rien ne semble émousser une cruauté tenue pour légitime : l'on pourrait même lire, à travers cette sanction portée contre l'infidélité féminine, une sorte de satisfaction : à quelle trahison secrète pense le poète qui condamne si fermement « l'opprobre », « l'adultère », des « traîtresses » ?

Après ce curieux épisode, neufs alexandrins détachés en une strophe, qui parachève la vengeance du héros, résonne la seconde question : « Tu veux te reposer, ô mon Ulysse ? » Un

long ensemble suit, 37 vers, qui dépasse bientôt le bonheur d'Ulysse, les retrouvailles avec sa femme et cette invite à dormir ensemble sur « la vieille couche d'olivier » qui achève dans la tendresse l'épopée d'Homère. Le projet du second poète l'entraîne plus loin, Ulysse, à peine reposé mais cœur toujours inassouvi, doit repartir, en une exploration singulière :

« Pars donc, acquitte-toi ! tâche de découvrir  
Au-delà du couchant sous le tombeau des flammes  
Les peuples ignorant l'usage de la rame »

Car Ulysse n'est plus, désormais, le seul roi d'Ithaque, il est la représentation de tout navigateur intrépide, quelque Colomb, avant ou après la lettre, comment le savoir. Bien que le texte s'appuie rapidement sur l'Odyssée, Tirésias ayant en effet prédit un autre voyage, comment entendre cet étrange délire où perce une mission sinon civilisatrice du moins libératrice pour ces peuples :

« Qui, la voûte des cieux sur leur front s'abaissant,  
Ou rampent, ou pliés traînent en gémissant ! »

Peuples asservis par leur ignorance, leurs croyances, par une foi qui les prive de toute perspective, de toute lumière. Quelle est la finalité de ce voyage ? Donner à d'autres peuples cette claire conscience, cette connaissance de l'homme grec ? Une connaissance, une culture assurément débarrassée des liens d'une religion plus étroite, comme y invite un panthéisme qui englobe les Dieux anciens et la volonté des morts. C'est ainsi que le récit devient discours, réflexion sur la vie et le monde. Ulysse se dépasse lui-même, devenant l'archétype du novateur, de l'homme qui prend une route nouvelle et désire savoir, sans se leurrer pour autant sur sa science ou son pouvoir :

« Sans croire qu'aujourd'hui plus qu'hier ou demain  
Le Pire ou le Meilleur appartienne aux humains ! »

Formes injonctives, exclamatives, tout implique le dépassement : les majuscules annoncent une vision philosophique, l'expression d'une transcendance d'autant plus avérée qu'elle demeure assez modeste « Pour estimer la vie au poids de son écume ».

Mais pourquoi choisir Ulysse, qui a tant lutté pour rentrer chez lui, éternel exilé, et le faire repartir ? Parce que ce héros, selon une rhétorique de question-réponse, a entendu le chant de la sirène : il n'a pas peur de la mort, il l'attend, et n'a d'autre issue que de se battre pour consumer l'attente et emplir, s'il le peut, ce qui lui reste d'existence :

« Que te font les combats, l'Océan, l'incendie  
Et le plus ou le moins d'humaine perfidie ?  
La parfaite beauté qui s'est montrée à toi  
N'aura fleuri qu'un jour ni chanté qu'une fois,  
Mais ton esprit lui doit toute sa nourriture  
Et c'est elle qui tient dans ta main froide et sûre  
La pique du guerrier, la barre du marin  
Et le bâton noueux du pauvre pèlerin. »

## Chant X

Après ce neuvième chant, leçon de philosophie du courage, qui projette Ulysse hors de l'Odyssée, comme si le récit premier n'était que l'étape première d'un plus long voyage, arrive le temps de la fin, qui est aussi celui de l'apothéose. Ce dernier chant se divise en trois parties, trois ensembles d'alexandrins, l'un de 25 et l'autre de 13, et le dernier, de six, mis en exergue du fait d'une police entièrement majuscule.

La première partie commence par une apostrophe, le poète se faisant l'intercesseur du lecteur, tous deux rêvant d'en savoir davantage :

« Dis-nous ton plus beau jour, Ulysse, je te prie »

La figure du roi domine les vers, en une mise en scène presque théâtrale : l'on voit Ulysse, vieilli et s'appuyant sur sa « crosse à clous d'or » gravir « la tribune de marbre à la pointe du port. » Assis sur un trône qu'il nous faut deviner, seul face à la mer, second élément de majesté, et dont s'approche le plissé du manteau royal :

« Et l'antique unité de vos deux éléments  
De la vague de pourpre affleure sourdement »

Le roi donne audience à ses sujets qui :

« En retour de l'impôt reçoivent la justice. »

La force des articles définis comme l'emploi d'un présent à la tonalité de vérité générale n'appellent aucun doute quant à la valeur absolue prêtée à l'exercice hautement régalien, le premier devoir des rois. Une justice équitable et égalitaire que garantit la place éminente du roi, au dessus de la foule et de la lie des bas intérêts, face à l'immensité. L'image revoie, fusse inconsciemment, aux propos du monarchiste de raison entendus maintes fois et qui trouvent dans la majesté bienveillante d'Ulysse le plus évident soutien :

« Tu les accueilles tous, aucun n'est rebuté,  
L'existence a mûri ton amère bonté. »

Les mots offrent toujours une distance respectueuse, par la fréquence des alliances de mots – tous en regard d’aucun et amère bonté- au portrait d’Ulysse- roi qui s’oppose à « la pauvre multitude » dont il est le seul recours. Le poète lie la légitimité de cette cour de justice à ciel ouvert non seulement à la sagesse d’Ulysse, plein d’expérience, mais aussi au temps qui l’a forgée, « antique élément » de la vie humaine qui s’appuie sur la course du monde, le battement toujours renouvelé des flots.

Cette scène marine, solaire, aux couleurs de pourpre et d’or, est toutefois silencieuse, si l’on excepte le bruit des vagues. Elle s’achève sur un adverbe à bien peser, « sourdement », en une prémonition à peine audible, « la vague de pourpre affleurant sourdement » pouvant également suggérer la blessure, le sang. Sans poursuivre plus avant l’équivoque, au milieu du poème, (vers douze), nous glissons dans le mythe funèbre :

« Le pilote muet de l’invisible barque  
Approche, il resplendit d’un ordre de la Parque  
Qui de cette journée allongera l’espoir  
Au-delà du rayon de l’étoile du soir. »

Le passeur approche, inexorablement, comme l’indique le rejet du verbe, tandis que les images des lumières nocturnes remplacent celles de « ce plus beau jour » qui semble être celui de la mort. Le rythme, soutenu par le passage du présent au futur, s’amplifie par l’effet des allitérations en « r » roulement continu, parfois en finale, qui imprime une cadence forte, une tonicité, à l’ensemble des vers. Car ce dernier voyage n’est pas à redouter, bien au contraire : Ulysse l’appelle depuis si longtemps de ses vœux !

« Les Dieux ont accordé ce que ton cœur demande »

La métaphore de l’arc, la mort étant apportée par « le trait profond sorti de l’abîme », apporte une réponse en miroir à la scène de l’archer vengeur. Or, l’arc, si l’on excepte celui de Cupidon, est généralement l’attribut d’Apollon, le dieu des poètes, de la musique et de la connaissance : la flèche n’apporte pas seulement la paix mais un nouveau voyage « sur les routes de l’Âme ». Un voyage païen, un voyage d’esprit, qui n’a nul besoin d’un jugement en un quelconque paradis, voyage de la légèreté et de la plénitude :

« Où, l’esprit déchargé de ton corps soucieux,  
Dansant comme un satyre et riant comme un dieu  
Tu n’arrêteras plus de voir et de connaître ! »

Il s’agit donc d’une renaissance, d’un avènement, à la connaissance infinie, mais aussi à la joie, joie où l’on jouit de la nature, en dansant, en riant, sans le moindre interdit – « comme un

satyre » est pour le moins une comparaison hardie – et d’une projection dans l’immortalité : « tu n’arrêteras plus », la mort ouvre un incessant futur.

Le second poème est une invocation, un appel à un Ulysse divinisé qui écoute cette prière, le poète devenant l’intercesseur de tout ceux qui s’assemblent derrière cette bannière :

« Guide et maître de ceux qui n’eurent point de maîtres  
Ou, plus infortunés, que leur guide trompa  
Donne-leur d’inventer ce qu’ils n’apprirent pas »

Trompé par son guide, mais quel guide faut-il entrevoir, le brave abbé Pennon, les bons pères du collège d’Aix ? L’on souffre bien plus et la route est plus amère. La connaissance n’est donc pas seulement donnée, apprise, elle s’arrache au sort, douloureusement, comme le fit Ulysse, celui qui décida d’entendre, quoiqu’il en coûte, le chant du monde :

« Ulysse, autre Pallas, autre fertile Homère,  
Qui planta sur l’écueil l’étoile de lumière  
Et redoublas les feux de notre firmament ! »

Sorti du mythe, créature de raison et d’imagination « fertile », Ulysse devient l’exemple de la liberté humaine. La prière s’adresse à un homme qui n’a pas voulu du sort qui lui était offert, qui a donné l’exemple, l’exemple d’un amour fidèle et d’un espoir sans illusions mais sans faiblesse placé en la race humaine : grâce à son exemple, l’homme n’est plus le jouet des dieux, il va son chemin, crée des monuments, construit l’histoire d’une « Postérité » : malheureux, déchiré d’un impossible rêve, qu’importe ! Il devient transmission, culture et rayonnement :

« A ton ciel agrandi fidèle comme un astre  
Rayonne la beauté de ton enseignement  
Et la postérité lit sur tes monuments  
Quelle sainte raison, quelle vertu divine  
Enchaînèrent ton cœur dans ta triste poitrine : »

L’on serait en droit d’attendre, tant ils sont fréquents, qu’un point d’exclamation vienne ponctuer ce vibrant hommage. Or il s’achève sur les deux points annonciateurs de citation. Une dernière voix s’élève, invocation nouvelle, dont la gravité est largement appuyée par la graphie en majuscules. Qui parle ainsi ? Le poète use d’une graphie habituelle, Ulysse et la sirène d’italiques. Nouveau mystère d’Ulysse !

« O CŒUR APAISE-TOI ! »

L’ordre semble répondre à la souffrance du vers précédent « *Enchaînèrent ton cœur en ta triste poitrine* ». S’agit-il d’un dialogue, une entité mystérieuse remplaçant le poète ? Le

locuteur reste obscur mais la réponse est claire. Ce mal n'est pas fait pour durer, il faut le supporter, puisque la souffrance est le fait de la vie. L'avenir en donnera la pleine justification :

« DEMAIN LES ARTS SAVANTS NES DE L'INTELLIGENCE  
COURONNENT TA DOULEUR, EPURENT TA VENGEANCE.  
IL TE SERA PERMIS, O GRAND CŒUR IRRITE,  
DE TIRER TOUT SON FRUIT DE LA CALAMITE. »

Si, sur le plan didactique, la réponse optimiste, pour ne pas dire positiviste, est claire, s'il n'est guère surprenant que ce père et guide de toute science soit grec, s'il nous paraît aussi sans surprise qu'il soit roi et héros mythique, exilé de sa terre, toujours envahi du désir de répondre à l'appel de ses morts comme de ses vivants, la question demeure en suspens : qui parle ? Et à qui ? Une première lecture peut rester en continuité du récit. Ulysse a été invoqué et il répond, par delà la mort, fondant la réponse sur sa propre expérience. Mais à qui répond-il ? A lui-même, à son cœur impatient qui prend enfin en compte la gratitude des hommes ? Parle-t-il à un autre ? Au poète qui l'a invoqué et qui est lui-même un cœur irrité, impatient, tendu dans un combat qui ruine tout espoir de sérénité et l'oblige à abandonner la « muse intérieure » qui lui permet de n'être pas totalement désespéré, s'il faut en croire le chant II ?

En effet, les analogies sont claires entre la vie que Charles Maurras se plaît à laisser entrevoir et la trajectoire donnée au récit poétique : la malédiction d'un sort contraire, le combat parmi des hommes « sourds », qu'il faut guider, la surdité, qui a fait de l'être « déchu de l'empire des sons » un poète ouvert à la muse intérieure, la tristesse, la révolte et l'envie de mourir, le vertige du suicide que détruit, ou berce, la révélation de la beauté du monde, puis le nostalgique appel de la beauté, beauté féminine de la femme aimée, amour perdu qui ruine tout bonheur, amour transcendé dans le chant poétique, chant lui aussi perdu, puisqu'il faut partir, et poursuivre, même seul, le voyage. Ses actes, son combat, le fait même qu'il ne puisse entendre (la calamité) seront un jour récompensés. Mais, si l'on suit le cadre esquissé par cette lecture, que penser de l'orgueil de la démarche ? Certes Charles Maurras laisse poindre, ici et là, de nombreux points de comparaison « bio-romancés » mais il nous semble trop habile pour tirer ainsi vers lui la grosse ficelle.

Une autre hypothèse, plus simple, peut s'envisager : la parole précédente a fait d'Ulysse l'exemple à suivre, puisqu'il est le premier homme à poursuivre sa route, même contre les Dieux, le premier à désirer « autre chose », depuis les révélations du chant magique. Il est donc révérend par ses semblables. L'ensemble humain reprend et amplifie l'invocation du poète, et l'inscription peut se lire comme une épitaphe, ainsi que semble l'indiquer cette

imitation d'une lithographie de pierre tombale. Il reste une dernière piste, moins distante du mythe d'Ulysse, une figure divine, Pallas Athénée ou le « Souverain roi des Dieux, maître de toute chose » offrent cet apaisement au héros, cette récompense de n'avoir pas souffert aussi longtemps pour rien. « Il te sera permis », forme impersonnelle et futur passif, qui reviennent au temps de la prophétie, offrant à Ulysse ce destin de Prométhée civilisateur. Le temps perd sa durée entre le « demain » final du premier vers, proche, réel, et ce « demain » de l'histoire humaine qui amorce le troisième vers, annonçant la prophétie, comme si le lecteur était amené à déchiffrer enfin *Le Mystère d'Ulysse* « sur les tables d'airain ».

En parallèle à cette œuvre de force et d'ordre, Charles Maurras donne à lire un long texte d'analyse critique, qui montre l'évolution de son rapport au monde. Il n'est plus le révolté intransigeant d'autrefois mais ce chef de guerre entouré des siens.

## 2.4 Les nouvelles générations de poètes

Au texte de critique littéraire « *Qu'il y a deux Paul Valéry* » s'adjoint un texte plus général et extrêmement révélateur de son état d'esprit, à l'orée de sa première candidature à l'Académie : « *Les nouvelles générations de poètes* ». <sup>727</sup> Dans cet article, un Maurras mûr loue cette permanente source de jouvence qu'est, pour lui, la jeunesse. Il s'agit en fait d'une réponse faite à l'*Enquête sur les Maîtres de la Jeune Littérature* par Henri Rambaud et Pierre Varaillon, deux rédacteurs responsables de rubrique à l'*Action française*. <sup>728</sup>

Tout d'abord, en réponse assurément à ceux qui voient déjà en lui l'ombre d'un siècle passé, Maurras se donne comme le débiteur de la jeunesse qui l'admire : « les regards de la jeunesse composent le meilleur de ce qu'elle s'imagine voir en autrui. Ingénieuse, généreuse, ivre des sèves de son cœur, ce qu'elle a adopté se transfigure et reçoit ainsi tous les dons. ». Maurras confie qu'il vit depuis un quart de siècle avec des hommes plus jeunes que lui ou avec des jeunes gens. Comment peut-on dire, en ce cas, qu'il est « démodé » ? Laissant toutefois le champ politique, le rédacteur borne son propos au poétique : « Permettez-moi de ne parler avec certitude que d'un ordre et d'un plan déterminé, celui de tous les arts auquel je songe le plus volontiers : la poétique. Le moment que traverse la jeune poésie me paraît réunir les deux conditions excellentes : elle se tient, elle se meut. ». Tout d'abord, selon Maurras, « on en a fini avec les calques parnassiens et les sous-calques hugoliens ». Il était grand temps ! On a enfin fait preuve non seulement « de lucidité d'esprit par rapport aux

---

<sup>727</sup> Ces deux articles de critique seront réunis dans le recueil *Poètes* édité en 1923 par la revue *Le Divan*.

<sup>728</sup> Henri Rambaud et Pierre Varaillon, *Enquête sur les Maîtres de la Jeune Littérature*, op. cit.

prédécesseurs immédiats » mais on a enfin compris où était la voie à suivre, en retrouvant les exemples prestigieux, en se fiant « à des modèles plus sûrs et plus parfaits, de meilleure veine française et humaine ».

Citant Ronsard, Villon, Malherbe, Racine, Chénier, Moréas, pris pour modèles par de jeunes poètes comme Thérive, Fagus, Pierre Camo ou Dubech, Maurras déclare que « ce retour à des types très variés de haute poésie échelonnés sur quatre longs siècles a châtié la langue, raffermi la technique, assuré et discipliné la pensée. ». Mais il était vain, pour le poète qui avait enfin lâché « le gaufrier romantique » de s'en tenir à une stérile imitation du passé, de « s'en tenir à adopter, pour l'admiration ou l'imitation, une troupe de belles statuettes antiques à mouler dans le plâtre indéfiniment. ». Heureusement, il n'en est rien : Valéry vaut mieux que Mallarmé, Jean-Baptiste Rousseau fait mieux encore, François-Paul Albert dépasse « La Tailhède qui avançait beaucoup sur Malherbe. ». Enfin que l'on rende gloire à « notre » Lucien Fabre, qui, mêlant les genres dans son *Vanikoro* ne craint pas de faire une Ode *au rugby* comme une *Daphné* le reliant aux anciens.

Se reprenant quelque peu dans ses enthousiasmes, Maurras affirme « qu'il ne mesure pas, qu'il ne pèse pas les talents, qu'il est trop tôt pour faire le commissaire-priseur ». Mais il se félicite de cette floraison et tient à en établir la vitalité. C'est cette dynamique qui l'intéresse : « Il ne s'agit pas de construire de frigides cristaux mais de découvrir la meilleure disposition des forces vivantes, le vol ou le troupeau, la tribu ou l'essaim. » Tout d'abord, la critique ne doit pas dessécher, réfléchir, elle doit laisser lire et surtout ne pas dissocier le fait poétique des autres actions d'écriture, comme si ces autres actions demeureraient dominantes et propres à se répandre dans les vers. Les grands poètes peuvent être « philosophes, naturalistes, linguistes » la science peut s'associer à un « beau génie » sans le dessécher obligatoirement : « On cite des lumières froides, on avoue des ombres ardentes, mais quelle loi humaine ou divine peut empêcher la lumière d'envelopper et de rayonner aussi la chaleur ? ».

L'on peut être de raison et poète, le fait devient indiscutable. Maurras trouve donc autour de lui toute une troupe de jeunes poètes auxquels il s'adresse. Il ne les contraint en rien, il leur demande simplement de s'affranchir des modes passées : « Prenez, lisez, plaise à votre bon sens de mesurer ce qui subsiste de tant d'antinomies postiches dans l'enceinte desquelles de mauvais maîtres ont prétendu vous murer ! ». S'emportant presque, Maurras balaye d'un revers tous les reproches faits à « ses » jeunes poètes : « on vous accuse d'étroitesse, d'aridité, de limitation volontaire, que sais-je, de discipulat. Ce sont de simples fables. ». La jeunesse a enfin le droit de faire ses propres choix et de s'émanciper du poids extrême de Victor Hugo. Une longue digression s'ensuit, où le problème n'est pas le génie de



Victor Hugo mais l'occurrence de ce génie, qui n'est pas partout ! Les Hugolâtres, incapables de jugement, encensent toute l'œuvre, même dans ses outrances les plus grossières. Ils ne voient pas qu'ils condamnent ainsi leur idole. Il fallait du recul pour s'émanciper de la « Tyrannie de Hugo » comme « pour le sauver des conséquences naturelles de ses défauts qui sont énormes, comme le reste, rien n'est plus urgent que de le décanter et de le sublimer... ».

Une seconde période pourfend encore Hugo : il n'est, en fait, sublime, que par accident, lorsqu'il oublie de jouer le personnage grandiose dans lequel il s'est claquemuré : Hugo possède certes le génie du verbe mais il n'exerce pas son esprit, ne cherche pas un sens véritable, extérieur à lui-même : « Quel *dommage*, *quel gaspillage*, dit-on le cœur serré. ». Poursuivant non plus l'éloge des jeunes poètes, oubliés dans l'affaire, mais ce réquisitoire tardif et inattendu contre Victor Hugo, Maurras lui reproche non seulement cette extériorité mais un défaut de vie profonde qui irrite d'autant plus que « son idée du monde physique opprime au lieu de réjouir. ». L'éloquence tient le tout, très brièvement, car ce monde intérieur est artificiel : Hugo a fait un monde à lui à côté du vrai. Seulement, il faut avouer que ce monde idéal n'était pas très beau, ni de ligne, ni de couleur, ni d'expression d'élan profond. ».

En fait, le reproche tient à une vision de l'être et du monde sans profondeur, quasi-inexistante, sans leçon véritable donnée à l'âme du lecteur ; c'est un monde « sans pessimisme, sans dégoût, très déterminé de l'être tel qu'il est, sans goût décidé d'autre chose. ». Toutes ces considérations, fort éclairantes non sur Hugo mais sur Maurras lui-même, se continuent avec la même virulence : Hugo offre un monde « affreusement monotone » parce qu'il repose sur « des oppositions enfantines », « le contraste élémentaire des lumières et des ombres » qui « après avoir saisi, étonné, arrêté, excède et abrute un peu. ». La grande faute est là, Hugo n'apprend rien : « Des mots, Hugo lui-même le sentait. C'est alors qu'il prenait les airs et les tons du prophète et de l'haruspice afin d'essayer de se faire croire. ». Heureusement que Maurras ne veut pas influencer son lectorat ! Il termine enfin cette diatribe sur le faux fantastique de Victor Hugo, sur cet orgueil démesuré de visionnaire républicain, qu'il abhorre par le fond et par la forme, tant de crédules s'étant répandus pour croire Hugo quand il prédisait l'avenir : « L'irréel que voici pourra donc exister un jour. Dès lors disons : *ceci sera*. Ne répondez pas que ce sera fou. Ce qui finit par exister ne peut pas être fou. Or, ceci sera parce que je le pressens ; ceci sera parce que je le prédis ; ceci sera car l'esprit du poète a droit majeur pour décrire la courbe de l'avenir... ».

Rien des harmonies publiques imaginées par Hugo n'a vu le jour et ce charlatanisme visionnaire n'en impose plus à la jeunesse qui entoure Charles Maurras, éprise de Dante, de

Chénier, attentive à la philosophie de Saint-Thomas. Heureusement, car le renouveau de la poésie passe par là. Il est grand temps de le dire, même si les cadets, aujourd'hui, suivent leur route et n'en ont cure. Les hommes de la génération de Maurras ouvrent encore de grands yeux à le voir énoncer une telle évidence. Mais comment renoncer à « l'occasion de tirer le nez à des ridicules contemporains ? Il s'est constitué une critique officielle, une critique de défense républicaine (en liaison très naturelle avec le germanisme d'avant guerre) pour opposer à la critique un dogmatisme organisé. Fustigeant cette « orthodoxie si rigoureuse » qui fait de tout républicain un hugolâtre.

Fort heureux de voir une jeunesse clairvoyante s'affranchir d'un tel joug, Maurras revient à ce que doit être, selon lui, une critique véritable : « elle doit rendre un hommage sincère et louer la modernité sans encourager pour autant le désir impétueux de la jeunesse de tout changer : Je ne vous conseillerai pas de briser les urnes et les coffres pour laisser fuir dans les sables le blé et le vin. Je ne vous dirai pas davantage ; prenez tout, tout est bon et transmettez, tel quel, ce qui vous a été transmis. ». L'esprit critique ne peut être révolutionnaire : « du passé faisons table rase, dit la chanson. Je hais ce programme de l'amnésie sauvage. Non point de table rase mais la voie libre. Recevez, accueillez, acceptez le passé sous condition de l'inventorier avec soin, et assurez ainsi toute liberté de bien faire. Vous serez plus fort pour mater la liberté du mal. ». Devenant à présent non plus critique de poésie mais le maître véritable de ces jeunes disciples, qu'il ne cache pas pour tels, Maurras les exhorte à agir, sans écouter les sots qui soutiennent que tout est dit ou fait : « Dans quel ordre ? Dans tous ? Sur quel plan ? Le plan de la pensée et le plan de l'action. ».

Il s'agit donc de mêler poésie et politique : « J'entends bien le frisson d'horreur que l'action politique inspire aux âmes fines. Monsieur de Montherlant n'a pas tout à fait tort de blâmer une course trop prolongée hors des temples sereins. Est-ce qu'il a pleinement raison ? » Le propos, largement dévoilé, est plus qu'incitatif : c'est une mission nouvelle donnée aux jeunes poètes : ils doivent ordonner le chaos des paroles et des intérêts, des passions, des erreurs des hommes « si cruellement mélangées et comme dégoutantes de vérités mal vues. ». Poursuivant le discours d'engagement, Maurras prévient ces délicats qui sont malheureux à l'association de la Politique et de la Poésie « qu'ils seront plus malheureux encore s'ils laissent à d'autres le soin de politiquer à leur place et à leurs dépens. La Barbarie est là, dehors, dedans, et partout. ».

Car la politique, comme la poésie veut être ordonnée : « Vigoureuse, passionnée, violente même, mais ordonnée ! ». Heureusement qu'une « belle jeunesse » entend ses paroles ! Il lui confie donc le soin d'exercer cette double mission d'ordre politique et

poétique. Les jeunes recrues sont là : « Une génération qui compte les Drieu La Rochelle et les Pierre Benoît, les Azaïs et les Marsan, les Longnon et les Pize, les Dorgelès et les Cocteau, témoigne clairement qu'elle a de la vie, de la force à revendre, et ses premiers porte-paroles distinguent la nécessité de discipliner l'énergie pour assurer le rendement. La dispersion l'inquiète, la divagation l'horripile, elle cherche un esprit. » C'est ainsi qu'assuré de cette belle relève, de cette adhésion nouvelle au message ancien qu'il ne cesse de promouvoir, Maurras conclut sur son optimisme, sur son « sentiment très vif d'un augure très favorable » et il salue « ses chers amis » « d'un cœur reconnaissant, » les sachant débordant d'une même espérance.

Ce texte fort éclairant, au ton victorieux, marque certainement ce que Maurras considère comme son succès, l'adhésion d'esprits lettrés, de poètes, et de nombreux jeunes gens, à sa ligne politico-esthétique. Plus politique néanmoins qu'esthétique, en cette heure où ses idées se diffusent et où elles semblent devenir le fer de lance d'une poésie nouvelle. Cette vision tournée vers le combat, qui enchâsse passé et présent afin de restaurer un ordre sinon universel du moins latin, s'est détachée peu à peu des contingences de la grande guerre. Il s'agit désormais d'une autre guerre, guerre d'esprit contre l'ennemi « barbare » qui a si longtemps sapé les fondements esthétiques et sociaux sur lesquels reposait la vieille civilisation latine. A cette guerre ouverte d'une tradition qui s'appuie sur la religion, s'oppose les forces déferlantes de la Révolution russe. A la lumière nouvelle de l'actualité, le discours maurrassien perd son sens passéiste. Il devient futuriste, parlant désormais d'urgence, les nouvelles forces réactionnaires s'opposant à ce communisme international qui fleurit partout, même en France.<sup>729</sup>

## 2.5 Echech à l'Académie

C'est selon cette veine armée, soutenant une intransigeance de fer, que Charles Maurras prétend faire face sur les deux fronts, celui de l'est, qui plonge la petite bourgeoisie française dans l'angoisse du fameux Bolchevik au couteau entre les dents, et celui de l'ouest. Les nouvelles d'Allemagne ont beau être accablantes – l'inflation est galopante, la valeur d'un dollar équivaut à 47 500 marks – Maurras encourage de façon quotidienne l'action de Poincaré qui prive « l'ennemi » de charbon ; les troupes françaises se déploient dans la Ruhr dès février, occupant les villes d'Offenburg et d'Appenweier. A Dortmund, elles confisquent

---

<sup>729</sup> Le Parti communiste français a vu le jour à Tours en décembre 1920, entraînant la scission du 18<sup>ème</sup> congrès du parti socialiste. En 1921, le journal *L'Humanité*, autrefois fondé par Jaurès, devient l'organe de La Section Française de l'Internationale communiste.

toutes les voitures et tous les camions susceptibles du moindre transport minier. La circulation des trains devient un véritable abcès de fixation, témoignant de « la mauvaise volonté germanique. ».

Les cheminots allemands sont menacés, en cas de sabotage, de la peine de mort et beaucoup s'enfuient. Le point culminant sera certainement atteint ce 11 mars 1923 aux usines Krupp de Essen ; alors que les ouvriers abandonnent leurs postes de travail pour s'opposer à une confiscation d'automobiles, un officier français donne l'ordre de tirer dans la foule. Treize morts, plus de trente blessés graves, rien ne parvient à ébranler le soutien de Maurras à la politique de rigueur « indispensable à l'abaissement définitif du boche ».

Afin de contrer les voix qui s'élèvent, soulignant l'improductivité de cette rigueur - l'Allemagne, ruinée, ne paiera pas les dommages de guerre- et ses effets d'agitation catastrophique, les communistes et les nationalistes voyant chaque jour grossir leurs troupes, la chronique quotidienne de l'*Action française* reçoit l'appui d'un long article : « L'épreuve des nuits » où Maurras rappelle ce que d'aucuns n'ont pas vécu ou semblent avoir oublié, les bombardements de Paris de 1918. Les Allemands prenaient-il alors en pitié les civils coincés dans la capitale, tous les pauvres gens qui n'avaient pas les moyens de fuir, et ceux qui tenaient, les héros de « l'Arrière » le devant bien aux combattants du front ?

Comptable de ces faits, soulignant la dureté des allemands et le fait qu'ils aient été condamnés à ces indemnités auxquelles ils s'opposent de toutes les façons imaginables, assurément oublieux du million de franc-or qu'ils ont exigé et obtenu de la France en 1871, Maurras s'insurge contre toute parole de faiblesse qui serait, de fait et à la lumière du passé, une trahison. Or, en janvier 1923, le parti communiste français avait appelé, aux côtés des partis allemands et belges, à « s'opposer à l'occupation de la Ruhr et à toute tentative de démembrement de l'Allemagne ».

L'affaire politique s'envenime. Les syndicalistes Monmousseau et Sémard de la CGTU sont arrêtés puis les communistes Cachin, Marane et Pétri. Un décret du président du conseil qui fait du sénat une haute cour de justice lui ordonne de statuer sur leur sort, mais le sénat refuse de statuer (mai 1923). Poincaré, se jugeant désavoué, présente sa démission à Millerand qui la refuse, arguant que dans cette affaire la séparation des pouvoirs exécutif et judiciaire n'est pas respectée ; le sénat ne peut donc se prononcer en aucune façon. A l'assemblée, le vacarme témoigne de la fracture de l'opinion, les députés communistes hurlant à la « démission » tandis que les maurrassiens du Bloc National – ils sont plus de trente, dont Daudet – répondent par « à bas le sénat » et « à bas les traîtres ! »

L'économie allemande a beau être ruinée, en ce mois de juin 1923 qui voit le mark passer d'un cours à 47 500 pour un dollar en début de mois à un cours de 136 000 marks pour un dollar en fin de mois, le Pape lui-même a beau écrire aux parlements français et belges sa condamnation de l'occupation de la Ruhr, qu'il juge propice à une nouvelle guerre, rien ne parvient à tempérer Maurras. Il s'insurge à nouveau contre le sénat qui ratifie en juillet les accords de Washington dont le but est de limiter les marines de guerre et crie à la forfaiture lorsque le gouvernement britannique de Lloyd George demande à nouveau instamment aux Français d'évacuer la Ruhr. Que feraient les Anglais s'ils avaient souffert ce qu'ont souffert Belges et Français sur leur sol ?

Alors que la verve polémique fait rage, les « forces latines » donnent à Maurras quelques raisons d'espérer : En Espagne, le capitaine général de Catalogne, Miguel Primo de Rivera, a pris le pouvoir et mis en place, avec l'accord du roi Alphonse XIII, un gouvernement militaire qui sera apte, Maurras n'en doute pas, à rétablir l'ordre après les errances d'une république faible, corrompue par le caciquisme. Les syndicats ouvriers sont interdits ainsi que toutes les organisations, l'Union générale des travailleurs exceptée, et Maurras se félicite de cette reprise en main d'un pays frère avec ses amis de la presse catalane.

Tandis que l'Allemagne stabilise enfin sa monnaie – la livre de pain coûtant 260 millions de marks- un putsch échoue, à Munich : Hitler a su gagner à sa cause le général Ludendorff mais l'armée est globalement restée fidèle au gouvernement de Ebert. Alors que l'emprise des SA sur la Bavière devient préoccupante, Hitler est emprisonné, avec quelques « nazis », dans la forteresse de Landsberg am Lech. Loin de s'intéresser au personnage, Maurras voit en ces événements le soutien des faits : les Allemands doivent absolument être désarmés ! Cependant, en dépit des colonnes bellicistes qui confortent la position du héros de plume à l'avant-garde de tous les combats, et peut-être à cause d'elles, Charles Maurras se voit trahi.

Au moment de sa première candidature à l'Académie, il sait bien qu'il ne peut compter que sur peu de suffrages de maurrassiens académiciens, tel que le fidèle Henry Bordeaux. L'accalmie toute relative des violences verbales permet d'assurer l'appui des traditionalistes monarchistes qui, malgré leur soutien à la cause, déploraient autrefois la vindicte outrancière de Maurras, tel qu'Hubert Lyautey, l'antidreyfusard Henri Lavedan, ou l'écrivain Georges Goyau. Mais c'est avant tout l'alliance avec les milieux conservateurs, groupe fort de ces années vingt à l'Académie, grâce au Bloc National sur le plan politique, qui constitue le gros de ses troupes sous la coupole.

L'amitié préservée avec Barrès, pourtant fidèle à la République, et la correspondance maintenue, après la guerre, avec Poincaré prennent ici tout leur sens. Elles garantissent à Maurras une position acceptable dans les milieux littéraires et lui offrent également les appuis nécessaires à une éventuelle candidature académique auprès de milieux qui, tout en étant proches de la nébuleuse maurrassienne sur le plan idéologique, ne sont pas pour autant maurrassiens, refusant d'être assimilés à une mouvance politique extrémiste. C'est notamment le cas des « 4B », auteurs de référence des milieux traditionalistes que sont, Maurice Barrès, René Bazin, Paul Bourget et Henry Bordeaux, ces deux derniers apparaissant déjà acquis à la cause monarchiste depuis la seconde moitié des années dix-neuf-cents.

Ainsi Poincaré, dans une de ses correspondances avec Maurras, accepte, le 7 août 1922<sup>730</sup>, de le soutenir en vue de son l'élection prochaine à l'Académie. Ce soutien particulier du chef du gouvernement, qui aurait pu faire basculer en sa faveur bon nombre de voix, des représentants du traditionalisme catholique tel qu'Alfred Baudrillard, ou Pierre de la Gorce, aux républicains modérés, tel que, Louis Barthou dont l'Action Française avait soutenu la loi des trois ans face aux partis de gauche et de la droite modérée dans l'immédiat avant-guerre, ainsi que du groupe des militaires académiciens, Georges Clemenceau, Ferdinand Foch et Joseph Joffre, tous élus au lendemain de la Victoire, n'aura finalement pas lieu. Poincaré refusera, en fin de compte, d'apporter à Maurras le soutien académique tant espéré<sup>731</sup>, refus qui amorce la scission entre Maurras et les conservateurs et qui peut expliquer l'échec cuisant de 1923. Charles Maurras est battu, contre toute attente, par l'obscur politicien Charles-Célestin Jonnart, échec qui dévoile à quel point sa position d'homme de lettres demeure branlante et combien lui manque l'œuvre majeure qui donnera poids et crédibilité à sa candidature.

Le refus de l'Académie, qu'il consentait « enfin » à intégrer, est une blessure ouverte. Elle vient s'ajouter à un autre abandon : c'est en effet en cette même année 1923 que Charles Maurras perd sa mère. A ce deuil personnel s'ajoute un climat d'isolement presque paranoïaque : Maurras se voit entouré d'ennemis d'autant plus puissants que Germaine Berthon est acquittée, le 24 décembre, son geste lui étant pardonné au prétexte de son « pacifisme. ». Le désaveu infligé à la ligue est d'autant plus cinglant qu'une zone d'ombre entoure l'affaire, l'entourage de Maurras parlant d'un complot fomenté contre lui par la police secrète. Il est vrai que l'on ne s'est guère intéressé aux agissements de la jeune anarchiste et

---

<sup>730</sup> J. F. V. Keiger, *Raymond Poincaré*, op. cit., p. 243.

<sup>731</sup> Ibid.

que Marius Plateau, qui a tout de même laissé la vie dans l'aventure, était, par mimétisme ou par hasard, le sosie vivant de Charles Maurras.

Se sentant entouré d'ennemis, obligé d'être protégé par des gardes du corps, Maurras tire néanmoins de la poésie des raisons d'espérer. Si le combat esthétique ne peut s'isoler du combat politique qui a pris, par sa dimension d'anticommunisme, une ampleur nouvelle, l'un reste une cause de joie et l'autre de douleur. En cette année 1923, la ligne esthétique de modernité ordonnée par le legs culturel antique théorisée par Maurras s'oppose plus que jamais aux effluves d'une inspiration débridée, anarchisante, et dont les excès choquants semblent ruiner toute chance de véritable succès. La poésie « éclairée » de Maurras se voit couronnée non seulement par le succès d'estime réservé au *Mystère d'Ulysse*, mais par l'émergence d'œuvres proches, comme le *Plain-chant* de Cocteau, qui maintient les vers réguliers rimés. Dans une veine singulière, tout aussi proche par son académisme antique, Rainer Maria Rilke publie *Les Sonnets à Orphée* qui appuient les images de sa vie et de son expérience sur la pulsion orphique chère à Maurras. Mais ce « crédit » poétique ne suffit pas à venger l'affront cuisant infligé par les académiciens. Alors qu'il se sent proche d'une apogée critique malgré le rejet de l'Académie qu'il tient pour une vengeance personnelle, Maurras va faire la dure expérience, durant toute l'année 1924, d'un second échec, celui du désaveu politique.

L'année 1924 commençait, pour lui, sous d'heureux auspices puisqu'elle voyait la mort de Lénine, le 21 janvier, suivie de celle de Wilson, le 3 février. Bien que de façon inégale, les deux hommes sont tenus par Maurras pour des ennemis, l'un pour avoir théorisé le déclin d'une humanité dépourvue de toute tradition, de toute religion, l'autre pour avoir faibli devant le mirage factice de la paix<sup>732</sup>. Wilson, englué dans la démocratie américaine, s'est montré incapable de faire ratifier par son pays le Traité de Versailles qu'il a lui-même si fâcheusement contribué à affaiblir. En France, la situation est d'autant plus tendue que l'on craint pour le Franc. Poincaré, qui prend des mesures d'autant plus énergiques qu'elles se font par décret, sans consulter le parlement, augmente tous les impôts et entend contrôler étroitement toute dérive financière.

La Banque de France intervient massivement sur les marchés et l'on parle d'un « ministère de la défense du franc ». Après qu'il a démissionné en mars, Poincaré est rappelé par Millerand qui lui apporte son plein soutien ; cependant les critiques pleuvent, le comportement belliciste du gouvernement dans la Ruhr, la crise financière pourtant jugulée,

---

<sup>732</sup> Le président Woodrow Wilson, grand défenseur de la Société des Nations, reçut le prix Nobel de la paix en 1919.

rendent les élections toutes proches bien hasardeuses. L'Action Française s'est jetée à corps perdu dans le combat : pour la première fois, elle présente ses députés sous son étiquette. Le climat polémique est intense, Maurras s'opposant à Herriot de la façon la plus violente. Alors qu'en Italie, les fascistes emportent les élections législatives de façon triomphante<sup>733</sup>, qu'en sera-t-il, en France ? La chambre « bleu-horizon » que soutient le président Millerand va en effet disparaître. Le Cartel des Gauches d'Edouard Herriot et de Léon Blum qui unit les forces coalisées des radicaux, radicaux-socialistes et des socialistes l'emporte de 328 sièges contre 226 pour le centre et la droite. Le pays a voté massivement, à plus de 80%, dans le calme. La droite extrême est fortement malmenée, étant tenue pour incapable d'accepter les compromis nécessaires à la paix. Comme tous ceux qui l'entourent, Léon Daudet est battu et Charles Maurras comme les Camelots du roi se voient à nouveau contraints à l'opposition la plus virulente. Millerand et Poincaré démissionnent. Le Président du Sénat, Gaston Doumergue, est élu par le parlement Président de la République et Paul Painlevé, qui avait été si violemment mis en cause par Maurras à la fin de la guerre, devient Président du Conseil.

C'est en juillet, dans un climat de liesse populaire d'une part et de crainte bourgeoise de l'autre, que Paris reçoit les VIIIème jeux olympiques. Nous signalons l'événement non pour son côté sportif, encore que la presse, unanime, déplore les vociférations ultranationalistes du public, les attribuant parfois à un « désordre nerveux » engendré par la chaleur accablante de ce mois de juillet. Nous préférons souligner l'échec cuisant de *L'Action française* dans ses démonstrations antiallemandes, des voix de plus en plus nombreuses se faisant désormais entendre pour réintégrer l'Allemagne, qui en est exclue, au sein des compétiteurs olympiques. Mais la tension politique se faisant de plus en plus vive, nous invitons à considérer l'affiche officielle des Jeux Olympiques de Paris, tant elle nous paraît éloquente, sur le plan de la mystique comme de l'esthétique. Sans gloser plus qu'il n'est nécessaire sur le salut, l'attitude, la représentation de camaraderie virile sur fond tricolore, nous soulignerons la présence en premier plan d'un arsenal singulier, palmes et étendard Bourbon renversé, frappé d'une fleur de lys.

Sur le plan personnel, Maurras vient d'être atteint d'un drame terrible : son frère, médecin à Saïgon, vient de mourir de la fièvre jaune. Il laisse sa famille sans secours. Charles Maurras, plongé dans les suites du deuil, prend en charge les deux enfants de son frère qu'il adopte. Les soucis familiaux le disputent alors aux difficultés politiques. Maurras, qui a perdu

---

<sup>733</sup> Le parti de Mussolini emporte 355 députés contre 176 à tous les autres partis. Il est à noter que le député socialiste Giacomo Matteoti dénoncera par la suite des fraudes massives commises par les fascistes. Matteoti sera enlevé le 10 juin par les milices fascistes et assassiné.



tout soutien politique au sommet de l'état, se voit isolé. Il poursuit néanmoins ses attaques contre l'Allemagne, qui vient de recevoir l'aide financière des Etats-Unis. Pour lui, l'ennemi, qui voit ses finances se rétablir<sup>734</sup>, relève déjà le front : les Alliés ont accepté le plan britannique Dawes, qui diminue et échelonne la dette allemande, et le gouvernement Herriot, après avoir abrogé les sanctions prises dans la Ruhr occupée, enlève les troupes françaises d'Offenburg et d'Appenweier. Mais la condamnation de ce que Maurras présente comme une faiblesse coupable ne trouve guère d'écho dans un pays qui veut la paix.

Sur le plan littéraire, les coups redoublent : on juge le vieux maître dépassé et l'on parle d'une nouvelle vision d'appréhender le fait poétique : Breton devient un opposant littéraire d'autant plus dangereux qu'il s'est écarté des outrances dadaïstes. Il vient de publier *Le Manifeste du surréalisme* qui expose les vues de son courant sur l'inspiration poétique, les rêves, l'écriture automatique, mais qui étend son opinion à une perception du monde intériorisée bien plus que réelle. Ce monde pensé, choisi par l'expérience du poète, s'émancipe assez aisément des pressions de l'Inconscient établies par Freud, et cette acception pourrait trouver un certain assentiment chez Maurras s'il ne s'agissait, pour le surréaliste, de pousser la liberté d'expression hors de tout cadre préétabli, de toute culture et surtout de tout asservissement à la tradition poétique. Ne pouvant supporter ce déni de sa théorie qui fait de la poésie-raison une vision sclérosée et surtout sclérosante, Maurras rédige un long commentaire intitulé « *Critique et Action* » qui paraîtra en 1925 dans la préface de *Barbarie et Poésie*, où ce texte prendra le titre de « réflexions préalables sur la critique et sur l'action. ».<sup>735</sup>

Afin de reprendre son rôle, et d'affirmer clairement que la critique poétique est une seconde corde de l'arc tendu de l'action, Maurras rappelle combien il a ébranlé le couvercle du sarcophage où un siècle de mièvreries et de suffisances romantiques avaient enfermé la poésie. Que l'on en ait une autre vision, soit, mais que l'on reconnaisse qu'il fallait bien quelqu'un pour se faire ! Les Barbares romantiques et parnassiens l'étaient par cette volonté tyrannique « d'apporter des modèles de classicisme et d'humanité ». Chez ces pâles successeurs des énormités de Victor Hugo, il ne s'agissait pas seulement de « toutes ces bonnes vieilles mèches de pittoresque romantique ». Ces poètes prétendaient arbitrer, à titre définitif et de façon quasi religieuse, ce qu'était la poésie : « On criait à la cinquième essence

---

<sup>734</sup> La Reichsbank, devenue banque nationale émet des reichsmarks dont la valeur est définitivement relevée : l'Allemagne sort de la crise financière, d'autant qu'elle a reçu l'aide américaine sous la forme d'un emprunt exceptionnel.

<sup>735</sup> C'est sous le même titre que le même texte sera repris dans les Œuvres Capitales.

de la perfection et de la concentration poétiques pour quelques douzaines de sonnets mécaniques ou des strophes sans cohérence. ».

Maurras entend rectifier une fois pour toute l'erreur commune qui en fait un passéiste. Copier une tradition en la modifiant, fût-elle toute ornée d'éléments antiques, ce n'est pas faire œuvre de poète : « le nom de Tradition ne veut pas dire la transmission de n'importe quoi. » De nombreux écrivains ont cherché à donner le change et d'autres, opposant à la Tradition l'idée de Révolution ont décidé de tout casser : or ces deux tendances sont également inutiles : s'il ne s'agissait que de cela ! « Confiné dans ces pauvretés, l'art poétique se confondrait avec la chronologie. Il s'ensuivrait que le nouveau n'est pas seulement agréable, désirable, amusant ; cette épice deviendrait l'essentiel ou le principal. Pour faire du nouveau qui fût excellent, il suffirait de casser du vieux, le marteau portant de préférence sur le buste en honneur. ».

Après avoir dénoncé cette facilité puérite à attaquer le précédent, à lui denier toute valeur pour se grandir tant soit peu soi-même, Maurras dénonce cette tradition romantique comme étant révolutionnaire : ce n'est donc pas une tradition au sens noble du terme, mais une altération de la ligne pure que l'on a souillée en la méprisant. Unir la tradition à la révolution, c'est donc l'unir à la contre-révolution : « Dès lors, si vigoureusement, si violemment que l'on attaque le microbe du Romantisme et de la Révolution, on ne sort pas de la Tradition, on la sert, et le service se mesure à l'énergie de cet effort, fut-il qualifié d'agression par des insensés. ».

Toutes les protestations n'y feront rien, la Tradition s'en moque éperdument, qui veut le « maintien de l'homme entier » et a en vue « l'intérêt de sa vie. ». Or, s'il faut juger de la Tradition, comment le faire ? L'animal a l'instinct pour reconnaître le bon : l'homme, quant à lui, n'a que la raison, et l'Histoire : « Ce qui dure est ce qui a réussi à vaincre le temps. La durée est le fruit des épreuves de l'expérience ; grave indice du vrai et du bien. Mais il convient de vérifier les indices ; aucun n'est décisif, et, quand la tradition devient système ou méthode, elle réclame le concours de l'expérience et de la raison. ».

C'est à cela que sert la critique : elle ne peut admettre une tradition intrinsèquement validée, il faut juger, de façon « raisonnable, juste, énergique, et faire place nette en s'appliquant à ne détruire qu'absurdités et injustices » pour permettre action et progrès. Le critique se doit donc de critiquer, sans perdre de vue que sa ligne est de trouver le beau, non de complaire à ses confrères : « il a dû s'occuper de faire voir que ses plaisirs étaient décidés par le beau et ses déplaisirs par le laid. ». Il se doit encore d'être courageux, de ne pas céder « à un surcroît d'obligations qui s'appelleraient la courtoisie, ou peut-être modération, ou

même frigidité. ». Or ces adoucissements ne sont qu'un moyen « d'obtenir la stérilité ». Tout au rebours, la critique se doit d'être décapante, et pour en finir avec le terme de « véhémence » violente. Il faut dire vrai, trancher, comme tous les grands hommes « incapables de fadeur » et qui ne mâchaient pas les termes. Ils auraient bien ri, et Racine avec eux, si on leur eût chanté que la raison, la mesure et l'humanité consistaient à parler de toute chose à demi-mot, comme une confidence de Bérénice. ».

La critique littéraire se doit de fustiger la médiocrité car la poésie ne peut supporter des auteurs médiocres. Si les critiques n'en ont pas la force, s'ils sont « de braves gens qui voudraient ne se faire d'affaire avec personne, alors, qu'ils ne se mêlent de rien ! Comment se sont-ils fourvoyés dans la critique ? Sur un terrain où le jugement, l'action, la discussion sont indispensables, leur présence est un embarras. ». Le cas est encore plus grave si l'on ne dit rien, ou presque, si, disposant des hautes chaires, des grands journaux, des revues transocéaniques, une critique se contente « d'assister en paix à la forte houle du faux et du laid ».

Tout se passe dès lors comme si l'on ne disait rien et qui ne dit mot consent ! Le scandale tient à ce manque de courage réel, ou à cette passivité. Cette critique vaine, de bon ton, n'a servi et ne sert à rien : « Des transformations utiles se sont produites, elle y a été complètement étrangère : d'autres se sont donné la peine d'avoir une pensée, de l'expliquer, de la prouver, de la soutenir et de recruter à cette Vérité, sous Zeus pluvieux ou serein, des générations d'adhérents ou de militants. ». L'idée se poursuit par la métaphore du vieux soldat, le colonel du Paty du Clam, victorieux, heureux de sa victoire, qui est le seul butin qui vaille. De même Maurras est-il heureux d'avoir fécondé une critique puissante par ses exigences, ou plutôt ses aspirations littéraires. Quelques uns, certes, de ces confrères, ont critiqué, mais sans proposer le moindre idéal. Ils ont condamné, sur le plan moral, mais sans la moindre efficacité. En effet, pour produire un renouvellement tant esthétique que moral, « il eût fallu produire, introduire, faire accepter des types de force et de vertu idéal qui fussent capables de féconder les cœurs. ». Rejetant pour lors des pronoms indéfinis devenus aussi transparents que peu évasifs, Maurras se targue d'avoir été ce critique-là : « Par son idée de la Patrie, *L'Action française* a plus fait pour la santé morale de notre jeunesse que toute la séquelle de prêcheurs de vertu qui s'étaient déguisés en moralistes littéraires. ».

Enfin, la barbarie (le Romantisme) déclinait, ceux qui la défendaient le faisaient peu et mal, d'autant que le seul intérêt personnel les gouvernait : « Comme ils avaient souci d'eux-mêmes, leurs mesures furent prises pour garder le haut du pavé dans les nombreuses entreprises de l'Édition, du Journalisme, de l'Université, de la Politique ou même du Monde,

de façon que le gendre ou le cousin, le beau-père ou le petit-neveu fussent partout présents sur quelqu'un des points stratégiques où l'opinion publique peut être dominée... ». Ce népotisme flagrant, ennemi à la vindicte recuite, a conservé, selon Maurras, pour plus de vingt ans « sa pointe acérée. ».

Mais ce n'est en aucun cas leur hargne – qui l'a assurément privé du fauteuil qui lui était dévolu à l'académie – qui l'a détourné de la critique littéraire : il s'y adonne toujours mais il a dû « diviser » son action : « On a dû ajouter à la critique littéraire l'action sur la place publique. ». Il n'était plus possible de privilégier l'un au détriment de l'autre, quand « Le Barbare d'en bas, le Barbare de l'Est, notre démos flanqué de ses deux amis, l'Allemand et le juif » firent peser un joug ignoble sur l'intelligence de la patrie. ». Il fallait même privilégier le politique, car toute esthétique glorieuse se fût éteinte si l'ennemi l'avait emporté, la puissance politique balayant toute préséance littéraire.

C'est ainsi que Maurras, lorsqu'il faisait de la politique, luttait de fait pour une littérature digne, honorable, apurée d'influences pernicieuses. Et l'étroite liaison des deux « l'aura aidé à rendre moins indifférents à la chose publique les esprits passionnés pour l'ordre universel. » C'est ce qu'il fait, encore et plus que jamais, en ce temps où les lignes se fracturent – littérature de gauche- littérature de droite- mais où l'on se plaît à oublier son rôle, puisqu'il en a toujours été ainsi : « Aujourd'hui tous les intérêts politiques et mentaux coïncident si parfaitement qu'il peut être bon de montrer ce qui était dit de leur convergence dans une série de travaux vieux de vingt et trente ans. »

Ce texte lui-même, plaidoyer pro domo sans grande nouveauté, n'est pas sans insister sur sa gloire, mais une gloire que d'aucuns jugent passée. Après la victoire de la Gauche, la fin de 1924 se poursuit dans un climat de polémiques incessantes, de peur et de reproches. La mort de « l'ennemi de plume et ami d'estime », Anatole France, le 12 octobre, relègue les échos de l'Affaire Dreyfus en un autre temps. Malgré son tirage énorme, plus de 100 000 lecteurs, *L'Action française* se voit désormais contestée. Est-elle ce fer de lance du combat antisocialiste et anticommuniste dont les conservateurs ont si grand besoin ? Des critiques s'élèvent, fait nouveau, afin que le rédacteur en chef soutienne avec plus de vigueur le combat contre l'Est : Maurras fait-il suffisamment bruit de la reconnaissance par la France, c'est à dire par le tout nouveau gouvernement Herriot, de L'URSS ? Attaque-t-il avec assez de virulence la réouverture des portes de l'ambassade de Russie, fermée depuis 1917, à un ambassadeur soviétique ? En cette fin d'année où paraît le premier numéro des *Cahiers du Bolchévisme*, organe du PCF, le « vieux » monarchiste se doit de redoubler de violence dans

la presse sous peine de perdre cette jeunesse si fervente à le suivre dont il se prétend si bien entouré.

Malgré les ambiguïtés latentes de la réception de sa figure d'écrivain et de poète, la fin de la Grande Guerre et le début des années vingt marquent l'instant de la gloire littéraire de Charles Maurras. De la même manière qu'il a lavé l'image de l'extrémiste politique, Maurras a valorisé l'aspect littéraire de son œuvre purgée de la décadence littéraire des débuts afin de représenter la loyale figure du patriote défenseur de l'ordre néo-classique. Ses engagements avant-gardistes de jeunesse, politiques ou littéraires, sont rejetés au titre de leurs tendances esthétisantes ou anarchistes, afin de mieux représenter la tête de proue de l'arrière-garde française, classique et conservatrice, que ses luttes patriotiques durant la Grande Guerre lui permettent facilement d'assumer.

Son image d'homme de bronze, fidèle aux principes qui ont mu son action depuis sa jeunesse, s'est construite lentement et méticuleusement autour de tout un système objectivement canonique et hagiographique qu'il maîtrise parfaitement. Si sa figure demeure polémique, sa structure iconique reste assez simple : les contradictions de sa pensée sont relativement dominées et celles de sa jeunesse littéralement gommées. Cette figure hagiographique apparaît comme extrêmement ordonnée à travers un réseau bibliographique parfaitement réglé. Maurras a parfaitement réussi à cloisonner le discours polémique aux colonnes de son journal, qu'il épure progressivement de tout contenu à tendance révolutionnaire, et à se faire reconnaître en littérature comme un classique des Lettres françaises, sur le territoire hexagonal comme à l'étranger, ainsi que le démontre sa correspondance avec les grandes figures de l'intelligentsia parisienne, de Proust à Gide, de Bergson à Lacan<sup>736</sup>, comme l'audience qu'il commence à gagner, notamment en Angleterre<sup>737</sup>, en Belgique Wallonne<sup>738</sup>, en Italie<sup>739</sup>, en Espagne<sup>740</sup>, en Catalogne espagnole<sup>741</sup> et bientôt en Allemagne<sup>742</sup> et aux Etats Unis<sup>743</sup>.

---

<sup>736</sup> Comme nous l'avons proposé, pour de meilleures informations, l'on peut consulter la liste exhaustive des littérateurs influencés par les idées néo-royalistes, exposée par Eugen Weber dans *Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit. p. 292. ainsi que les travaux de Martha Anna touchant à l'influence de Maurras sur André Gide durant la première guerre mondiale : Martha Anna, *What did André Gide see in the Action française*, op. cit.

<sup>737</sup> David Levy, *Maurras et la vie intellectuelle britannique*, EM 3.

<sup>738</sup> « Maurras et l'Action Française fournissent [en Belgique] une ration importante des fondements idéologiques d'un antidémocratisme nationaliste, dont on retrouve les traces dans un cercle assez large. » in. E. Defoort, *Een Belgisch reactionair katholicisme. Maurras en de Action Française binnen het Belgische Franstalige katholicisme, 1898-1926*, op. cit.

<sup>739</sup> Ernst Nolte, *Der Faschismus in seiner Epoche. Die Action Française. Der italienische Faschismus. Der Nationalsozialismus*, op. cit. p. 110.

A l'étranger, de nombreuses thèses et travaux sont alors consacrés à Charles Maurras dans les départements d'étude romane, particulièrement aux Etats unis et en Allemagne. Plusieurs de ses poèmes sont traduits et publiés en Angleterre, où il a de nombreux lecteurs, notamment parmi les *High Church*<sup>744</sup> de l'anglicanisme et des milieux conservateurs qui comptent plusieurs personnalités importantes des Lettres britanniques<sup>745</sup>, tel que le philosophe T.E. Hulme<sup>746</sup> ou le critique Montgomery Belgion. Maurras paraît ainsi au sein des vastes débats anglo-saxons de redéfinition du classicisme depuis Milton, Marlowe et Shakespeare. Le poète et critique anglais Thomas Stearns Eliot traduit également son *Essai sur la critique* dans sa revue *The Criterion* où il reconnaît l'importante influence de Maurras sur sa pensée littéraire et politique<sup>747</sup>. Dans son poème *Coriolan*, Eliot insère en français une citation de l'*Avenir de l'intelligence*, qu'il tient pour un maître livre dont on retrouve largement les influences dans son *For Lancelot Andrewes*<sup>748</sup>.

En France, il fait désormais partie des manuels de littérature et apparaît dans toutes les histoires littéraires de l'édition scolaire classique comme de l'édition grand public ou de cénacles littéraires plus élitistes<sup>749</sup>. Malgré son échec à l'Académie française, Lanson le consacre dans sa monumentale *Histoire de la littérature française* : « L'avenir dira la valeur et l'importance de M. Maurras dans l'ordre de l'action. Mais tel qu'il est, avec ce que je suis bien forcé d'appeler ses sophismes, il restera comme un bel écrivain, [...] Par là, il aura place parmi les maîtres. Il représentera [...] un des points extrêmes de la tradition française. »<sup>750</sup>.

Cependant son influence réelle sur le monde des lettres semble en voie d'épuisement. Elle n'est guère soutenue que par l'appui mondain qu'une introduction de Charles Maurras peut ouvrir dans les salons monarchistes du boulevard Saint-Germain. Mais tout littérateur de

---

Didier Musiedlak, art. *Charles Maurras et l'Italie, histoire d'une passion contrariée*, in *Charles Maurras et l'étranger, l'étranger et Charles Maurras*, études réunies par Olivier Dard et Michel Grunewald, Ed. Peter Lang, Berne, 2009.

<sup>740</sup> Pedro Carlos Gonzales Cuevas, art. « Charles Maurras et l'Espagne. », in *Charles Maurras et l'étranger, l'étranger et Charles Maurras*, op. cit.

<sup>741</sup> Jaume Vallcorba Plana, *Noucentrisme, mediterraneisme i classicisme, apunts per a la història d'una estètica*, Barcelona, op. cit.

<sup>742</sup> Hans Manfred Bock, art. « Traditionalisme, passéisme, protofascisme. Perceptions de Charles Maurras en Allemagne » in *Charles Maurras et l'étranger, l'étranger et Charles Maurras*, op. cit.

<sup>743</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, chap. *Maurras en Amérique*, op. cit. p. 43-48.

<sup>744</sup> Christophe Le Dréau, art. *L'Action française de Charles Maurras et les catholiques britanniques*, in *Charles Maurras et l'étranger, l'étranger et Charles Maurras*, op. cit.

<sup>745</sup> David Levy, *Maurras et la vie intellectuelle britannique*, EM 3, p. 107-113 et Christophe Le Dréau, *L'Action française de Charles Maurras et les catholiques britanniques*, op. cit.

<sup>746</sup> Michael Sutton, art. *Le maurrassisme de T.S Eliot et le legs de T.E Hulme*, in *Charles Maurras et l'étranger, l'étranger et Charles Maurras*, op. cit.

<sup>747</sup> Ibid.

<sup>748</sup> Thomas Stearns Eliot, *For Lancelot Andrewes, essays on style and order*, Ed. Faber & Gwyer, London, 1928.

<sup>749</sup> Brunot Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p.206.

<sup>750</sup> Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1923, p.1127.

l'époque n'est pas forcément enclin à plaire aux égéries maurrassiennes, comtesses de Maillé, de Rohan-Chabot, de Luynes, duchesse de Guise, également vieillissantes. Une gêne grandissante suit le nom du critique, ainsi Proust, qui adresse un mot de félicitation à Maurras lors de la réimpression du *Chemin de Paradis*, en 1921, mais qui demande que son nom ne soit pas cité.

Sur le plan politique, Maurras n'est-il pas, de même, l'homme du passé ? Si la libération d'Hitler demeure pour l'heure anecdotique, beaucoup regardent avec plaisir vers l'Italie. Le jeune état fasciste n'a-t-il pas fait plier les quelques députés de l'assemblée qui sommaient le roi de déclarer les élections nulles et non avenues après l'assassinat de Matteoti ? Une mise en cause diffuse parcourt des rangs qui regardent de plus en plus vers ce fascisme triomphant. L'état italien, qui s'est étendu dans le Tyrol, a annexé Fiume et d'Annunzio fait figure de héros national, poète-idole dont les combats réels ont clairement abouti. Mussolini parade et l'on porte au pinacle le poète combattant, vivante image du héros véritable, tant de plume que de fer. Devant tant de pompe, l'étoile de Maurras pâlit quelque peu, de même que son monarchisme raisonné.

S'il veut demeurer fidèle à sa ligne et à son combat, s'il veut peser encore sur le monde des lettres, et ne plus donner à lire et relire le vestige vieillissant d'une poésie néo-classique en décalage avec son temps, il se doit de publier, de publier vraiment, non pour une élite d'amis conviés et triés sur le volet. Et, puisqu'il est poète, de faire œuvre de poésie.

### **III - Analyse littéraire : La Musique intérieure : 1925**

« Si le vent l'y conduit, si le courant l'y traîne  
Ulysse a consenti que son cœur soit tenté  
Du prix de la sagesse ou de la volupté. »

*(Chant I, Le Mystère d'Ulysse.)*

Lorsque débute l'année 1925, Charles Maurras, qui se sent attaqué de toutes parts, se voit contraint à de multiples offensives. Après les succès des années vingt, malgré l'attitude révérencieuse de Marcel Proust, ami des Daudet, de Paul Valéry, de Montherlant, de Colette, de Drieu-la-Rochelle et du jeune Malraux, pour ne citer que quelques noms du tout Paris littéraire, les années 23 et 24 semblent marquer un arrêt, peut-être l'amorce du déclin de l'emprise de Maurras sur le petit monde intellectuel parisien. Son influence paraît en effet de

courte durée, et intrinsèquement liée à l'image qu'il parvint à se construire entre les années de Guerre et l'immédiat Après-guerre, image que les décennies futures ne feront que perpétuer. Ces années montrent aussi, par la victoire du Cartel des Gauches, sinon l'échec immédiat des tentatives de normalisation de l'image de l'homme, celui, plus réel, de sa ligue. Elle perd un nombre important de sièges (une trentaine), en une représentation électorale conforme à l'influence somme toute mineure de la ligue d'Action française dans le paysage politique français. Cette force politique acquise au parlement ne se reverra plus dans son histoire, laquelle se parsème dès lors d'échecs électoraux plus ou moins cuisants.

N'ayant plus rien à ménager, Maurras se grandit en évoquant la toute-puissance de l'ennemi au pouvoir. Il fustige donc, dès janvier, les lois d'amnistie promulguées par le parlement en faveur de Joseph Caillaux et de Louis Malvy, qui restent à ses yeux des traîtres, tout aussi entachés d'opprobre que les parlementaires qui les lavent d'un soupçon infamant ; la rhétorique, abondante et fleurie, de la « République des coquins, des vilains et des copains » prend une ampleur nouvelle dans les colonnes de *L'Action française* depuis la victoire du Cartel des Gauches, d'autant que le vieil ennemi, Paul Painlevé est réélu président de la chambre.

Des affaires diverses de collaboration économique avec l'ennemi exaspèrent l'opinion, comme celle du baron Coppée, en Belgique. « Tous pourris », le slogan fait florès ! Qu'importe si, en ce même mois de janvier, Mussolini a mis fin aux libertés civiques, le parti fasciste devenant parti unique en Italie. Peut-être s'agit-il même d'un geste salvateur face à l'incurie, la faiblesse et la corruption du régime parlementaire ?

Mais alors que l'Europe des jeunes républiques vacille de toutes parts, Maurras reprend ardemment le combat littéraire. Deux publications majeures vont voir le jour, en 1925 : le long essai critique *Barbarie et Poésie, Vers un art intellectuel*, paru à la NLN, somme renouvelée du propos critique maurrassien ainsi que le premier recueil anthologique de poésie de Maurras, *La Musique intérieure*, publié chez Grasset, dans la collection des Cahiers verts, alors dirigée par Daniel Halévy. Quel sens donner à cette pénétration massive de la poésie dans une œuvre alors largement dominée par la polémique politique ? Maurras suit-il le vieil adage qui dit que l'on n'est jamais si bien servi que par soi-même ? Désire-t-il, faute de l'avoir vu naître, être lui-même ce poète du néo-classicisme qu'il attend depuis plus de trente ans ? Comment comprendre cette publication surprenante à l'heure des premières débâcles politiques et d'une certaine solitude littéraire ?



## 1. Poète ou guerrier ? Le contexte de parution de *La Musique intérieure*

« Voilà le sang de tes veines chaudes  
Les nerfs confus et le cerveau clair  
Guettant quel air de musique rôde  
Et l'œil hagard qui va sur la mer »

(Portrait, *La Musique intérieure*)

La défaite de Maurras à l'Académie française face à Charles-Célestin Jonnart dévoile à quel point sa position d'homme de lettres est fragile, en 1923, et combien lui manque une œuvre littéraire majeure qui donne poids et crédibilité à ses candidatures futures. Malgré la défaite, qui semble poindre de toutes parts, Charles Maurras ne désarme pas et publie, en mars 1925, l'année de l'élection de Paul Valéry parmi les « immortels », une véritable revanche littéraire. Dans ce contexte d'échec à l'Académie, auquel il attribue des raisons « éminemment politiques », il donne à lire un premier recueil poétique de structure développée, *La Musique intérieure*, évocation du chant intime qui parcourt son âme et référence subtile à sa surdité.

L'ouvrage se présente comme la compilation anthologique des poèmes écrits par Maurras depuis la fin des années 1890, augmentée de quelques pièces inédites, certaines datant de sa jeunesse et qu'il avait cru bon de ne pas révéler, d'autres, demeurant inachevées, tel que le dialogue d'*Œdipe et Cypris* ou *Le Colloque des morts*, un de ses poèmes les plus célèbres. Il poursuit ainsi le processus de littérisation de son œuvre en augmentant le nombre de ses poèmes ainsi qu'en les organisant au sein d'un véritable recueil de poésie.

Cependant l'échec académique de 1923 semble impliquer quelques rectifications stratégiques. Conscient qu'il ne peut s'appuyer sur une œuvre en prose conséquente ni sur une activité de critique littéraire délaissée, dont les positions esthétiques l'ont souvent mis en délicatesse avec des auteurs portés au pinacle des lettres françaises en 1925, sa démarche stratégique se fonde sur son image de poète, située au centre d'un corpus qui invoque clairement le Maurras classique sans toutefois renier pleinement les aspirations verlainiennes et décadentistes de sa jeunesse. Quant aux stratégies éditoriales choisies pour imposer cette image au public, elles se sont clairement métamorphosées.

## 1.1 Un poète grand public

Contrairement aux publications poétiques précédentes, qui restaient confinées à de petites maisons d'éditions parisiennes et semblaient, par la faible quantité des imprimés, s'adresser à la très parisienne *happy few* des cénacles littéraires les plus fermés de la capitale ou à quelque bibliophile amateur de livres rares, *La Musique intérieure* est publiée chez un éditeur plus « grand public », Grasset. Cet éditeur l'aurait assailli de ses requêtes éditoriales depuis la fin de la Guerre, en arguant de sa capacité à toucher un plus vaste public que la NLN par des procédés publicitaires novateurs et une tradition éditoriale plus littéraire que proprement partisane<sup>751</sup>.

Maurras, parfaitement conscient du risque qu'il encourt à n'être révéralé, en poésie, que par ses admirateurs en politique, rêve de cette ouverture. Il désire désormais, faute de s'être vu reconnu parmi les « immortels », une consécration générale, plus proche du peuple, et non une estime toujours entachée de considérations politiques. Ce changement de stratégie éditoriale se produit dès 1920 ; ainsi passe-t-il très progressivement de la Nouvelle Librairie Nationale à des éditeurs plus « grand public », notamment Flammarion, l'éditeur de ses œuvres anciennes, qui redeviendra bientôt son premier éditeur.

Il publie donc *La Musique intérieure*, dans la prestigieuse collection des « Cahiers verts », fort éloignée, en apparence, de Jean Rivain, son vieil éditeur de la Nouvelle Librairie Nationale, autrefois fondée pour éditer les auteurs de la Renaissance Nationale. Cependant la NRF qui a publié partie de ses petits opus poétiques des années 20, et la dite collection des Cahiers verts, sont toutes deux dirigées par deux maurrassiens convaincus, le « fidèle » Georges Valois, qui n'a pas encore rompu avec les idées de son maître, et Daniel Halévy, le second fils du célèbre librettiste d'Offenbach, récemment converti aux idées maurrassiennes.

Malgré ces allégeances, le cachet littéraire qu'offre une publication chez deux grands éditeurs nationaux lave les poèmes de l'opprobre politicien comme du soupçon d'opportunisme de ces publications soudaines. En effet, le lien entre éditeur et auteur ne se construit pas ici, comme dans le cas d'une maison de presse partisane, de façon immanente et directe. Les opinions du directeur ou d'un sous-directeur d'une maison de cette envergure ne reflètent pas obligatoirement les opinions de la maison, bien que ces opinions puissent influencer certains choix éditoriaux. Il est de fait qu'une maison « grand public » – c'est particulièrement le cas de Grasset – se veut, selon toute logique, relativement apolitique.

---

<sup>751</sup> Brunot Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p.198-202.

Néanmoins, il demeure évident que les affinités entre Maurras et ces éditeurs ont largement favorisé la publication de ses poèmes.

En effet, l'on retrouve, dans la stratégie éditoriale des poèmes de Maurras, un retour des proliférations, à un moment de l'histoire littéraire où ce type de procédé demeure assez rare. L'exemple poétique montre ici comment la compilation de textes antérieurs a pu être une stratégie éditoriale à la fois efficace et originale, tentant de donner du volume à une œuvre beaucoup plus pauvre, en réalité, que la quantité encyclopédique des ouvrages parus sous nom d'auteur ne le fait apparaître et s'inscrivant dans la dynamique de consécration que Charles Maurras tente d'insuffler à son œuvre littéraire depuis l'immédiat Après-guerre.

Ainsi le poème *Pour Psyché*, est déjà, en 1911, une reprise corrigée du poème paru dans *La Syrinx* de Gasquet en 1892, qui reparaitra de nouveau en 1919. *Les Inscriptions* sont également une compilation de poèmes de jeunesse, dont certains, tels que *Beauté*, *La Découverte* ou encore *Le Cyprès*<sup>752</sup>, seraient déjà parus dans diverses revues provençales et auxquels l'auteur n'ajoute que quelques pièces nouvelles. *La Bataille de la Marne*, poème inachevé, paraît initialement en revue dans *Le Feu* en 1918, avant que d'être réédité à la NRF en 1923, dans le même état d'inachèvement.

Quant à *La Musique intérieure*, l'ouvrage présente, en réalité, tous les éléments classiques de l'appareil bibliographique maurrassien : avant-propos d'un éditeur prestigieux, dédicace aux maîtres félibres et romans de son époque, France, Barrès, Mistral, Moréas... Dès sa parution, l'ouvrage se voit soutenu par l'important l'arsenal bibliographique des commentateurs partisans, ayant pour but de consacrer le grand poète de la renaissance française. Cette force de presse qui avait déjà démontré sa puissance de feu lors de la première candidature académique de Maurras n'est pas sans réussite, *La Musique intérieure* sera en effet vendue à plus de soixante mille exemplaires, ce qui est un succès pour un recueil de poèmes, même à cette époque de grande lecture. Et il reste que l'ouvrage demeure, d'un strict point de vue éditorial, lourdement compilatoire.

Malgré quelques rares inédits, la majorité des poèmes qui composent *La Musique intérieure* ne sont qu'une vaste reproduction de poèmes antérieurs, certains datant des années 1890, publiés en revues ou qui apparaissaient déjà dans les publications précédentes. On y retrouve ainsi l'intégralité des *Inscriptions* ainsi que les poèmes consacrés à *Psyché*. D'autres, simplement inachevés, comme *La Bataille de la Marne* ou *Œdipe et Cypris*, ont été rangés au chapitre éloquent des *poèmes en cours*. Enfin le recueil se clôt par une ultime réplique du

---

<sup>752</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 285.

*Mystère d'Ulysse*. La totalité du volume apparaît ainsi comme une singulière anthologie poétique composée des vers écrits par Maurras entre le début des années 1890 et 1925 et noyant la relative modestie de la production poétique dans l'interminable préface qui justifie ce tout désordonné, dont Joachim Gasquet serait à nouveau la clef.

## 1.2 Une surprenante préface

Le volume de 334 pages peut en effet se diviser en deux parties, l'une en vers, l'autre en une prose poétique dont la texture binaire n'est pas sans évoquer le Rousseau bucolique. La préface, de 120 pages, occupe un bon tiers du texte donné à lire. Il est assurément significatif que cette préface, d'une longueur surprenante, soit encadrée de deux lettres dédicatoires adressées à Monsieur Halévy, son éditeur. La première, d'une douzaine de lignes, assez semblable à un mot d'excuses, explique la nécessité d'une si longue préface. Mais ce petit mot n'est pas « un mémoire justificatif » : il essaie de remonter honnêtement à la naissance de ce recueil, tout en ayant conscience de pousser peut-être un peu loin l'autobiographie. « Telle chose arriva, l'aventure d'un homme pourra servir à d'autres. Ceux qui n'en feront rien me pardonneront-ils de me raconter sans mesure ? Aidez-moi à le souhaiter, presque à l'espérer. »<sup>753</sup>

Parfaitement conscient du paradoxe profond que suppose sinon cette écriture, du moins ces parutions tardives, Maurras y anticipe, par l'effet d'une parole intime qui semble tenir parfois de la prétérition, tout reproche de fausse humilité comme toute attaque perfide de ses détracteurs politiques et littéraires. Mais nous savons depuis longtemps l'habileté dans la prétérition dont use Charles Maurras au début de toute argumentation, tuant d'emblée toute opposition par une évocation rhétorique qui en démontre l'inconsistance. Après cette première dédicace, s'ouvre donc la préface.

Le poète y livre à ce lectorat plus vaste, sur le mode de la confidence retenue, les motivations diverses qui justifient un aussi long retard : « il me faut bien vous dire comment vous sont tombées des nues tant de vers de toutes cadences ! »<sup>754</sup>. Anticipant tout reproche de fausse humilité, toute question un peu perfide, le poète s'explique donc. Il décrit, en « un *aveu délibéré* »<sup>755</sup> le parcours tourmenté qui a si longtemps différé ce retour au lyrisme, puis la triste raison qui l'a poussé à rompre le silence. La mort de Joachim Gasquet a emporté toutes

---

<sup>753</sup> Première lettre suivant la dédicace : A M. DANIEL HALEVY, *La Musique intérieure*, p. 2.

<sup>754</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface à M. Daniel Halévy.

<sup>755</sup> « *Aveu délibéré* » est le titre du septième et dernier chapitre de la préface de *La Musique intérieure*.

ses tergiversations. Ainsi évoque-t-il la visite rendue à sa pierre tombale et le dépôt symbolique qu'il y fit :

« Mais à défaut d'un mérite littéraire qui justifierait tout, les convenances morales suffirent à me décider. Je ne contredisais, je n'hésitais plus quand je déposai sur la pierre d'Éguilles, le pin qui exprimait les vertus de la Terre, le laurier, flamme de la gloire, le cyprès, témoin de la mort injuste et la palme annonçant la victoire sur la mort même : il me semblait que sans cesser de décliner le titre ambitieux de poète, j'ajoutais aux présents rustiques, comme un hommage de surcroît, le manuscrit si anciennement désiré. »<sup>756</sup>

### 1.3 En hommage posthume

Bien que la dédicace, nous l'avons vu et y reviendrons, offre *La Musique intérieure* à Mr Daniel Halévy, qui consacra le premier la force poétique de Maurras et exhorta sans cesse le journaliste à retrouver sa vocation première, Maurras fait de son recueil un hommage posthume à son « mentor à barbe blonde, » Joachim Gasquet, mort au champ d'honneur. Maurras a déjà évoqué le rôle essentiel de Gasquet qui collecta et édita les poèmes des *Inscriptions* presque à son corps défendant. Joachim Gasquet qui, ayant recueilli les anciens vers de Maurras, avait composé le recueil, bravant toutes les réticences, toutes les mauvaises volontés :

« - *Mais je n'ai pas le temps...*  
- *Je l'ai eu, moi ! Et vois !* »

« Mon recueil était fait, il l'avait dans sa poche, il s'était donné la peine de rechercher, coller, classer, parfois de copier... »<sup>757</sup>

S'étendant davantage dans la confidence, l'auteur raconte les visites du jeune soldat en permission et son insistance à entendre ses derniers vers, insistance reprise par Xavier de Magallon, « poète subtil et ardent, tribun d'une incomparable éloquence. [...] A chaque permission ils arrivaient, portant dans les yeux la demande : *pas de strophes nouvelles ?* »<sup>758</sup> Assiégé depuis 1916 par ces jeunes héros, Maurras se rend : il leur lit sa poésie, ouvrant par là la brèche à une diffusion moins intime : « L'assaut suprême était donné par Joachim, et il

---

<sup>756</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface, p.119-120, op. cit.

<sup>757</sup> Ibid, p.110.

<sup>758</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface, p.109, op. cit.

emportait le morceau. Persuadant les gens qu'ils attendaient mes vers, il me fit croire que j'en préparais l'édition. ».<sup>759</sup>

Comment, après la mort héroïque du jeune homme, ne pas publier les pages dont il avait si ardemment souhaité la publication ? Comment ne pas leur donner un autre cadre que celui, privé, réservé au petit recueil des *Inscriptions* ? Cela devient un devoir d'amitié comme une nécessité intime et chacun entend la résonance particulière de ces lignes de préface en 1925, alors que la blessure de la saignée humaine reste si proche.

Par ailleurs, le rôle « d'accoucheur » joué par Joachim Gasquet, le premier à emporter les réticences d'une pudeur excessive, inscrit directement la publication du recueil dans cette fonction de mémoire vivante que doit avoir la poésie, selon Maurras. Cette notion d'éternisation se trouve renforcée par une appartenance qui fait du jeune homme la figure symbolique d'une fidélité supérieure. Car Joachim Gasquet n'est pas seulement le fils de la filleule de Mistral, il ne s'inscrit pas seulement dans le panthéon d'un cercle quasi-familial. Il était, par sa culture, sa façon d'être et de parler, l'allégorie même de la nation : « Oui, bien plus que lui-même, il était tout d'abord sa race, sa nation. Ainsi son charme s'était-il imposé, si puissant ! Je m'en donnais cent preuves, mais j'étais l'exemple vivant : quel autre m'eût tiré de mes bonnes ténèbres... ? »<sup>760</sup>

Ainsi Maurras ne pouvait-il conserver pour lui, pour quelques-uns, ce qu'il devait à un autre et à tous les autres, à tous les siens, à tous les leurs. Une vision fusionnelle se dégage de la fin de cette préface, fondée sur l'idée d'un partage modestement dissocié de la valeur intrinsèque des vers : « Qu'il plaise ou non à tout le monde, vaille que vaille et à dieu vat ! C'est le risque vital. Il sera récompensé si l'amitié fertile en illusions heureuses fait de son côté sa moisson. »<sup>761</sup>

Vaille que vaille, c'est dire combien Maurras craint la critique, combien il redoute d'être incompris, à moins qu'il ne veuille montrer la déchirure, en lui, entre une modestie farouche et la nécessité morale que lui impose le décès de Joachim Gasquet. Il écrit donc *La Musique intérieure* ou, plutôt, il la donne enfin à lire, en toute amitié, dans une intention de partage, liant sa poésie à sa vie de combat, en faisant l'ultime exemple de ce combat. Confession véritable, confidence ou posture, il est difficile de trancher mais l'habileté est grande de ruiner à l'avance tout reproche d'incohérence, de se distancer d'une composition éparse, désordonnée, d'une compilation fourre-tout, peut-être hâtive, et d'en faire « ce

---

<sup>759</sup> Ibid, p.109.

<sup>760</sup> Ibid, p.112.

<sup>761</sup> Ibid, p.119.

monument plus solide que l'airain » qu'Horace souhaitait ériger. Aussi devons-nous nous attarder un instant sur la composition non seulement du recueil poétique mais de l'ensemble du livre.

#### **1.4 La musique en sourdine**

Si l'on met à part cette confession de « retard éditorial », l'on suit, par cette confidence un peu distanciée par l'écriture, d'un classicisme extrême, un parcours initiatique lentement inversé. Le texte de la préface se décompose en chapitres, chacun ayant un titre : 1 Le secret – 2 Initiation – 3 L'erreur de Jeunesse- 4 Le vrai seul- 5 Poèmes en cours- 6 L'Art- 7 Aveu délibéré. La préface peut ainsi, à elle seule, se décomposer en deux sous-ensembles, qui ne sont pas exclusifs mais qui se compénètrent, le premier, clairement autobiographique, auquel se mêlent des réflexions littéraires (chapitres 1, 2 et 3), et l'autre, plus évidemment d'autocritique littéraire, parsemé d'éléments biographiques (chapitres 5, 6 et 7), qui se clôt par l'aveu final de la publication-hommage précédemment évoquée, le quatrième chapitre, « Le vrai seul », évoquant la rencontre de Moréas et servant de pivot à la dominante de ces thématiques entremêlées.

Dès le premier chapitre de cette préface intimiste, Maurras évoque les sons et les jeux, les chants de la petite enfance, le goût des mots qui fut presque constitutif de sa pensée. Au fond de lui, il a toujours chanté les phrases, toujours été poète... C'est là son premier « secret ». « Initiation » reflète les années de collège, le moment où il entend chanter tant de musiques diverses, latines et grecques, ou plus modernes, jusqu'aux emballements de l'adolescence pour Baudelaire ou Verlaine.

Ce fut d'ailleurs là que naquit son « Erreur de jeunesse », cette tendance un peu morbide, née de son malheur, à verser dans la mode de se plaindre et d'aimer des vers démunis de la force nécessaire à sa sauvegarde. Une époque, il l'avoue, de folle propension à la poésie, où il fait preuve d'une écriture prolifique et compose une *Theoclea* à la mode du jour, uniquement digne de finir au feu. Ainsi avoue-t-il qu'il a brûlé cette première œuvre peignant *les amours improbables de Pythagore et de la prêtresse Theoclea*, ne sachant que trop comment son maître, Jean Moréas, l'accueillerait : « je fis un feu de joie de *Theoclea* et de dix ou quinze mille autres vers de toute longueur et cadence, dont je ne regrette pas un. Mais j'aurais regretté de froncer le sourcil de Jean Moréas. Il y avait deux ou trois ans que je

voyais régulièrement chaque soir "l'Athénien honneur des Gaules" et me gardais de lui montrer ces copeaux de mauvais lyrisme. »<sup>762</sup>

Fort heureusement, la rencontre décisive avec Moréas, la lecture, la méditation, le rendirent à une autre poésie, celle des Grands, et il fit ces « Poèmes en cours », toujours inachevés, du fait d'on ne sait quelle retenue... Et puis, il ne pouvait faire œuvre de poésie, étant absorbé par son combat de plume, arraché à lui-même par la nécessité quotidienne d'écrire jour après jour, pour le plus grand public. Une très haute acception de la poésie lui interdisait de mêler les styles, il ne pouvait tremper dans la même encre la plume du journaliste et celle du poète. Deux styles existent, il l'a si souvent dit, qui ne se peuvent mêler, l'un pour l'élite intellectuelle, ceux qu'il nomme « les délicats », l'autre pour une masse plus ou moins inculte.

Comment pourrait-il faire œuvre de poésie quand il ne possède pas ce temps précieux ? La vie l'a voué à combattre et ce combat le dévore, faisant de lui « l'homme du marbre », celui qui passe dans son journal tous ses après-midi, toutes ses soirées, toutes ses nuits : « J'arrivais à ce point central de ma vie où la littérature fut obligée de se moquer de la littérature en s'appliquant aux arts de l'action. Ce que j'avais acquis de facilité ou de rapidité dans l'usage de la pensée et de la plume n'était plus rien qu'une arme au service de la patrie. »<sup>763</sup>

La poésie était lointaine, il en avait laissé le soin à d'autres. Il avait écrit des poèmes, bien sûr, autant d'erreurs de jeunesse alors qu'il n'avait pas rompu avec ces divagations du moi qu'il dénoncerait d'autant mieux qu'il en avait lui-même éprouvé, erreur de jeunesse, la tentation perfide. Le combat s'est emparé de lui et il sait bien que cette faiblesse pour la poésie sera mal comprise alors qu'il lutte, dans L'Action Française, contre toute faiblesse. Cette longue préface se présente donc comme un témoignage personnel sur la poésie qui prend rapidement la forme d'une autobiographie. Maurras y justifie le long parcours qui l'a dévoyé puis ramené à sa vocation première. Le poète de *La Musique intérieure* s'impose ainsi un retour sur lui-même, sur ses luttes et sur son existence. Il se raconte désormais à un lecteur-frère, justifiant ce long retard, cette attente perpétuellement différée, par l'urgence impérieuse des combats, intérieurs ou extérieurs, contre les ennemis de la nation<sup>764</sup>.

---

<sup>762</sup> Ibid. chap. *L'erreur de jeunesse*, p. 44.

<sup>763</sup> Ch. Maurras, *La Musique intérieure*, préface : chap. *Le Vrai seul*, op. cit. p.48.

<sup>764</sup> «La poésie aime l'obstacle, l'art s'affine sur les difficultés à résoudre. Que ce soit la passion ou l'action qui le discipline, l'homme y gagne plus qu'il ne perd. Le fait est que, sans les circonstances qui, depuis tant d'années, se disputèrent mes minutes et mesurèrent mon loisir, j'entrevois sur quelle interminable recherche de l'indicible j'aurais eu à languir indéfiniment : à la poursuite de quelles idées tordues ou de quelles vues compliquées j'aurais été en proie des semaines, des mois, des années ! Mais j'étais journaliste, responsable d'une œuvre,



Mais ni le temps qui passe ni l'ardeur du combat ne peuvent éteindre cette flamme pour la musique des mots allumée dans son enfance. Il devient critique, et intransigeant, il forge une doctrine, retrouve les chemins du classicisme, du « vrai seul », et de « l'Art » qui anoblit et grandit celui qui l'exerce comme celui qui le reçoit. Mais il n'écrit plus de vers et se sent vide, creux. Ainsi se peint-il, envahi par la nostalgie d'un autre destin, lorsque le petit matin et le roulement continu des presses le rendent enfin à lui-même : « les pâleurs du petit matin découlent lentement sur la vitre nocturne, les bruits s'apaisent dans l'atelier de composition. C'est alors que l'écrivain porte le regret de tout ce qu'il n'a pas dit, qu'il a laissé dans l'encrier : De tous les écrivains que leur journal fait aller vite, s'ils aiment l'art, s'ils sentent l'honneur de la langue, pas un n'ignore ce retour amer de la pensée sur la douleur du cœur qui ne s'est pas traduit faute d'avoir eu le temps de trouver sa parole et son cri ! »<sup>765</sup>

### 1.5 Le besoin d'être enfin soi-même

Moment de faiblesse et de confiance, où l'homme de bronze avoue, en un « aveu délibéré », qu'il a eu besoin, dans sa solitude, de « la consolation divine des vers. ». Ceux des maîtres, bien sûr, Racine, Chénier, Lamartine, mais « les plus beaux avivaient mon mécontentement. Il fallait autre chose ! Sur ces confins légers des nuits et des matins où tout semble renaître, était-il déplacé de désirer plutôt des vers qui fussent, eux-aussi, en voie de naître et de grandir, des vers à prendre et à reprendre, à rouler, semblables aux galets qu'arrondissent les mers chantantes ? »<sup>766</sup>

C'est ainsi que Maurras se peint comme un poète silencieux, celui qui se contente d'une « musique intérieure » pour y puiser quelque paix : « Je m'étais habitué à faire ainsi ma société de la poésie, et le cercle sauvage ne manqua point de se resserrer durant la demi-solitude des années de guerre : dans l'heure même où je dédiais à la totalité de la nation française mon interminable rhapsodie de *La Marne*, je n'avais pas envie de la faire lire d'un seul français. »<sup>767</sup>

---

serviteur d'une action, la cause et la pensée venaient donc avant toute chose : cette maison guerrière que nous avons fondée depuis un quart de siècle aurait très justement trouvé simoniaque l'usage habituel des plumes et de l'encre pour des frivolités étrangères à la controverse, à l'enseignement, au combat. Donc, premier résultat heureux de cet effort d'*Action française*, obligation de limiter et de circonscrire la marge étroite abandonnée à la diversion du poème. Obligation de ne céder qu'au nécessaire irrésistible. Obligation de ne composer que de tête, et la tête affranchie des travaux quotidiens, une fois la tâche finie. C'était un frein solide. Mais voici l'aiguillon.». Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface, *Le Vrai seul*, op. cit. p. 50.

<sup>765</sup> Ibid. p. 53.

<sup>766</sup> Ibid. p. 54.

<sup>767</sup> Ibid. p.108.

Autant d'explications, presque des excuses, pour se laisser aller à s'exprimer enfin. C'est peu dire que Maurras n'a guère habitué son lectorat à une attitude aussi pusillanime. Il est vrai qu'il ne parlait ni de lui ni des siens. A présent, il le fait car le temps presse et cette entrée en poésie se fait sous le flambeau funèbre. Il est donc rendu à la poésie par un besoin inhérent, profond, le vibrant appel de son âme de poète sacrifié.

Malgré l'évocation de la petite enfance, de la jeunesse, la mort plane sur la préface comme un argument essentiel de l'écriture. L'idée pénètre qu'il est grand temps d'être soi-même avant la fin. Le fait de cette publication si longtemps différée (Les premiers poèmes datés sont de 1891, ils ont été écrits 34 ans auparavant) serait-il lié à la mort toute proche des deux membres de sa famille les plus chers, cette perte lui permettant d'évoquer un passé enfoui, et le deuil ayant suscité le désir bien connu d'un retour en arrière, quelques poèmes étant des pièces de jeunesse encore inédites ?

Le cheminement autobiographique que prétend suivre le recueil permet aussi à Charles Maurras de justifier aisément la dimension anthologique et disparate de *La Musique intérieure...* Un titre évocateur, certes, mais également une somme poétique hétéroclite où de nombreuses pièces ont déjà été données à lire. C'est ainsi que l'auteur en présente la trame d'ensemble dans la seconde lettre dédicatoire qui clôt la préface ou annonce le recueil, sans que l'on puisse en décider exactement, « S'il est quelque passant qui ouvre le volume, disons-lui que les pages y suivent l'ordre sur lequel l'auteur avança dans la vie. »<sup>768</sup>

Cette dimension autobiographique de *La Musique intérieure* apparaît d'ailleurs comme un leitmotiv durable de la critique d'obédience maurrassienne, un socle de cohérence dont elle ne saurait s'extraire en ce qu'il ruinerait la construction d'ensemble, de Léon Daudet, compagnon de lutte et critique éminemment partisan, qui comparera, immédiatement après parution, l'auteur de *La Musique intérieure* au Goethe de *Poésie et Vérité*, aux travaux biographiques les plus récents, tel que celui de Stéphane Giocani, *Maurras, le Chaos et l'Ordre*, paru en 2008, chez Flammarion : « Avec un lyrisme discret, l'écrivain élève un hymne à sa naissance au monde et aux premiers émerveillements de la vie. L'autobiographie se poursuit en retraçant l'éclosion de sa sensibilité poétique. »<sup>769</sup>.

La critique d'obédience maurrassienne demeurant aujourd'hui encore la seule qui ait tenté d'apporter une appréciation esthétique de l'œuvre poétique de Charles Maurras, elle évince naturellement la problématique de la nature hagiographique de la présentation de cette vie intégrée à l'œuvre poétique. Or les lignes maîtresses des constructions hagiographiques

---

<sup>768</sup> Seconde lettre de dédicace ou d'avant-propos à Daniel Halévy, *La Musique intérieure*, p. 121.

<sup>769</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op.cit. p. 312.

qui ont composé la figure de Maurras, et qu'il cherche à imposer depuis l'Après-guerre, sont toutes clairement présentes : joies et révélations cosmiques de la petite enfance, épreuves et pertes de l'adolescence, maturation de l'âge d'homme. C'est ainsi qu'il reprend cette image de guerrier solitaire, passionné, propre martyr de son combat, la mettant habilement en scène dans cette confession savamment orchestrée, petite enfance, adolescence, âge mûr, selon un axe chronologique que reprendront les poèmes - poèmes de jeunesse - de combat - de maturité - selon le même cheminement, celui de l'expérience, où l'autobiographie permet de suivre une chronologie de destin sinon tragique du moins héroïque. Qu'il s'agisse de réflexions politiques ou esthétiques, les pièces relatant les années de formation du jeune Maurras, les expériences mystiques de la petite enfance ou les désœuvrlements de l'adolescence, il est intéressant de constater la systématique de certaines structures de mise en scène.

### **1.6 L'hagiographie maurrassienne**

Le temps de la petite enfance est généralement celui des révélations, presque surnaturelles, du héros, lesquelles guideront sa future vocation. La révélation du rythme céleste, sorte de musique des sphères, d'où découle l'idée, fondamentale, que poésie et politique transcrivent la réalité d'un ordre cosmique, apparaît ainsi lors de ces jeunes années. Ces révélations de jeunesse, assez récurrentes, fonctionnent généralement sur le principe onirique du rêve éveillé ou de la contemplation, thématique récurrente que nous retrouverons dans les *Quatre nuits de Provence* : « Entre toutes, il me convient de n'en pouvoir oublier une, qui, dans la huitième année de mon âge, m'introduisit au ciel étoilé. [...] Une fraîcheur légère et caressante nous venait de la grande porte, ouverte sur l'arc de la nuit. Je levai la tête, et reculai, plus qu'ébloui, transverbéré, car, de la profondeur de ces fraîches ténèbres, très loin, très haut, l'invraisemblable multitude de disques d'or, cloués sur un ciel sec et sombre, déployait, devant nous, les cercles convergents de leurs myriades de feux, et ces lumières suraiguës, ces flammes qui perforaient et qui déchiraient, étaient bien différentes des pâles feux crépusculaires que j'avais vus suinter de la paix des beaux soirs : leurs épis flamboyants poussaient comme des épées et des piques sur le tremblement de mon cœur. Quelle angoisse ! Elles étaient trop, accouraient de trop de côtés... L'universel assaut inévitable imposait, après une véritable épouvante, je ne sais quel hébètement douloureux. L'effet en était si puissant

que je faillis tomber à la renverse. [...]Mon œil ravi put suivre en paix l'essaim douloureux des globes sublimes, qui s'envolait en bon ordre au-dessus de nous. ».<sup>770</sup>

La préface de la *Musique intérieure* décrit quant à elle l'éclosion de la sensibilité du jeune enfant à la musique, aux chants et aux sons, héritée de ce père, qu'il décrit comme «véritablement possédé de la danse et du chant. Il m'avait annoncé l'arrivée de mon jeune frère en chantant et en dansant. », au rebours de sa mère, « grande liseuse, mais qui fredonnait à peine ». Le noyau familial apparaît ainsi comme le vecteur d'une double tradition ; d'un côté l'écrit, la mère, qui formera le futur écrivain et le doctrinaire catholique du fait de son extrême religiosité, de l'autre, une culture orale de la musique et du chant des mots transmise par le père : « sa chanson ne s'arrêtait pas. Le sacré, le profane, tout ce qui se module à l'église ou à l'opéra, français, latin ou provençal, ou méli-mélo des trois langues, il sait tout, n'oublie rien, et, du même esprit libéral qui donne aux pauvres et rend service aux passants, il confie ce mouvement d'une âme sonore à l'oreille de son enfant émerveillé.».

Puis par divers personnages proches du noyau familial et appartenant généralement à la tradition populaire, valets, servantes, métayers de la famille, pêcheurs.. qui prendront, après la mort du père, le relais de la transmission orale d'une véritable culture du chant auprès du jeune homme : « Dans le grand deuil, les voix de la maison ne se taisent pas. Dès la belle saison que nous passons à Roquevaire, je retrouve mon vieux Marius emballeur de son état et notre fermier à ses heures. Je ne le quitte pas. Il me mène partout. [...] c'est Marius qui me ramène et nos pas sont scandés, comme l'était la danse, par le chant vigoureux que sa voix élargit dans la direction des étoiles. [...] Marius continue son inextinguible chanson. Je n'en perds pas une syllabe, et le demi-siècle écoulé n'a pas éteint la vibration des roulades de la romance qu'il a rapportée de Toulouse où il a été voltigeur. ». « La voix qui lui répond est plus ancienne encore. C'est notre vieille bonne, celle qui m'a reçu dans son tablier, comme elle dit, le jour de ma naissance, et qui, ce jour-là, comme tous les autres, fit avouer à l'auditoire résigné que « Sophie est en chant ». Le chant ne cessait guère que lorsqu'il lui fallait écouter la lecture d'une recette de cuisine : alors elle chaussait de grandes lunettes de fer sous lesquelles son œil rapide rayonnait d'un magnifique esprit d'illettrée qui happait et conservait tout. ».

Le retour à la poésie, si tardif chez ce guerrier de plume, émane ainsi d'une réminiscence des chants entendus et mémorisés durant sa petite enfance, d'une éternelle chanson, interne et intime, perpétuée au sein de son âme malgré la surdité « l'implacable

---

<sup>770</sup> Charles Maurras, *Quatre nuit de Provence*, chap. Deuxième nuit, *Chœur des étoiles*, Ed. Flammarion, Paris, 1930.

fidélité de mon souvenir auditif peut me permettre de reconstituer, point par point et nuance à nuance, tout ce que j'ai perçu des airs populaires de France et de Provence ». Outre qu'il est sociologiquement peu probable que son père l'instruisît des chants provençaux (sa famille, issue de la petite bourgeoisie locale pratiquait certainement la haine des patois) et physiologiquement impossible qu'il se souvînt de voix et de chants perdus depuis la petite enfance, la métaphore d'une poésie politique se développe subtilement derrière l'image attendrissante des souvenirs d'une enfance heureuse, celle d'une poésie orale et musicale héritée d'un sol et d'une race et qui se diffuse par divers moyen de transmission. Elle est donnée à l'enfant (la génération future) en héritage d'un patrimoine, par le père puis par le peuple, vecteurs d'une tradition populaire et séculaire qui, bien que non-écrite, se transmet, de génération en génération. Elle se transmet tel un fil diffus, presque insaisissable, et avec lequel la poétique maurassienne va tenter de renouer, de l'Antiquité au Moyen-âge des troubadours provençaux et italiens, de la Renaissance au Classicisme français et, au-delà du siècle de Louis le Grand, avec Chénier puis Lamartine, jusqu'aux maîtres romans et félibréens de sa jeunesse.

L'adolescence est, quant à elle, un temps d'épreuves et de désillusions, certainement de toutes les périodes de sa vie celle qui se trouve la plus savamment disséminée dans l'œuvre globale puisque la plus chaotique, la plus indicible. Cependant, la bohème littéraire demeure la période qui le rattache le mieux au monde des lettres, aussi ne peut-il la faire disparaître totalement. La bohème, élément à la fois accidentel et fondamental à son intronisation en littérature, justifie la nécessité constante de sa mise en scène réglée. Qu'il s'agisse des désœuvrlements poétiques du jeune homme de la préface de *la Musique intérieure* et ses *erreurs de jeunesse*<sup>771</sup> ou des vacuités philosophiques et politiques où il se perd dans *confessions politiques, comment suis-je devenu royaliste*<sup>772</sup>, une même structure scénique se distingue : l'image, presque attendrissante, de l'homme d'âge mûr revenant sur les folies romantiques de sa jeunesse que l'ordre et la raison vont bientôt balayer, figure naïve contribuant fortement à contrebalancer celle du manipulateur opportuniste. La révélation cosmique y a aussi sa part puisque ce serait en 1890, à vingt-deux ans, lors de la fameuse nuit de Pau, « devant les Pyrénées et le coteau du Jurançon, qu'il y a onze ans, en 1890, il m'est

---

<sup>771</sup> Titre du troisième chapitre de la préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 25.

<sup>772</sup> Ainsi que nous l'avons déjà vu, ce texte est paru pour la première fois sous le titre *Confession politique* dans *La Revue de Paris* (livraison de juillet-août 1930, pages 5 à 42). Il a été ensuite repris l'année suivante en ouverture de l'ouvrage de souvenirs politiques *Au signe de Flore*, puis dans les *Œuvres capitales* (parues en 1954), en introduction au tome II (*Essais politiques*), sous le titre raccourci de *Confession*.

arrivé de sentir la nécessité naturelle de la soumission pour l'ordre et la beauté du monde. ».<sup>773</sup>

Viennent ensuite les années d'éducation politique, la rencontre avec Mistral et Moréas, les combats romans, la redécouverte d'une poésie latine en perdition, la genèse de l'*Action française* jusqu'à la constitution du journal en quotidien, selon d'identiques procédés que l'on retrouvera, plus tard, dans *Au signe de flore*<sup>774</sup>, texte de mémoires de son instruction politique. Il y évoque sa propre formation depuis l'enfance, les premières campagnes royalistes, la création de la ligue d'Action française puis du journal et les grands combats qu'il a menés depuis lors. Nous y retrouvons le grand topique de l'hagiographie maurrassienne : celui de son monarchisme de raison, que l'on voit se dessiner au cours du premier chapitre qui n'est autre qu'une reprise de l'article sus-cité, *Comment suis-je devenu royaliste*, paru l'année précédente dans *La Revue de Paris*, où il affirme n'être pas né royaliste mais s'être converti après son voyage à Athènes de 1896.

Il reste singulier de voir Maurras user de tant de précautions oratoires pour présenter de façon si personnelle son œuvre, précautions insistantes, redondantes, dans les lettres adressées à Daniel Halévy, insérées en début de recueil, ce qui est courant, puis en fin de préface, ce qui est singulier. L'éditeur devient soudain un lecteur neuf, un ami à la vérité un peu surpris, auquel l'on tient à expliquer la cohésion interne, apparemment brouillonne, de la composition d'ensemble. Dans cette seconde lettre de dédicace, qui semble plus qu'autre chose un avis au lecteur, Maurras expose encore, de façon explicative, la construction de son recueil, exprimant clairement le propos de chacun des livres qui composent l'ouvrage avant même qu'il ne soit lu :

« J'ai gardé au livre de « Prime » ce qui subsiste de présentable dans mes vers de jeunesse. Moins ancien d'une dizaine d'années, le livre « None » conserve quelque reflet des jours d'extrême été que mordit rudement la flamme solaire : leurs vingt ans d'existence dans les caveaux de ma mémoire accordent à ces vers d'amour un privilège de poème posthume : on les lira comme d'un mort. De beaucoup postérieur, le recueil dit des « Inscriptions » et des « Sentences » essaye de graver ce qu'il entre de poésie dans les profits de l'expérience et les songes de la raison. On a vu qu'il en était de même de certains « Poèmes en cours ». D'autres, comme celui où je me divertis à brouiller Œdipe et Oreste, participent de caprices d'imagination qui devront rentrer dans la règle. L'Ulysse qui est achevé se montre plus sage.

---

<sup>773</sup> Lettre à Maurice Barrès, octobre 1901, *La République ou le Roi*, op. cit. p. 345. Le thème de « La nuit de Pau » sera repris dans le conte *les serviteurs* dans *Le chemin de Paradis*.

<sup>774</sup> Charles Maurras, *Au signe de Flore, Souvenirs de vie politique*, Ed. G.Crès, coll. *Les œuvres représentatives*, Paris, 1931.

Et tout ce pêle-mêle figure un peu de ce qu'un homme de mon âge peut nommer ses raisons de vivre. »

Pour résumer cette longue démarche, Maurras n'a pas écrit de poésie, auparavant, ou ne l'a pas donnée à lire, par pudeur. La pudeur est l'un des maîtres mots de ce texte particulier. Faut-il le croire ? Il semble, à l'entendre, que l'écrivain Charles Maurras n'ait jamais eu cette prétention d'écrire aussi « noblement », qu'il ait été imprimé malgré lui, intronisé par Moréas sans le vouloir vraiment, poussé à la publication du *Chemin de Paradis* par Anatole France comme à celle des *Inscriptions* par Gasquet, et que c'est la mort tragique du jeune homme qui achève de le convaincre, avec les prières de ce « cher Monsieur Halévy », de laisser paraître sa *Musique intérieure*.

Il est poète pour lui seul, en son quant à soi, publié sans l'avoir véritablement souhaité... Que penser d'une telle coquetterie éditoriale ? Faut-il voir, dans cette introduction à un premier recueil poétique, publié à 57 ans, la gêne d'un homme qui redoute de se livrer au grand public, qui ne le connaît guère ? Après avoir disséqué, éreinté les autres sans retenue, Maurras craint-il le jugement de ses pairs envers une tentative qu'il donne lui-même, avant d'en recevoir le reproche, pour hasardeuse ? Autant de questions se posent, qui dévoilent surtout la défiance de l'écrivain envers des lecteurs « tout public » que ne troublent pas une adhésion admirative à l'Action française.

Or il semble que ces lecteurs ne puissent comprendre seuls ce qu'est cette poésie, ni ce qui fonde sa raison d'être. A trop s'expliquer, bien souvent l'on trouble l'auditoire et c'est ce qui se passe, dans ce préambule dévorant, en dépit de l'habileté consommée du rhéteur. La longueur même de la préface, ce besoin de se justifier avant que d'être lu, tout cela interroge. Est-ce parce qu'il faut bien révéler le sens de cette œuvre à un public moins choisi que celui des opus précédents, œuvre qui pourrait apparaître trop hermétique, sans pour autant se trahir ou se simplifier ? Est-ce parce que cette œuvre si délicate semble avoir été mal appréciée de ceux auxquels elle se destinait, en 1923, et qu'un commentaire s'impose pour leur en révéler la clarté ? Dès la seconde moitié de cette interminable préface, le biographe cède la place au critique littéraire qui se fait, d'une manière tout aussi soudaine que surprenante, l'abondant commentateur de son œuvre.

## **1.7 La musique inspirée**

Nous devons nous arrêter un instant à la force évocatrice du titre, qui suggère à la fois ce repli intime d'une voix intériorisée et la profonde ascèse née de la surdité. L'intériorité

maurrassienne reste néanmoins à définir, l'écrivain n'ayant cessé de pourfendre les excès envahissants du « moi », et nous y reviendrons, après analyse. Quant à la musique, elle est essentielle à l'entreprise poétique. La poésie, c'est d'abord cela, un chant, une musique partagée, issu d'un héritage transmis dès la petite enfance au poète, notion fondamentale que l'on s'est plu à oublier.

Tout au long de sa carrière critique, Maurras est revenu sur le point, argumentant d'exemples cette musique de la langue, rythmes d'éclats sonores que son oreille sourde a maintenus, contre l'usage. Car le français s'est appauvri, perdant ses sonorités chantantes au profit d'un chuintement sifflant qui marque bien plus les liaisons zézayantes que la cadence des sons. Sans aller jusqu'à rendre à notre langue une latinité d'accent tonique, il convient, selon Maurras, de rétablir les sons pleins et entiers dans leur force vive et de prononcer le *e* muet avant qu'il ne soit mort : « Cinquante ans après Racine, et un siècle même avant lui, des voix perfides alléguaient que notre versification faisait trop d'honneur à la désinence féminine imperceptible et fugace que la langue courante tendait à effacer. Voltaire a répondu que seule une oreille sauvage pouvait confondre le son d'*aimée* avec celui d'*aimé*. Avec cet *e* muet l'un des secrets principes d'enchantement de notre vers s'évanouirait. Que deviendraient Lamartine, Verlaine, et les plus savants, les plus pénétrants et les plus subtils ? Et Racine ? »<sup>775</sup>

Il n'est de poésie que dans la maîtrise parfaite du son, élément de culture, donc de communion, c'est en cela, en cela seulement, que la langue doit respecter le français le plus pur, le plus parfait : on ne peut accepter l'ignorance grossière au rang des licences poétiques ! D'autant que la langue française a un modulé qui ne tient pas seulement de son phrasé particulier, et que toute poésie française se doit de rendre : « Feindre de tenir pour des équivalents purs et indiscernables l'*il d'exil* et celui d'*île*, l'*or d'encor* et celui d'*encore*, c'est oublier ou méconnaître la puissante vertu de l'allongement et de la contraction ; c'est abolir en son principe le moyen naturel de faire sentir le long et le bref. »<sup>776</sup>

Il n'est d'autre voie qu'une poésie de musique. Maurras balaie d'un geste la rime "pour l'œil" que son temps accrédite : « Je rime pour l'oreille, pour cette raison je n'écris pas mes vers, je me les dis, je me les chante, me les redis, me les rechante. »<sup>777</sup>, choix qui le situe également en contradiction avec la stricte prosodie classique, celle de la poésie française des auteurs du siècle de Louis le Grand, ou avec sa réception par le XIX<sup>ème</sup> siècle, que Maurras

---

<sup>775</sup> Ch. Maurras, *La Musique intérieure*, préface, chap. *L'Art*, op. cit. p. 101.

<sup>776</sup> Ibid. p. 103.

<sup>777</sup> Ibid. p. 98.



combat : ce qui, dans l'entendement, pouvait avoir un sens sonore du temps de Ronsard ou Racine n'en a plus aujourd'hui, ainsi en est-il, par exemple, de la rime des pluriels et des singuliers : « Ronsard avait raison de compter un pluriel qui se prononçait. Racine n'avait pas tort de tenir compte d'un souvenir de signe qui de son temps restait sensible. Deux cents ans après lui, le son qui se mourait a fini de s'éteindre, l's à la fin des vers n'est plus qu'une de ces apostilles de copiste et de grammairien avec lesquelles les poètes de toute langue ont toujours pu jouer sans la moindre gêne. Le grec et le latin s'en délivraient à leur fantaisie. Nos poètes du XVI<sup>e</sup> les imitaient. Pourquoi ferions-nous autrement ? ».

De même Maurras demande-t-il une liberté de rime véritable, la rime n'est pas seulement cet « ail de basse cuisine » dont parle Verlaine dans son *Art Poétique*, elle offre un rythme, un chant, une facilité de mémorisation, elle est communion en ce que l'auditeur l'attend, parfois surpris, toujours complice. Il n'est, pour Maurras, en rien admissible de hiérarchiser d'une façon imbécile les rimes riches et les rimes pauvres, comme de supprimer l'apocope ou d'éviter soigneusement certains sons : « L'apocope est entrée dans la catégorie de ces «licences» que Théodore de Banville a prosrites de la poésie : le plus crédule de tous les siècles l'en aura cru ! ».

Cette dictature de la prosodie moderne n'a pas de raison d'être, il suffit, pour qu'il soit, que le poème chante : « Aussi parfaites que les autres, la fraîcheur de ces rimes et leur sonorité rendront le notable service de nous affranchir de la foule banale des accouplements sur lequel le choix de vingt générations de poètes s'est attardé depuis Villon et Ronsard. »<sup>778</sup> Il est donc légitime, si le poème est travaillé, d'user des brèves et des longues, de les entrelacer afin que la musique fasse du poème une chanson qui pénètre l'âme. Une chanson, comme *La bonne chanson* de Verlaine... « De la musique avant toute chose », ainsi que l'enseigne l'ancienne tradition. Il faut, pour aller de l'avant, revenir en arrière, gommer un siècle de vanité, et s'enraciner à nouveau dans le fonds culturel commun.

Ainsi, ce que Maurras admire, par dessus tout, chez Frédéric Mistral, c'est la force qui l'a poussé à n'écouter que « la voix des troubadours », des chantres provençaux, novateur héroïque en ce qu'il osait revenir aux Anciens : « La fausse poésie française du XIX<sup>e</sup> siècle aura certainement pesé sur les Provençaux. On peut se demander comment ils surmontèrent ces mauvais modèles. Cela est dû probablement à deux petites causes. Les circonstances avaient permis qu'ils restassent fidèles à la première condition historique de la poésie, qui est, je pense, le chant. La plupart de leurs bons morceaux lyriques sont

---

<sup>778</sup> Ibid. p. 99.

régulièrement destinés à être chantés (sur des airs populaires ou non) et je crois bien que cette coutume suffisait à donner le vrai ton aux poètes, à les garder par exemple de la manie de transposer en vers les procédés de la peinture immobile. [...] Un autre usage fut l'habitude homérique de réciter des vers devant de grandes assemblées de lettrés et de peuple. Quand la poésie lyrique est forgée pour être entendue et non pas uniquement lue, elle risque sans doute aussi de tourner au narratif, au dramatique et à l'oratoire, mais elle est sûrement gardée du bric-à-brac de *Heredia* et du cryptogramme de Mallarmé. »<sup>779</sup>

Ce combat de la musique en poésie, constamment repris, n'est pas sans porter ses fruits. Rappelons, parmi nombre de propos satisfaits, cet extrait de *L'Etang de Berre*, publié en 1915, où le critique n'est pas mécontent du rôle qu'il a pu jouer dans le renouveau qu'il sent frémir, « depuis une vingtaine d'années », en poésie, et dont l'œuvre de Valéry lui paraît le plus évident témoignage. Ce renouveau est né avec « son » Ecole Romane, qui, reprenant la tradition provençale, a permis de briser les chaînes de la préciosité moderne et la tyrannie du sonnet en une poésie de musique et de communion où tous les genres sont permis : «Feuilletez Aubanel, vous verrez abonder chez lui les santés (ou brindes), les épithalames, les chansons de naissance, les souhaits de baptême, et vous serez charmé de tout ce que cette jolie floraison des plus petits genres comporte de cordialité, de naturel et de passion, souvent de haute poésie. »<sup>780</sup>

Bien plus que l'observation de règles étroites, Maurras recommande, encore et toujours, une lecture d'imprégnation, la redécouverte de la mélodie interne de la langue afin d'inscrire le parcours poétique dans une véritable initiation au lyrisme, un lyrisme authentique, qui ne s'encombre ni d'écoles ni de modes. Pour faire œuvre de poésie, pour retrouver la transcendance qui s'exprime à travers l'union scandée de la forme et du sens, il n'est aucune forme, fixe en particulier, qui soit privilégiée, aucun genre : « On est enfin sorti de l'éternel sonnet. Les poètes se sont mis à faire des odes, des discours, des épigrammes, des épîtres. J'attends la comédie et, pourquoi pas, le poème épique. Il ne faudrait pas trop attendre... Ne riez pas. On nous traite de fabricants de jougs. Quand on se rendra compte, on nous avouera pour libérateurs. »<sup>781</sup>

Cette liberté à reconquérir tient à cette force du verbe qui emportait, autrefois, les poètes qui n'avaient d'autre frein que cet équilibre subtil entre la forme et le ton : « Voyez les maîtres de tous les temps. Se sont-ils occupés de se ratatiner et de s'appauvrir ? Se sont-ils

---

<sup>779</sup> Charles Maurras, *L'Etang de Berre*, chap. *La sagesse de Mistral*, op. cit. p. 222.

<sup>780</sup> Ibid. p. 222.

<sup>781</sup> Charles Maurras cité par René Lalou, *Revue La Muse Française*, op. cit. p. 344.

refusé quelque chose sous prétexte de se raffiner et de s'épurer ? Le plus concentré, le plus elliptique de tous, voyez Dante : politique et philosophie, topographie et histoire, poétique et amour, cancans florentins et proverbes de bonnes femmes, tout lui est bon à prendre, à moudre dans son admirable torrent. »<sup>782</sup>

Un torrent, l'image renvoie à une poésie de déchaînement, où la volonté de dire, de partager, dépasse l'étroitesse d'une appartenance littéraire sagement codifiée. Car la poésie, pour Maurras, c'est la plus haute expression d'une âme et d'une langue, et, par cela même, le lieu d'une révélation partagée, une communion, une musique. Elle se fonde ainsi sur une dimension ontologique : celle d'un chant qui élève le poète à la révélation d'une Connaissance de l'Homme et du Monde, connaissance qui fait de lui l'acteur le plus prompt à guider les hommes dans la vie politique : « Poésie est Théologie, affirme Boccace dans son commentaire de la Divine Comédie. Ontologie serait peut-être le vrai nom, car la Poésie porte surtout vers les racines de la connaissance de l'Être. Le savent bien tous ceux qui, sans boire à la coupe, en ont reconnu le parfum ! »<sup>783</sup>.

Ainsi, s'il se revendique dépositaire d'un héritage, d'une tradition véritable : « Pour ma part, quand la nouveauté de mon but me faisait hésiter entre les chemins, je n'ai pu m'empêcher d'éprouver que les plus anciennement battus étaient les meilleurs. »<sup>784</sup>, d'une littérature classique fondée sur un *Art poétique* réglé et raisonné : « La tradition ? Mais votre tradition est routine pure ; la vraie tradition donne ses motifs, où sont-ils ici ? », Maurras prétend s'enraciner dans l'expérience d'un Solon, tant poète que législateur, joignant : « celui qui peut saisir l'échange régulier que font, par degrés d'ascendance et de descendance mystique, les différents arts du poète avec ceux du guerrier, du législateur, du moraliste, du politique même, avec tous les arts généreux de la vie et de l'amour ! Il tient en main la coupe qui verse, illumine, transforme, humanise et déifie toute la sainte flamme épanchée des soleils, en promesse aux soifs de la terre. »<sup>785</sup>

Contre les littérateurs enfermés dans leurs tours d'ivoire, Maurras prône un retour du poète au cœur de la cité au nom d'une poésie utilitaire : « que l'utilitaire prononce ! »<sup>786</sup> et s'oppose vivement au postsymbolisme mallarméen dans sa conception de l'art pour l'art. Il accuse, dans sa critique littéraire, l'intolérance de la littérature contemporaine : « Je ne suis pas content. Surtout, je suis frappé du degré d'étroitesse [...] auquel les dernières évolutions

---

<sup>782</sup> Ibid. p.338.

<sup>783</sup> Ibid. p. 84.

<sup>784</sup> Ibid. p. 91.

<sup>785</sup> Ibid. p. 117.

<sup>786</sup> Charles Maurras, préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p 49.

du Romantisme, Baudelaire et Mallarmé, ont réduit de nos jours l'idée de poésie. [...] Cette intolérance s'étend à tout. Plus d'élégie directe, plus de poèmes d'idées. »<sup>787</sup>, « Quelle que soit leur gloire, il paraît que l' « évolution » les condamne. On veut que le poème ne nous apprenne plus rien et montre de tout point une pure, parfaite et constante inutilité. »<sup>788</sup>. Or le poème, réintégré dans sa dimension traditionnelle, orphique, n'est autre que acception la plus exacte du monde politique : chant magique dont la mélodie doit tour à tour instruire, plaire puis émouvoir par le biais d'une organisation rythmique de la parole : « Car si la raison doit convaincre, c'est le rythme qui persuade... »<sup>789</sup>.

Il donne ainsi à son œuvre poétique une dimension prophétique où la poésie, porteuse d'une vérité transcendante, surpasse l'entendement humain, le rattachant aux sources mêmes de ses origines : la langue latine et ses filles, porteuse d'une civilisation rayonnante que l'esprit individualiste, d'importation, a tenté de saper<sup>790</sup> : « Auguste Comte a remarqué que la poésie est « plus vraie », « en un sens » que la philosophie elle-même. [...] La vérité de la science porte sur le contenu de l'acquisition et des découvertes. La vérité de la poésie tient aux mouvements de l'esprit qui médite, tient, sait. [...] Cela, dit-il c'est l'homme même, puisque telle est la forme que son esprit impose aux images d'un monde, qu'il lui faut conquérir. [...] Les deux puissantes mères de l'Esprit et du Monde convergent donc aux épanchements de la poésie. [...] et c'est alors qu'Auguste Comte a le plus raison, toute chose terrestre se subordonne, « en un sens », à la poésie. »<sup>791</sup>.

La confiance poétique que propose *La Musique intérieure* s'organise ainsi autour d'un système parfaitement cohérent et maîtrisé, selon un axe chronologique à la fois horizontal (de l'enfance à l'âge d'homme) et vertical (de l' « erreur de jeunesse » « aux pics de sagesse ») qui structure le déroulement logique de la préface et que reprendront les poèmes. Le fil d'une vie unit le poète en prose et le poète en vers comme l'homme politique. L'œuvre poétique est liée par la forte cohérence de cette biographie et par celle du système philosophique qui sous-tend le sens profond d'une poésie qui se veut tout aussi lyrique que métaphysique. C'est ainsi que Charles Maurras fonde, avec une certaine fréquence, ses considérations littéraires, métaphysiques ou politiques sur ses souvenirs de jeunesse, et que la préface du recueil se transpose rapidement d'une biographie sélective qui justifierait l'émergence tardive du poète en un essai de critique littéraire largement explicatif.

---

<sup>787</sup> *La Muse Française*, 1927 : entretien sur la poésie d'aujourd'hui : propos de Charles Maurras provoqué et noté par René Lalou, op.cit.

<sup>788</sup> Charles Maurras, préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 86.

<sup>789</sup> Ibid., p. 53.

<sup>790</sup> Michel Winock, *Histoire de l'extrême droite en France*, art. *L'Action Française*, op. cit. p.130.

<sup>791</sup> Charles Maurras, préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 114 à 116.

La pénétration de l'image du poète dans la conscience collective française renforce celle de l'écrivain classique comme celle du politique prophétique selon d'habiles structures de mise en scène. Outre qu'elle magnifie l'homme et son combat, l'hagiographie intègre en permanence ce combat et cette pensée dans cette vie, cherchant constamment à en redéfinir le sens sous l'angle apologétique de la révélation de la Vérité et de la destinée du poète : « Que la découverte soit vraie je le crois, je le dis, et, comme, en outre, je le chante, il n'y a pas la moindre illusion à me faire : Cette chanson revient au plus bâtard de tous les genres littéraires, qui est le didactique, lequel est mort et enterré pour toujours à ce qu'on dit. Il serait vain de rapporter ici les titres de noblesse de tout essai d'enseignement et de propagande confiée à l'onde du vers. Trop de grands noms seraient à dire, de zones élevées. [...] Tous les genres restent ouverts, même la didactique. On ne saurait trop éviter de se laisser embarrasser d'aucune fausse honte de prosaïsmes apparents. ».<sup>792</sup>

Maurras brosse donc le portrait anticipé de sa propre poésie, une poésie entière, totalisatrice et musicale. Il affirme un didactisme critique dès la préface et inscrit le projet poétique dans une volonté esthétique qui devient le véritable alliage de l'ensemble. Mais qu'en est-il, au juste ? Cet ensemble poétique est-il aussi éclectique que l'auteur le prétend ? Quelles sont les pièces nouvelles, inédites, rapportées à ce corpus ancien ? Et quelle voie, ancienne ou nouvelle, ouvrent-elles ? Nous allons tenter de répondre à ces questions en analysant la structure d'ensemble du recueil, puis chacun des livres, avant d'en dégager, si nous pouvons nous permettre cette liberté, les lignes directrices qui nous seront apparues. Quant aux lignes esthétiques, nous essaierons de même de nous affranchir de toute explication préalable, afin d'en appréhender non la fidélité au modèle à suivre mais les profondes singularités.

## 2. Etude linéaire de La Musique intérieure

Imaginons un lecteur libre, un lecteur qui s'émanciperait de lire une préface interminable, une préface écrite par l'auteur lui-même, un lecteur qui lirait tout bonnement de la poésie. Sa première perception serait assurément frappée d'étonnement : le lecteur ne sait pas qui parle, à qui, quand. Il ne perçoit pas de ligne de force première, étant perdu dans un enchevêtrement de notations à la fois précises et énigmatiques.

---

<sup>792</sup> Charles Maurras, préface de *La Musique intérieure*, op. cit. p. 86 et 87.

## 2.1 La structure chronologique de La Musique Intérieure

### 2.1.1 Le fil mêlé

Un flot de références mêlées génère tout d'abord un effet chaotique brisant toute chronologie sagement ordonnée : comme nous l'avons vu, nous trouvons, par exemple, en ouverture de L'Ode "historique" de *La Bataille de la Marne* pas moins de trois citations, la première issue de l'*Antigone* de Sophocle, en grec non traduit, la seconde, inscription en latin et devise de la ville d'Aix, la troisième, citation de Mistral « sin gau rouman e gentilome » (ils sont gallo romans et gentilshommes)<sup>793</sup>. Des langues qui nous sont inconnues s'enlacent, Grec ancien, Latin, Toscan médiéval, Ancien Français et Provençal, dont nous devinons à grand peine les assonances chantantes. Le temps est à la fois rompu, proche et lointain, et l'éternel présent, de l'Indicatif ou du Subjonctif, dont use systématiquement le poète, contribue à créer le trouble, étant donnée l'impossible contingence des vers.

La composition du livre nous égare encore : les poèmes sont autant de pièces diverses, éclectiques mais appartenant à des genres clairement définis : ballades médiévales, jeu-parti évoquant l'amour courtois, sonnets pétrarquisant, odes en alexandrins classiques, poèmes épiques, tous participent, par leur succession anachronique, à ce bouleversement apparent de l'ordre temporel. Cet apparent fouillis s'ordonne néanmoins en une construction formelle, le recueil étant divisé en Livres, toujours à la façon des longs poèmes antiques, enfermés entre un prologue, le poème *Destinée* et un épilogue, le poème *Optumo. sive Pessumo*, ce qui renforce l'impression d'une cohérence de l'ensemble.

#### *Destinée*

I : Prime : 6 poèmes

II : None : 7 poèmes

III : Les Poèmes en cours : 6 poèmes

IV : Les Inscriptions et Les Sentences : 19 poèmes

V : Le Mystère d'Ulysse : discours en 9 poèmes

*Optumo. sive Pessumo*

Figure 3 : Plan de *La Musique intérieure*

Bien qu'il prétende suivre un fil très simple, celui d'une vie, Maurras n'en offre pas pour autant une vision linéaire. Il semble, tout au contraire, qu'un axe chronologique éclaté régisse cette composition.

---

<sup>793</sup> Voir : *La Bataille de la Marne, Ode Historique, La Musique intérieure*, op. cit. p. 173.

### 2.1.2 Le temps de l'écriture

Observons tout d'abord l'ordre général du recueil : les livres sont inscrits entre *Destinée* et *Optumo sive Pessumo*, qui sont le premier et le dernier poème des *Inscriptions*, parus en 1921. Il est fort logique que l'œuvre débute par *Destinée* qui porte tous les stigmates d'une existence tragique et tourmentée, maudite, écartelée entre l'ombre et la lumière. Nous y retrouvons l'image de celui qui ne peut « être matelot que d'imaginaires espaces ». Le choix final de *Optumo Sive Pessumo* :

« *Quelle est la langue qui peut dire  
Les deux abîmes de ton cœur !* »

est également révélateur de la tension d'une âme écartelée entre le pire et le meilleur : l'image de l'amour perdu, de la blessure irrémédiable s'estompe dans une expression de force, une volonté d'être et de dire qui se détourne des tentations destructrices par l'acte fondateur d'écrire. Les deux poèmes figurent des moments de vie, d'amour déçu et de doute assez proches, ils n'enserrent pas un temps – jeunesse – maturité - mais indiquent une permanence dans la recherche d'une finalité. Le monument poétique qu'enclosent les deux poèmes devient ainsi la preuve tangible de ce choix d'exister par et pour la poésie.

Observons à présent du mieux que nous le pouvons le fil apparemment chronologique de chaque livre :

#### PRIME

La compilation des vers de jeunesse qui semblent encore « présentables » au poète contient le triptyque de *Pour Psyché* : *Pour Psyché*, *La vaine Ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust* et *la Dernière Ballade ou Jeu-Parti de l'âme illuminée guidant l'âme amoureuse à la vraie source de la joie*. La seconde pièce est datée pour le premier poème de 1891 et pour le second de 1892, dans *La Musique intérieure*, et la dernière pièce porte la date de 1893. Or il s'agit là du second *Pour Psyché*, publié en 1911, après que le premier a largement été remanié en vue d'offrir une vision moins érotisée et païenne, acceptable par l'église. La réécriture constante de ses pièces originelles joue-t-elle un tour de mémoire au poète ? Ou s'agit-il d'exploiter l'image du passé en la lissant, en la rendant présentable, tout en conservant une structure propre à accréditer une construction d'ensemble temporelle ? Nous reviendrons sur ce point que nous ne pourrions éluder. Après les trois pièces du groupe « *Pour Psyché* » PRIME offre deux pièces inédites, *Révélation* qui n'est pas daté mais qui est donné :

« A la mémoire de mon ami Paul Guigou  
1865-1896  
qui aima quelques vers de ce petit poème. »

Ce qui suffit à en faire une œuvre de jeunesse et *Les Distances*, sans datation, qui clôt l'ensemble.

## NONE

Le recueil de *La Musique intérieure* suivant le temps, le livre None suit Prime, selon l'ordre latin du calendrier ou l'ordre liturgique des prières monastiques. Il serait de dix ans postérieur au précédent, livre de la trentaine et des amours déçues, exhumées des « caveaux de la mémoire » du poète. None est placé sous la double référence de Dante et de Ronsard, les poètes amoureux. Mais s'il contient sept pièces, les cinq premières - *Le Retour - Tryptique de Fleurs - Joconde - Ténèbres - Vers une Aube* - seules sont inédites. Le livre s'achève sur *Marine* puis sur *Le Cyprès*, deux poèmes des *Inscriptions*.

## LES POEMES EN COURS

Ce sont les œuvres de l'âge mûr, œuvres de combat mais aussi de fantaisie poétique : quatre pièces construisent l'ensemble, également inachevées, ce qui peut expliquer qu'elles ne soient pas datées. La première est *L'Ode historique de La Bataille de la Marne*, que nous savons de 1918 et divisée en VII chants. La seconde, *Œdipe et Cypris*, se compose de deux pièces, *Dialogue* et *Chœur à Cypris*, qui annoncent la veine polyphonique par la suite fréquente. C'est une pièce inédite, ainsi que la troisième, *L'Été ou l'Âge d'or*, qui figure un moment d'apaisement dans l'extase, au centre du livre.

Vient enfin le premier *Colloque des morts* (un second *Colloque des morts* sera publié dans *La Balance intérieure*) qui développe le poème *Couchant vermeil*, tiré d'un colloque des morts extrait des *Inscriptions*, ce qui n'est pas sans concourir au brouillage temporel. Quelle est la pièce préalablement écrite ? Puisque la pièce est retirée d'un tout mystérieux, préalable, il ne semble pas que ce soit celle qui fut publiée la première. Rappelons que les neuf quatrains de *Couchant vermeil* deviennent le début de la pièce VII du *Colloque des morts*, « Le Poète ».

## LES INSCRIPTIONS ET LES SENTENCES

Ce livre est assurément celui qui montre un véritable travail de recomposition : les *Inscriptions* se voient enrichies de 7 poèmes : *L'Alternative*, *A la patronne de Paris*, *Trivie*, *Voyageuse*, *Paris*, *La Planète d'Iule*, *Les Témoins*, qui composent *Les Sentences*. Mais les deux ensembles sont enchâssés et *Les Inscriptions* perdent leur structure première, celle qui



leur avait été donnée par le jeune Gasquet qui avait eu souci, l'on s'en souvient, de collationner et d'ordonner l'œuvre éparse du poète-journaliste accablé de travail.

<i>Les Inscriptions</i>	<i>Les Inscriptions et les Sentences</i>
Destinée	Beauté
Beauté	KAAH TIE OZYA
Croix des routes	Ciel étoilé
Le Cyprès	L'Alternative
Ciel Etoilé	Pour la voie sacrée
KAAH TIE OZYA	Au vers neuvain
Clé du songe	A la patronne de Paris
Portrait	Portrait
La Découverte	Sur une coupe de Venise
A La lyre de Thrace	Clé du songe
Sur une coupe de Venise	Trivie
Marine	Voyageuse
Pour la voie sacrée	Paris
Au vers neuvain	A la lyre de Thrace
Couchant vermeil	La Planète d'Iule
Optumo sive Pesumo	Les Témoins
	La Découverte

**Figure 4 : Les Inscriptions, les Inscriptions et les Sentences**

C'est ainsi que le poème central des *Inscriptions*, *La Découverte*, devient le poème final des *Inscriptions et des Sentences*. Les *Inscriptions*, tronquées de quatre poèmes, entrecoupées de nouvelles pièces, deviennent-elles fort différentes ? Quels renseignements extraire de ces changements ? Quel est le sens de cette recomposition ? Afin de ne pas tirer de conclusion par trop hâtive, nous devons étudier les pièces inédites et leur apport à chaque livre avant d'étudier séparément puis globalement chacun d'entre eux.

## LE MYSTERE D'ULYSSE

Dernier livre de *La Musique intérieure*, publié en 1923 et achevé, il clôt le recueil et rejoint, inchangé, le temps de l'écriture de la préface, en se voyant néanmoins souligné par Optumo sive Pessumo.

### 2.1.3 Le temps du souvenir

L'axe chronologique donné par Maurras en avertissement au lecteur Halévy suit bien le parcours d'une vie mais sans que le poète s'astreigne pour autant à une exactitude sourcilleuse. Il semble que cette remontée du présent au passé se soit faite de façon purement mémorielle, des pièces nouvelles par leur parution mais anciennes dans leur écriture achevant de brouiller les pistes. Si le *Pour Psyché* que l'on offre à lire n'est pas celui de 1891 mais celui de 1911 qu'importe, l'idée étant ancienne, née dans la jeunesse amoureuse d'un écrivain dont la maturité couvre l'ensemble d'un nimbe d'ancienneté. De même, les *Inscriptions* sont-elles fortement modifiées, éparses dans l'œuvre nouvelle, ou complétées par les *Sentences*. Il convient d'ailleurs de ne pas oublier qu'il s'agissait déjà d'une compilation dont les pièces n'étaient pas contingentes d'une parution aux circonstances très particulières. Cette anthologie poétique n'a pas, et ne désire pas avoir, une précision formelle, elle s'inscrit dans un projet plus intériorisé, où quelques dates liées à l'extrême jeunesse (1891 - 1892- 1893- 1895-96) ne nous sont données que pour mieux établir l'antériorité du fait poétique, constitutif de la personne, sur toute forme de publication. De fait, ce n'est pas la poésie d'une vie, que nous lisons, mais une vie au travers de sa poésie. Charles Maurras nous convie, sans lâcher la bride, à suivre une mémoire en recherche et le parcours d'une âme inquiète, de grande culture, en quête d'accomplissement.

## 2.2 Etude dissociée de chaque livre

Avant de définir les constantes de ce recueil, ses choix esthétiques et philosophiques, nous devons examiner scrupuleusement chaque livre, d'autant que de nouveaux poèmes, peut-être anciennement écrits mais nouvellement publiés, nous sont donnés à lire.

### 2.2.1 Prime

Le triptyque de « Pour Psyché » évoque, comme nous le savons une idylle ancienne, celle que noua le jeune Charles Maurras avec Juliette Prévost-Roqueplan, qui verra naître toute une correspondance amoureuse que Maurras signera « votre vieux Faust ». Par la suite,

en 1911, il s'agira d'une autre Psyché, mais l'on y trouve la permanence du dialogue, l'échange de vœux et, par un hermétisme savamment distillé, cette équivoque de « l'amour pour l'âme amour pour une femme » qui file l'ensemble du propos. Si la première construction, plus sensuelle, évoquait le plaisir amoureux, fugitif, et la femme aimée-aimante qui cherche son amant à la lueur de sa lampe, un amant un peu désabusé, en début de pièce, et plus heureux par la suite, cette seconde version appuie singulièrement sur une ambiguïté Femme-Nature et sur une promesse d'amour. Ainsi, dans le second poème, « Le matin qui viendra »...expression de l'espérance, est répété trois fois, en fin du premier quatrain, au début du second et du troisième, en une promesse fervente d'union et d'harmonie :

« Le matin qui viendra, nous le créerons ensemble  
Si ton cœur et le mien demeurent vigilants  
Si ta main reste unie à cette main qui tremble  
Si ta beauté scintille entre tes voiles blancs : »

Le radieux matin.... Le second poème de ce *Pour Psyché* rêve « du simple souvenir des bonheurs attendus ». Enfin la troisième pièce, ballade de nostalgie, cherche à retrouver cet état de plénitude qu'apporte l'amour, mais un amour véritable, débarrassé des « bijoux tristes de la chair. » Il s'agit d'aimer de toute son âme, mais non plus une femme, créature dont les yeux ont un temps arrêté la course d'amour de ce cœur, mais de trouver cet amour parfait, profond et véritable dont la recherche fonde le refrain de la ballade : « Où sont les sources de la joie ? » Puis, l'interrogation se fait certitude, la beauté, qui vivifie l'âme lui apporte enfin une réponse qui transpose et transfigure l'amour humain :

« Unique étoile, au bel éther  
Où sont les sources de la joie ! »

Après *Destinée*, le triptyque qui débute l'ensemble du recueil offre une dimension métaphysique à l'amour : il est l'exemple d'un bonheur plus haut, plus parfait, absolument mystique, qu'il faut toujours chercher. Ainsi la pièce qui suit, inédite, reprend- elle le propos par son titre de « Révélation ».

*Révélation* se décompose en trois poèmes, composés de quatrains de vers neuvains qui se répètent, se reprennent, formant une chanson balancée par les rimes croisées. Deux personnages, là encore, qui s'étreignent et se fuient, Le Pitre et Colombine. Un Pitre dolent, malade, que ne guérit pas Colombine bien qu' « Elle l'embrasse de tout son cœur ». Mais il demeure froid, glacé, sous la lune qui revient sans cesse noyer la scène d'une pâleur crépusculaire :

« Il n'y a pas de baiser qui tienne !  
Qui guérira cet esprit dolent ? »

S'ensuit le triste portrait qu'un être épuisé, « Tout l'a déçu, tout ce que l'on aime » qui n'a plus de force pour vivre : « Son cœur usé se ronge ou se fuit. » et qui considère sa belle, dans la nuit, comme si elle embrassait l'espace de ses grands cheveux :

« Il ne sait plus du tout ce qu'il pense  
- La colombine a de grands cheveux  
Haut déployés sur le ciel immense -  
Il ne sait plus du tout ce qu'il veut. »

La seconde pièce reprend la première, répétant le premier quatrain :

« La lune frappe à toutes les vitres  
Elles sont dures comme des cœurs  
La Colombine embrasse le Pitre  
Elle l'embrasse de tout son cœur. »

En vain : il n'aime pas, il est « l'amoureux dont le zèle tombe » : « De mal aimer ses forces défont ». Il s'en prend au « Tout-puissant » jusqu' à ce que la foudre, soudain, éclate : une foudre qui parle et l'invective, encore en lettres italiques. S'il est le « *vaincu de longues batailles* » « *le Navigateur d'une sombre mer* », il doit savoir que sa prière a été entendue : « *Tu seras consolé cette fois !* » La promesse lui en est faite par une créature étrange, qu'il entrevoit sans avoir compris sa puissance ou la simple vertu de sa présence :

« *N'as-tu pas reconnu mes murmures,  
Mon parfum, mes lumières, ma voix ?  
Que te faut-il ? La Mère Nature  
Pour se montrer dit-elle : c'est moi ?* »

La troisième pièce de cette « Révélation » reprend le premier couplet : « La lune frappe à toutes les vitres... » mais le quatrain est mis, de façon étonnante, entre parenthèses, et la voix en italiques reprend et déroule sa démonstration : Elle se décrit, force tellurique et mère nourricière :

« *D'un lait puissant, mamelle divine,  
Je désaltère le ciel profond.* »

Et donne à ce Pitre désenchanté une leçon de sagesse : il ne sait rien s'il ne sait admirer les trésors que la nature et la vie font naître et renaître. Est-ce la lune qui lui parle, figure étincelante « rayonnante et mystérieuse » dans sa blancheur ?

« *Dans sa blancheur, ma robe d'Isis  
Mire des jeux d'ombre spécieuse,  
Oliviers, saules et tamaris : »*

Et parmi ces trésors, comment dédaigner, « frémissante encore »,

« *La simple enfant dont le rêve implore  
L'aveu des maux qui brûlent ton cœur. »*

Il se doit de l'aimer en retour, même si cet amour est fugace, douloureux, puisqu'il est l'Amour, la seule force qui régit le monde et qui soit capable de combler les vœux de ce « rêveur avide ». L'ensemble poétique se clôt sur le retour du chant premier, un chant transformé par l'acceptation d'aimer, même si cet amour demeure une source de désillusion :

« *La lune frappe à toutes les vitres  
Elles s'entrouvrent comme des cœurs  
La Colombine embrasse le Pitre  
Et ses baisers lui fendent le cœur. »*

A cette « Révélation », qui fait de l'amour physique, non le reflet d'un amour supérieur mais l'une des nécessités de l'existence, s'adjoint le poème *Les distances*, dernier poème de Prime. Il s'agit cette fois-ci d'un poème unique, un sonnet composé d'octosyllabes. L'image parle des roses, vivantes médailles « *Portant la fleur du sceau d'Amour* » ; Amour qui se repose et se déchire, qui s'éveille à la nuit close et se rendort le jour, et qui harangue les amants, en majuscules :

« - *AMANTS ! Je suis l'Amour de Celle  
Que vous aimez, qui n'aime point :  
Etant un Dieu, je dors en elle. »*

Quel est celui qui parle, nommé par l'emploi de la majuscule ? Cupidon ? Quelle est cette amante sans amour que tous aiment ? Vénus ? La Nature ?

« *De mon désir aigu j'ai point  
La fleur de sa gorge immortelle  
Mais de son cœur tout est trop loin. »*

Comme le suggèrent les deux tercets, l'amour ne parvient à se concrétiser que par le désir ; quant à la force cosmique qui ordonne le monde, elle est bien loin d'aimer, elle se contente d'être et d'ordonner. Comme on le voit, le paganisme du propos se double d'une vision largement comtienne qui donne à l'ensemble de ce premier livre un recul métaphysique. Les passions humaines se transforment peu à peu en une acceptation du corps et du mouvement

général dans lequel celui qui vit est pris. S'il cherche un au-delà immédiat, il ne peut que sombrer. Il lui faut entendre la leçon de la Nature et y puiser la force de se dépasser.

### 2.2.2 None

Ce second livre, celui des amours dites enflammées, s'ouvre sur le poème *Le Retour* qui est une renaissance. L'Amour était parti, il prétendait n'être qu'une leçon d'adhésion à l'ordre de la nature, mais il est revenu, plein de force et de fraîcheur. Il s'agit à nouveau, d'un sonnet, en alexandrins de rimes croisées, en alternance de féminines-masculines, les deux quatrains étant construits sur la reprise des mêmes rimes, et du son « esse » (tendresse – presse – jeunesse - épaisses) qui donne un effet de langueur et de prolongement en regard du son « ard » (regard – tard – départ – part) d'une frappe sonore plus brutale. Ce balancement est le reflet d'une hésitation : Le poète se parle à lui-même « Ses yeux t'accompagnaient » et parle de lui. « Je ne sais quoi de doux m'enveloppe et me presse », dans un passé d'anticipation :

« Une voix dit : Bientôt, hélas ! sera Trop tard. »

Deux quatrains méditatifs, désabusés, consomment la fuite des jours :

« Ecoute s'éloigner les pas de la jeunesse ».

Le printemps de la vie s'est enfui,

« Et déjà les forêts tombent de toute part. ».

Mais... Comme dans un nombre incalculable de poèmes l'opposition structure l'ensemble, lui donnant une force de reprise, d'élan nouveau :

« Mais quel retour subit de la flamme divine  
Rallume tes flambeaux (...) »

L'Amour est revenu, qui « illumine » et rend la joie de vivre à cette âme vieillie : il retrouve les « rires - beaux jeux à l'aurore dansants - long troupeau de délices - vertige doux ».

Cependant le dernier tercet pose la question ouverte de savoir la source exacte de ce bonheur retrouvé. Il ne s'agit pas, ou pas seulement, d'un amour humain. La joie, cet état de béatitude que l'on cherche « à ses sources », lui est rendue par un autre Amour, celui qui naît et qui ressuscite de la poésie :

« Quel est ce long troupeau de délices, ravies  
Dans le vertige doux que ramène en passant  
La musique de l'âme ou le chant de la vie ? »

Le second poème de None, *Triptyque de fleurs*, est, à nouveau, un sonnet, en alexandrins de rimes croisées, alternant la féminine, en tête de quatrain, et la masculine. Il commence par une dénégation qui se poursuit en explication :

« Non, ce n'est pas un lys, ce n'est pas un lys pâle  
Qui réfléchit en moi cette douce couleur : »

Et la protestation confine au désaveu quand on sait l'importance symbolique du lys pour tout monarchiste :

« Du lys étincelant la coupe glaciale  
N'a jamais contenu mon heur ou mon malheur. »

De fait, il ne s'agit pas non plus du jasmin, fragile face à « l'aride soleil », car la femme-fleur aimée est forte d'une vertu sans pareille. Le vouvoiement qui l'évoque en fin de second quatrain s'élargit dans le tercet en une exclamation admirative qui poursuit la métaphore filée de la beauté et du végétal :

« Vous, ô vous, Volupté qui reçûtes d'Amour  
La lumière, le sang, la pulpe généreuse  
Et du galbe élancé le suave contour ! »

La volupté, fille d'Amour et de Psyché... est cette divinité qui l'emporte et l'écarte de tout, fusse de lui-même. Achevant le sonnet, le dernier tercet résonne comme une confidence. S'il faut finir la métaphore, la femme-fleur aimée est une tubéreuse :

« Je ne puis comparer qu'aux fières tubéreuses  
Le parfum qui frémit sur une hampe heureuse,  
Le teint presque trop beau qui m'assombrit le jour. »

Dernier vers largement évocateur du mal d'aimer : cette peinture de la passion décomposée en fleurs achève d'en montrer la puissance et l'envahissement. Car la tubéreuse, fleur à la hampe blanche, et, comme le jasmin, fleur méditerranéenne, n'est pas seulement connue pour son parfum. Elle est la plante qui peut endormir, envoûter, empoisonner, et la pensée s'attarde inconsciemment sur cette plante de la maladie, « tubéreux » ayant longtemps été le synonyme de tuberculeux. Certes le thème de l'amour passion - amour poison n'est pas des plus

originaux. Ce qui intéresse ici, c'est d'en voir Maurras frappé et comme incapable de s'en remettre.

*Joconde* : Ce poème, régulier, est composé de quatre quatrains d'alexandrins, toujours en rimes croisées féminines puis masculines. Il porte un titre évocateur : le poète parle-t-il à Monalisa ? Il en évoque le sourire « Et ton sourire aigu, libre et mystérieux », mais il s'agit du sourire d'une morte qui a « abandonné notre terre et nos cieux. ». L'évocation se poursuit par l'idée du passage qui transpose le mythe orphique, remontée de la mort vers la vie, en un chemin qui va de la vie vers la mort :

« Le souple messenger des royaumes du rêve  
Le Poète t'appelle et déjà te conduit »

Une mort donnée pour étrangeté vivante, qui jaillit en éléments de chaleur, où « Palpitent les flambeaux du ciel intérieur » et où

« Dix mille dieux vivants au secret de tes moëllles  
Exhalent librement tous les vœux de ton cœur »

Mais cette mort « radieuse » ne peut s'affranchir du passé et du regret : la morte s'endort : « Tu retires tes yeux sous ta paupière lente ». Mais toute la beauté charnelle de cette femme « sombre fleur de son voile de chair », « beau sang dévoré d'une sagesse ardente » montre l'impossible réunion de la chair et de l'esprit. Aveu du poids et du pouvoir du corps, enveloppe charnelle qu'il faut abandonner mais qui fut la source de tant de souffrances, le dernier vers, au ton d'aveu, mêle la *Joconde* et le poète qui semble avoir connu ce même tourment, souffrir, supporter un démon dans sa chair :

« Un beau sang dévoré d'une sagesse ardente  
Confesse le démon que ton âme a souffert. »

-----

Un poème suit, sans titre, comme s'il était impossible de nommer celle à qui il s'adresse. Bien que l'on soit tenté de le penser, il ne peut former la seconde pièce d'un ensemble, avec *Joconde*, puisqu'un trait définitif clôt ce premier poème. Ce poème mystérieux est un sonnet de décasyllabes, rimé selon l'habitude, en rimes croisées, alternance de féminines-masculines. C'est encore une adresse, à une femme statue qui n'est pas sans rappeler quelque souvenir d'Acropole...

« Vos bras levés, les anses de l'amphore  
Epanouie aux flammes de mon cœur »



Un instant d'amour, d'amour vainqueur, irradie ce poème : il semble que le poète ait enfin été aimé de celle qu'il aime :

« L'ardent Avril a fondu vos rigueurs ».

Elle lui sourit, prémices, « Pour un aveu qui se refuse encore ». Pris dans une exaltation amoureuse, le poète convoque « Grâce et Beauté » afin que l'aimée s'offre enfin à lui :

« Grâce et beauté qui me brûlez le sang,  
Illuminez la peine que j'endure  
D'une merci dans vos yeux florissant »

Et que cesse enfin le combat de ce « cher Orgueil » afin que la femme aimée se rende enfin :

« Comme à la voix du héros gémissant  
La Chasseresse a défait sa ceinture ! »

Evocation de Diane, touchée par les pleurs d'Adonis, évocation d'une joie amoureuse, de cette attente savoureuse du don physique, le sonnet sans titre n'est pas sans densité charnelle. Il figure cet instant unique de l'amour heureux. Mais la pièce suivante « Ténèbres » vient ruiner ce vertige de bonheur. Six quatrains d'octosyllabes, en rimes croisées, peignent un cœur en errance, épuisé, vide, dont la platitude est affirmée par des rimes en voyelles (u – a – o – i) qui offrent un effet de nudité absolue.

« Un vent froid souffle dans ta rue  
Mon cœur s'arrête à chaque pas  
L'étoile est-elle dans la nue ?  
Je ne sais pas, je ne sais pas. »

La figure, émouvante, de l'amoureux éconduit, perdu dans la rue, « trempé de boue et d'eau, » qui ne peut s'en aller et qui surveille la lampe allumée « Dans l'interstice du rideau » touche par sa vérité : « - Ton cœur est dur, ô bien-aimée ! ». La plainte résonne dans une nuit sombre, se heurtant à « la muraille inanimée », « L'ombre est épaisse, rien ne luit ». « Rien. » Telle est la reprise, définitive du troisième quatrain. La vie le quitte, avec l'amour perdu, et l'envie de vivre : « Le cœur me chante de mourir. » Un cœur de pendule, qu'il peint comme attiré par « un creux d'ombre maléfique » et qui se remet en mouvement de façon mécanique. Qu'espère-t-il encore ? Dans le dernier quatrain, amorcé par un tiret, on dirait qu'il se parle à lui-même :

« - La Nuit retient ses nœuds funèbres :  
Pas un filet de pâle jour !  
Mais ténèbres dans les ténèbres,  
Elle a tremblé, comme d'amour. »

Quel est cet être féminin qui tremble, comme d'amour, La nuit ? Cherche-t-il déjà dans l'écho de la Nature le dépassement du mal d'aimer ?

Les ténèbres figurent-elles la profondeur de l'inconnu ou la noirceur de sa peine ? Il reste que le « long troupeau des délices » semble s'être enfui bien loin.

Après « Ténèbres », « Vers une aube » semble apporter quelque clarté. Cependant la citation de Ronsard qui ouvre cet ensemble poétique composé de deux pièces, l'une de sept quintils d'octosyllabes, l'autre de six quatrains d'alexandrins, nous indique la profondeur du mal :

*« Ennuy, plaisir, joye, tristesse  
De tous côtés naissent de toi. »*  
Ronsard

Le ton est celui de la plainte, élégiaque, non sans emportement, comme si le poète, qui se parle à lui-même, n'en pouvait plus de tant de lâcheté :

« Hélas ! Remonte l'avenue  
Chercher l'angoisse du bonheur !  
Que le toucher et que la vue  
De la demeure bien connue  
Encore un coup blesse ton cœur ! »

Les impératifs poursuivent la même veine mordante, stigmatisant la vanité de la chose comme l'imbécilité d'y souscrire :

« Hume le vent, mâche la cendre,  
Epuise-toi de souhaits vains ! »

Il ne peut néanmoins s'en défaire, allant jusqu'à rechercher son parfum dans l'air qu'elle a respiré : il est, ainsi se nomme-t-il, « désespéré ».

Suivant ce moment de descente totale, un second mouvement s'amorce, de révolte, mais aussi d'espérance : pour se défaire de cet amour aliénant, il lui faut préférer un autre amour, peut-être moins réel mais ô combien moins douloureux :

« Sous les étoiles qu'elle encense  
Je l'aime mieux, pure apparence :  
Des vérités j'ai trop souffert ! »

L'invite se modifie, le poète parlant désormais à cette idée qu'il invoque et qu'il supplie de lui rendre l'envie de croire et d'aimer :

« Viens, ma cruelle et douce idée,  
Ceindre à la tempe dénudée  
Une dernière illusion. »

Suivant le propos, les deux dernières strophes exigent presque une révélation, un amour enfin accordé à une connaissance véritable :

« Affranchis-moi des durs mystères  
Qui m'interceptent sa lumière,  
L'heure parfaite d'un plus beau jour ! »

C'est ainsi que suivant une voie platonicienne, le poète ouvre la porte à une connaissance plus haute que cet amour trompeur, et que l'exclamation d'ironie acerbe se transforme en un désir exalté : « Clartés secrètes, fleurissez ! »

La seconde pièce de ce « Vers une aube » a des accents moins triomphants. Il semble tout d'abord que le poète consomme la rupture, la prenant enfin à son compte : « Je ne redirai plus à vos pieds ma détresse. » S'il parle encore à la femme qu'il ne peut s'empêcher d'aimer : « Vous ma force, vous ma faiblesse » c'est pour avoir aimé son âme. Ce fut la source de son malheur, cette attente d'amour étant celle d'un amour parfait. Mais c'est également la raison qui fait qu'il n'y peut renoncer :

« C'est moi qui ne veux plus bannir une chimère  
De ce cœur mâle et doux que vous exténuez :  
Je ne choisis, je ne préfère,  
Que la cruelle part que vous m'attribuez. »

Cet amour secondaire au premier n'est pas, en effet, de la même essence :

« Ma raison n'aspire qu'à votre essence pure »

Il ne peut renoncer à cet amour, qui dépasse largement l'être aimé et l'ouvre à une connaissance nouvelle : amour divin, amour philosophique magnifié, il est fort difficile de trancher :

« Ma raison n'aspire qu'à votre essence pure  
Je reconnais en vous l'ordre de mon destin  
Et le cri du désir de toute ma nature :  
Tout ce qui n'est pas vous est vain. »

Un espace un peu long dans la pagination de recueil figure, peut-être, un moment de recueillement, avant que le poète ne se tourne à nouveau vers cette déité ou vers cette femme

qui l'a abandonné. Désormais, qu'on le sache, il n'aime et n'aimera plus : « Sentez que l'espérance a bien quitté mon cœur »

Et la triste leçon de cet amour brisé le tourne vers les morts, qui savent l'éternel recommencement de la force d'aimer :

« Je crois à la bonté des ombres éternelles,  
Là les silencieux persuadent un jour  
Et cendres du flambeau de tant d'heures fidèles  
Dans le lit du regret font couronner l'amour. »

Après ces cinq poèmes de l'amour enflammé, passionnel, malheureux, désespéré, peut-être transcendé, nous retrouvons deux pièces que nous avons déjà étudiées dans les *Inscriptions*, *Marine* et *Le Cyprès*.

*Marine* est un sonnet, le premier que Maurras ait donné à lire, qui semble poursuivre l'idée d'une quête initiatique, par delà l'amour : dans la situation d'obscurité et d'angoisse qui le presse – le navigateur a perdu l'étoile polaire qui guidait sa course – « Etoile aimée éteinte en tombant », il lui faut retrouver la lumière. Où la perdre définitivement. Ce sonnet peint en effet un vertige de suicide, une envie de noyade, une rage, aussi, de le dire et de culpabiliser l'autre, indifférent et insensible :

« Puisque ma vie a perdu sa loi  
Je descendrai sous l'eau qui se voile  
N'ayant aimé ni voulu que toi. »

La simplicité du propos, l'humilité de l'aveu en font une pièce sensible, très éloignée des exaltations métaphysiques, aussi réussie qu'émouvante.

*Le Cyprès*, nous l'avons vu, est également un poème du désespoir amoureux. Tenté par le suicide après la rupture qui a détruit son amour, coupable d'avoir trop et mal aimé, le poète cherche un soutien, qu'il trouve auprès de l'arbre des cimetières, le cyprès. Témoin de son égarement, l'arbre lui permet d'offrir à la Nature le peu qui lui reste de raison d'aimer. Il lui permet aussi de se redresser. Un sursaut d'honneur soulève l'être courbé, lui rendant sa dignité :

« J'ai la liberté des seules richesses,  
L'honneur et la mort. »

La plainte s'achève et si l'idée de la mort plane, l'idée de la force l'emporte, celle d'une intransigeante fidélité à soi-même :

« Tu peux m'accorder la paix de ton ombre,  
Ami fier et pur,  
Et m'incorporer à ton signe sombre  
Debout dans l'azur. »

None s'offre donc comme la seconde leçon de la vie, une leçon moins littéraire et sensuelle que la première, infiniment plus douloureuse, et qui semble avoir laissé des traces profondes. Le désespoir amoureux que peint cet ensemble n'a rien de désincarné. Quelques sursauts retiennent le narrateur au bord du tombeau, bien que la mort soit, avec l'amour, de plus en plus présente, second personnage essentiel de cet ensemble. Et c'est ainsi que, par la suite, d'amour humain, simple et véritable, il ne sera plus question.

### 2.2.3 Les Poèmes en cours

Quatre sommes poétiques, inachevées, se succèdent, donnant à l'œuvre poétique un tout autre ton. Rompant la ligne poétique, chassant au loin toute veine élégiaque, toute idylle littéraire, tout amour malheureux, voici que résonnent d'abord les trompettes héroïques de *L'Ode Historique de La Bataille de La Marne*.

« La Montagne de la Victoire  
Donne son souffle à nos drapeaux,  
A sa voix deux mille ans d'histoire  
Sortent en criant des tombeaux. »

Nous atteignons ici l'un des fils didactiques qui trament le recueil, faisant soudain de cette traversée initiatique un parcours politique : la mort n'est plus suicide lorsque l'on sert sa patrie, et l'amertume du combat s'oublie lorsque ce combat est juste.

Ainsi que nous l'avons vu, l'ode se compose de VII chants, le dernier étant inachevé, en strophes régulières de dix octosyllabes : la mélodie se gonfle, quatre strophes au premier chant, cinq au second, six au troisième, jusqu'à atteindre douze strophes au dernier. Une emphase épique associe les prouesses guerrières et la justesse du combat, déroulant une lutte beaucoup plus longue dont la victoire de la Marne n'est qu'un épisode et la guerre toute entière une épreuve :

« Tu ne sais pas la loi des mondes  
Qui pour renaître fait  
En des épreuves si fécondes  
Que plus lâche y veut courir. »

(Chant I)

A un « Nous » patriotique et gaulois, nous savons que s'oppose ce tutoiement réservé à l'ennemi germain, barbare violent et sanguinaire : « Le long de tes annales sombres / Hurlé la flamme, pleut le sang ». Après que le premier chant a placé ces deux combattants, le second justifie la lutte, une lutte de préservation d'une terre, d'un patrimoine, d'une civilisation :

« Un noble esprit ne s'enamoure  
Que de la terre qu'il laboure,  
Du flot amer qu'il a dompté,  
De la maison qu'il a construite,  
Marbres polis, argiles cuites,  
D'ardoises fines surmontés »

Cette métaphore architecturale du mélange français impose un combat, selon l'arme que l'on a en main :

« Il a touché la grave Lyre  
Il y fait résonner les Vers  
Qui permettront enfin d'élire  
Sa destinée à l'univers :  
En s'éveillant aux voix de l'Âme,  
Les rocs, les eaux, les vents, les flammes  
S'étonneront de recevoir  
Notre chaleur, notre semence,  
Notre mesure de l'Immense,  
Notre cruel et gai savoir »

Aux combattants d'une civilisation latine de mesure et d'harmonie :

« Dans notre enceinte policée  
Germent les Mœurs et naît le droit »

s'opposent les hordes sauvages de pillards germaines :

« L'obscène flot de ces bâtards  
Qui nous déborde et nous submerge  
Si le soldat ne veille aux berges  
Ou s'il accourt un peu tard. »

Le poète sera ce soldat, ce garde averti qui sait par quel chemin rampant, odieux, la lutte a commencé :

« A la porte de la chapelle  
J'ai lu l'écrit, frère Martin »...

Afin de mieux fustiger Luther, le chant V déroule une longue lettre, édit fondateur d'un protestantisme fanatique qui foule aux pieds la douceur de La Vierge Marie, figure d'un amour véritable et fraternel :

« O belle, ô claire  
Dans la maison d'un même père  
Abritez nos cœurs pèlerins ! »

Ainsi les troupes allemandes sont-elles, encore et toujours, ces hordes barbares qui :

« Brûlent, tenaillent et démembrant  
La moribonde chrétienté »

Un vibrant hommage à Foch « Victorieux au nom de flamme » débute le chant VI qui narre ensuite par quel « génie artificieux » le combat contre la civilisation fut conduit : Une femme, douce et dolente, servante de Psyché, feint des airs tranquilles, un pas traînant, un col penché. Il s'agit, bien sûr, de l'éternelle figure de Marthe, cet esprit féminin du judaïsme, qui guide les forces allemandes, qui pervertit et empoisonne la belle tradition latine :

« Elle avait peint sa tête rousse  
Des marguerites de nos bois  
Et sans savoir la rendre douce  
Elle avait déguisé sa voix. »

Le peuple, naïf, va s'y laisser prendre :

« En révoltés énergumènes  
Brisant l'étai de notre loi,  
En pauvre plèbe souveraine  
Coupant la tête à notre roi. »

*(Chant VII)*

Mais les enfants du sol français vont relever la face, contre les Germains menés par « le dernier-né des Guillaumes ». L'empereur teuton pousse en avant une armée de canaille :

« Qui de n'avoir ni sou ni maille  
Rêve abondance dans Paris. »

Malgré ses chars et ses chevaux, ses canons :

« Qui déroulaient, ô fer, ô flamme !  
Ses fulgurants les plus nouveaux »

Le prussien ne passera pas, le front tiendra, comme soutenu par une ardeur lointaine, issue du patrimoine français :

« Mais du Limbourg à la Champagne  
Et du tombeau de Charlemagne  
A l'environ de Saint Denis  
Leur flotte hésite, flotte, gronde  
Et se rebrousse comme l'onde  
Sur une barre de granit »

(*Chant VII*)

L'Ode historique, que nous avons jugé bon de rappeler brièvement, se clôt sur cette image d'une civilisation latine unie barrant le passage à la barbarie. Dans cette transcription explicative de l'Histoire, le temps est bouleversé, et le poète s'en excuse en une dernière strophe, perdue parmi ces lignes de points qui montrent que son œuvre est inachevée. Il a jeté cette harangue pleine de haine contre le Germain, seule arme qu'il puisse jeter :

« Oiseux témoin de tant de gloire,  
Soldat-né qu'oublia le sort »

Nous nous souvenons de l'analogie avec Tyrtée... Il lui reste du moins cela, cette force de dire qui l'inscrit au cœur du combat. La plume rejoignant l'épée, le propos, au centre de *La Musique intérieure*, s'enracine dans une dialectique de poète héros qui transcende un sort contraire, poursuivant sa lutte jusqu'au bout, une lutte d'âme, qui s'offre comme la révélation mystique d'un au-delà platonicien, mais aussi une lutte d'homme, qui ne doit pas faiblir face à l'adversité : c'est ainsi que l'*Ode Historique* permet de figurer l'enrôlement d'un combattant littéraire, champion du combat de la civilisation contre la barbarie.

Est-il utile de rappeler, pour mieux appréhender le mécanisme didactique qui soutend *La Musique intérieure*, que l'*Ode historique de la bataille de la Marne* fut initialement publiée à la fin de l'année 1918, peu avant une victoire de plus en plus certaine. S'agit-il, dès lors qu'elle est incorporée à cet ensemble, d'une œuvre de combat dont la didactique cherchait à galvaniser les troupes en leur rappelant les heures de gloire, ou d'un poème épique qui s'approprie la victoire de la Marne, pour en faire le symbole d'une vision politique toute particulière ? Il peut paraître sévère de trancher, mais le fait que l'*Ode historique* soit intégrée au corps de *La Musique intérieure* invite à considérer une tendance à la réappropriation historique, mécanisme d'autant plus évident que le poème est inséré au corpus de *La Musique intérieure* alors que le traumatisme de la guerre est encore profond pour des lecteurs de 1925.

L'échec d'un poète perdu, amoureux déchu et maudit, se voit gommé par cette victoire. En fait, l'*Ode Historique de la Bataille de la Marne* sert de pivot entre ce thème du poète perdu et celui du héros transcendant : les premiers livres de *La Musique intérieure* nous montrent le mal d'être et d'aimer du vieux Faust qui est bien jeune, en vérité, et n'a pas



encore reçu toutes les vraies leçons de la vie. La fuite du temps, la perte d'un amour incendiaire, l'envie de mourir, toutes ces misères humaines s'opposent à la certitude progressive, de plus en plus réaffirmée, d'être plus qu'un corps. Le poète est à la quête, véritable, d'une Psyché sans désillusions. Après le départ de la femme aimée, « Puisque ma vie a perdu sa loi », (*Marine*) après ce retour sur soi-même qui ne supporte plus l'abaissement et que l'on trouve dans *Le Cyprès*, puisqu'il faut encore vivre, que ce soit du moins pour agir. Et c'est alors, enfin, après l'ellipse narrative que suggère le changement de livre, que se sont fait entendre les trompettes tonitruantes de *La bataille de la Marne*.

Le poème qui suit paraît revenir à l'élégie, mais la plainte est transposée dans l'univers antique et le héros n'est autre qu'Œdipe, l'enfant abandonné par son père, l'infirmes aux pieds mutilés. Si la parenté demeure transparente, le ton n'est plus celui des conquêtes guerrières.

### *Œdipe et Cypris*

Ce poème est divisé en deux parties, *Dialogue*, longue suite d'alexandrins en rimes plates, qui n'a pour rupture que le passage de l'un à l'autre des interlocuteurs, et *Chœur à Cypris*, voix mêlées, voix de femme, voix d'homme, toutes les femmes, tous les hommes, qui invoquent la déesse sans qu'elle leur réponde, en une longue prière composée de quatrains ou de distiques d'octosyllabes.

Procédant d'une autre leçon mais conservant l'idée d'une dynamique indispensable, supérieure aux états d'âme, le poème *Œdipe et Cypris* nous est donné pour une fantaisie, une hallucination imaginative assez semblable, dans sa genèse de délire païen, à *L'Après-midi d'un faune*. Et nous sommes, de fait, transportés en un univers baigné d'Antiquité et de mythologie. La Nature est personnifiée par cette divinité magnifique, Cypris, du nom que porte Aphrodite en son temple de Chypre, où la figure mythique épouse les rôles d'une déesse du désir ardent, du plaisir charnel mais aussi de « l'alma genetrix » de l'Enéide, la « douce mère » source de toute vie. Divinité omniprésente, dont l'homme, englué dans la contingence des petits événements de la vie, ne perçoit pas l'infinie grandeur. La déesse est pourtant fort indulgente et c'est elle qui consent à s'adresser à ce « Fuyard aux pieds gonflés que les Chiennes mordirent » :

« Cependant que veux-tu ? Dans mes pures enceintes  
Où naissent les soupirs qui ne sont pas des plaintes  
Plus j'écoute ta voix et plus profondément  
J'ai le cœur étonné de ton gémissement. »

Mais le héros, « désespéré », n'écoute pas la voix de la consolatrice, bien qu'il ait reconnu celle de la déesse à laquelle il répond : « Cypris, honneur du ciel, semence de la terre » Il reste convaincu qu'il aurait mieux voulu de ne point vivre, que la mort est préférable à cette existence de perpétuel exilé :

« A mon arbre fourchu par les vents balloté  
Nouveau-né moribond que ne suis-je resté ? »

Il traîne, en fait, un tel poids de malheur qu'il ne peut supporter la vie :

« Jamais ébranlement de l'heure fugitive  
De quelque illusion que se leurrât mon cœur,  
Ne m'a fait échapper du cercle de l'horreur. »

A la façon d'une tragédie antique, les réponses s'enchaînent en de longues tirades construites, interrompues de phrases brèves.

Œdipe :  
Un esprit douloureux que je n'ai pu dompter  
Ravive en mon secret leurs anciennes tortures.

Cypris :  
Mais moins vives, dis-moi ?

Œdipe :  
Plus lentes et plus sûres...

En fait, malgré les paroles de la déesse, rien ne peut apaiser le malheureux, qui, ne voulant rien entendre, se condamne lui-même.

Cypris :  
...  
Maintenant plus jamais la plainte ne s'apaise.  
...

La réponse de la déesse est teintée d'agacement, car c'est trop pleurer et trop longtemps, verser trop de larmes sur soi-même et devenir aveugle à la féconde beauté du monde.

Cypris :  
Sur tes genoux traîné, sur tes pieds trébuchant,  
Tu dégages le cri d'une peine éternelle  
Et la sombre clarté que mon cœur y démêle  
Ne m'en peut expliquer le sens ni la raison.

La déesse le convie à laisser le passé et Œdipe semble enfin y consentir :

Œdipe  
Soit, les Chiennes ont fui...

Les terribles spectres de la culpabilité ne le hantent plus. Cypris reprend, avec tendresse, montrant ses dons et sa bienveillance :

« Sur mes lits de gazon  
Aucune hydre ne rampe, ô mon ami, repose :  
A peine ai-je laissé son épine à la rose  
A l'abeille le dard et la pointe au désir. »

La réponse d'Œdipe est encore une plainte : Cypris mesure-t-elle à quel point elle est lointaine, difficile à appréhender, à comprendre, « pour un esprit humain ». *Dialogue* s'achève par l'évocation d'un vol de blanches tourterelles et cet espoir de beauté rendu à Œdipe reste comme en suspens, la poésie étant inachevée, et les deux voix semblant s'estomper peu à peu par cet effet des pointillés qui invitent le lecteur à compléter seul la conversation.

A cet échange interrompu succède le *Chœur à Cypris*, voix féminines et voix masculines qui prient la déesse sans chercher à en obtenir réponse, déroulant une véritable mystique d'adoration. Ainsi commence ce « chœur » :

*Une voix de femme,*  
Neigeux bouquet de fleurs d'olive  
O lys, O myrte, O rosier blanc  
O reflété dans les eaux vives  
Pôle des cieux étincelants,

*Toutes les voix d'hommes :*  
Toi qui répands d'un jet de flamme  
Dans tous les corps toutes les âmes !

C'est une succession de voix qui se reprennent, se répondant à peine, comme s'il s'agissait d'une liturgie ancienne. Cette adresse à Cypris s'orchestre autour des nominalisations régulières « une voix de femme... Tous les hommes... une voix d'homme... chœur des femmes » et la police en italiques contribue une fois encore à évoquer l'écriture théâtrale. Il semble que ce Chœur réutilise les codes du théâtre grec, qu'il s'agisse là d'un nouvel Œdipe à Colonne et qu'à la tragédie de l'homme vaincu par le sort réponde l'espérance de toute une communauté qui fonde dans la déesse-mère sa raison d'avancer. Les voix singulières s'expriment en quatrains d'octosyllabes, rimes croisées, en une sorte de danse qui prie la déesse de la Fécondité alors que les groupes invoquent la force de la déesse, par deux vers de rimes plates qui louent le pouvoir de Cypris. La structure de cette prière chantante est simple : voici ce qu'est Cypris, voici ses mille attributs, voici le feu qu'elle répand sur le monde, végétaux, animaux, humains, tous en mesurent le pouvoir, celui de la vie :

*Une voix de femme :*

« Quand, déchirant ses derniers voiles  
Le bourgeon vert jaillit du tronc  
Et, cœurs gonflés de trop d'étoiles  
Si, fleur ou fruit, nous nous ouvrons,

*Chœur des hommes :*

Des coups de foudre de ta joie  
Nos tiges fument et flamboient.

Après avoir chanté la beauté et la puissance de la déesse, printemps de la terre, du ciel, de la mer et des sens, les voix l'implorent de former des unions parfaites, heureuses. En une sorte de vertige charnel, ses éléments masculins et féminins prient la déesse pour les couples humains :

*Une voix d'homme :*

Invincible, indomptable amour,  
Mère du monde que tu troubles  
Forme des couples que toujours  
Ait traversé ta flèche double,

*Chœur des femmes :*

Le cœur aimant, le cœur aimé  
Du même fer envenimés !

Quand viendra le temps de ces amants parfaits, symbiose accomplie de deux âmes et de deux corps, le temps sera venu, pour le monde, de donner naissance à :

*Chœur de femmes :*

Quelque héros demi-divin  
Pour qui les sœurs filent en vain.

Ce chœur s'achève sur un trait... Il reste que cette polyphonie savamment orchestrée suggère un metteur en scène invisible, un marionnettiste habile autour duquel tout ce théâtre chanté s'anime. Cette victoire sur la mort, cette prière païenne, panique aussi, où toutes les voix évoquent l'acte d'aimer peut fortement surprendre par sa sensualité débridée de bacchanale. La morale demeure celle du dépassement, l'infortune n'est que passagère, le temps est fécondité et recommencement. Il n'en demeure pas moins vrai que cette pièce de grande liberté pour ne pas dire de libertinage est fort éloignée des canons chrétiens et des équivoques religieuses encore acceptables des « sources de la joie ».

## *L'été ou l'âge d'or*

Le poème suivant, *L'été ou l'âge d'or*, semble nous laisser dans la vigueur de ce bain antique bien que la citation de Pascal ne brouille quelque peu le rapport au temps :

« *Notre âme est jetée dans le corps où elle trouve nombre, temps...* »  
Pascal

Sous un tel frontispice, nul doute qu'il ne s'agisse encore d'un poème de métaphysique. L'ensemble poétique est composé de sept quatrains d'alexandrins, rimes croisées, et d'un distique, le quatrain étant, semble-t-il, interrompu. Deux lignes de pointillés le complètent, puis, après un espace d'édition, trois lignes de pointillés et, après un espace identique, une dernière ligne. C'est dire que le projet initial était plus vaste et que l'interruption doit être incorporée à l'ensemble pour lui donner son sens final.

Reprenant le final d'Œdipe et Cypris, le premier quatrain nous plonge dans un début de l'histoire humaine. Histoire ou plutôt cycle d'un éternel retour :

« Depuis que nous tournons sur le pôle de l'Ourse  
O saisons, ô soleil, branle mystérieux,  
Les cœurs ont désiré d'arrêter cette course  
En quelque midi radieux. »

Une vision cosmique et tout ensemble fédératrice unit ce « nous » humain à l'ensemble de la mécanique céleste. Par le titre comme par le propos, la référence est claire, l'âge d'or grec étant ce moment d'état parfait de la race humaine, cette heure de grâce perdue peu à peu, d'âge en âge, déchéance inexorable que seules peuvent freiner les actions héroïques des héros humains. Avant l'animalité et la barbarie totale de l'âge de fer. Chaque être conscient de cette course rêve de l'arrêter « En quelque midi radieux. ». Mais la double invocation demeure vaine. Chronos, qui dévore tout, s'est mis en marche.

Le second quatrain établit cette certitude à la fois générale et mesurée par le poète, « à mon entendement », non seulement le temps ne s'arrête pas, mais chaque moment de bonheur est suivi d'une égale tristesse :

« Toute Félicité qui fleurit et qui passe  
Symbole impénétrable à mon entendement  
Charge l'heure enflammée au sillon qu'Elle trace  
D'une nuit d'amertume et de déchirement. »

Cette triste expérience est accentuée par l'excès lexical des moments de la joie la plus haute, la Félicité (avec majuscule) en opposition à l'amertume et à la perte. La malédiction se

poursuit, au quatrain suivant, qui indique le prix à payer, le travail, rien n'étant donné depuis la perte du jardin béni :

« Quel arbrisseau ne rit de me faire souffrir ? »

Malédiction liée à la conscience du temps, qui détruit le doux et le chaud : « Bientôt s'épaissira la brume de l'automne » ; le symbole est évident de l'été, âge de la maturité et de la force, qui sera bientôt remplacé par le déclin de l'automne. Vient alors ce moment du « bilan » d'une vie :

« Sous un âtre enfumé ma tête s'abandonne  
A supputer le prix de tout ce qu'elle aima : »

Achevant cette morne méditation, le cinquième quatrain énumère toutes les formes de mesure : « Le Boisseau ! Le Cadran ! Le Compas ! La Balance ! » donnant à chaque élément une vertu d'entité par la majuscule et la phrase nominale exclamative. Il faut tout gagner, tout peser et l'insouciance ne peut exister alors qu'il faut user sans cesse du droit ou de la règle religieuse : autant de fers à supporter...

« Aucun dieu n'inclina la Corne d'abondance  
Qu'aussitôt ne tarît la Loi ni le Pêché. »

Prenant enfin le contre-pied de cette constatation révoltée, l'adjectif « Seule » jaillit, en tête du sixième quatrain, mis à apposition à l'invocation :

« Seule, ô pure chaleur des gloires du solstice »

Une fois encore, après la démonstration première arrive la contradiction d'une révélation indiscutable : La « pure chaleur » de l'été, pure d'être donnée sans partage, fait oublier aux hommes l'injustice de leur sort, elle arrache à sa pénible besogne « L'insecte raisonnant, triste et laborieux » ; cette chaleur envahit l'espace en un élan fulgurant :

« Ta flamme, Eté sublime, a traversé les cieux ! »

Le distique du dernier quatrain, brisé en deux, nous montre une force féminine, maternelle, une « Cypris » solaire et consolatrice :

« Elle a pris en pitié l'atome et l'éphémère.  
Elle l'a soulevé dans ses bras florissants »

.....  
.....

La démonstration s'arrête, comme inutile, mais révélant que la tonalité d'ensemble de la pièce n'est pas le lamento et qu'il faut prendre à son propre compte cette expérience que l'été nous offre, cette grâce.

*Le Colloque des Morts*

« *Je nourris dans mes espérances...*  
*Soph. Ant.* »

Si l'on poursuit, poussé par les pointillés, vient la page de garde du *Colloque des Morts*. La tristesse de l'évocation funèbre est aussitôt contre balancée par la citation de Sophocle, inachevée, comme trop connue, mais pleine d'espoir. *Le Colloque des morts* est composé de VII chants, qui se suivent, mais sont pourtant clairement intitulés :

*Le Poète*, chant I, II, III qui nous livre une trajectoire allant de la plainte agnostique :

« Je ne peux plus, même à voix basse,  
Implorer, de ces mots fervents  
Que sut tout homme de ma race  
La charité d'un Dieu vivant »

A l'exaltation solaire d'un recommencement :

« Elle a cherché, trouvé, que dis-je ?  
Elle a peut-être fait jaillir  
Des puits d'abîme et de vertige  
Cette étoile de son désir. »

*L'Ame*, chant IV, V, tout d'abord perdue, puis confrontée à la révélation de sa félicité, par delà la mort, ne peut l'atteindre, étant encore enchaînée aux combats de sa vie :

« Ta vie en fleur offrit sa rose  
A ceux en qui l'amour a lui :  
Hélas ! d'aimer la moindre chose  
Je meurs de haine jour et nuit ! »

*Le chœur des âmes*, chant VI, répond à cette âme en errance :

« Fugitive qui te poses  
Au bord de nos paradis, »

lui montrant un envol supérieur, un redéploiement de son essence dans une métamorphose cosmique initiée par la force solaire :

« Et, flambeau de pleine aurore  
Désespoir de toute nuit,  
Ce grand astre qui dévore  
Et sans terme reconstruit ?... »

*Le Poète*, chant VII, reprend une trajectoire parallèle, allant de sa jeunesse embrassée par un flamboiement de soleil couchant à ce dépassement qu'offre la connaissance des lois de la Nature. Il faut accepter de mourir pour renaître, transfiguré, pleinement intégré à un ensemble irradié de lumière et d'éternité :

« Comme les jours, les saisons, les années  
Épargneront leur offense à nos corps  
Nous abordons à l'île fortunée  
Où des vivants se sont ri de la mort... »

Suivent les deux lignes de pointillés qui figurent l'inachèvement.

Ce *Colloque des morts*, pièce évoquée dans les *Inscriptions*, maintes fois citée et reprise, dans *La Balance intérieure*, est assurément l'une des clefs de la poésie maurrassienne. Après cette vue rapide, qui permet de figurer la répétition par chaque groupe d'une même ligne de tension-résolution, nous nous devons d'en analyser plus précisément le sens et les moyens d'écriture.

Les trois premiers chants du Poète s'appuient, de fait, sur la perte récente de tant des siens, proches issus de la sphère familiale ou appartenant à une autre famille, celle d'Action française, que la Grande Guerre a décimé, et soulignent l'impossibilité qui est sienne, de croire au paradis chrétien et à cette transgression, contre laquelle il ne peut rien, qui fait des défunts ces ombres blanches des Enfers païens :

« Mais toutes choses sont permises  
Que le Tyran ne défend point :  
Rien n'apparaît qui m'interdise  
De rêver votre vie au loin. »

Ainsi les voit-il, « sous les branches du myrte toujours vert ». Le poète, de fait, ne peut supporter l'idée définitive de la mort : il s'accroche à la vision antique du passage et de la survivance comme de l'attente d'une autre vie :

« Vous n'êtes pas les formes vaines  
Qu'une pensée en deuil revoit :  
Que la présence soit certaine.  
Que le bonheur aussi le soit ! »



Autant de vœux et, surtout de pressentiments, les ombres, fantômes heureux, l'entourent. Ils sont désormais « souverains maîtres d'un beau corps » alors que

« Celui qu'usèrent les années  
Dans le caveau repose et dort. »

Cette descente aux Enfers du *Colloque des morts* s'inscrit pleinement dans la tradition Orphique d'un chant magique et incantatoire qui apaise et persuade. Pressentant peut-être son imitation transfigurée de l'Odyssée dans *Le Mystère d'Ulysse*, le poète file l'analogie entre Ulysse et lui-même. Comme le roi d'Ithaque, il entreprend cette descente aux Enfers pour revoir ses compagnons d'arme, les héros tombés à Troie, les questionner, retrouver, fusse un instant, sa mère, et connaître enfin le sens de son voyage. Or cette thématique ressemble de près au projet de Maurras, qui entendait poursuivre son *Ode historique à la Bataille de la Marne* en suivant ses héros aux enfers : « L'intéressant serait d'aboutir un jour ou un autre ! Finirai-je *la Marne* ? Ferai-je le dénombrement de ces héros, que je voudrais suivre aux Enfers ? Rapporterais-je leurs discours, leurs chants et leurs plaintes ? Pas mal de strophes en existent, trop peu au point pour être écrites. ».

Le *Colloque des morts* peut ainsi être perçu comme une continuité de la *Marne*, où après avoir sanctifié ses héros morts pour la patrie, le poète reçoit d'eux une leçon, une Vérité émanant d'outre-tombe. Cet effet est renforcé par la construction même du Livre III qui débute par la *Marne* et se clôt par le *Colloque*, insérant les poèmes inachevés dans un ensemble soutenu par cet effet de continuité, selon une double mystique de la Terre et des morts, sur laquelle nous reviendrons.

La permanence thématique génère un sentiment de construction d'un corpus cohérent, en opposition au sentiment de disparité que peut éprouver le lecteur face à un groupement de textes inachevés. Or l'habileté du rhéteur est vive à ruiner toute accusation de construction éparse, à l'emporte-pièce, au nom même des mémoires dont il prétend être le légataire : « Si vive que soit la passion de toucher au but dès que le désir se ranime, nulle hâte ne m'éperonne, il semble que nos morts sacrés, les seuls à qui je sois redevable de la pieuse offrande intermittente, surtout nos orateurs, nos philosophes, nos poètes, veuillent me tenir compte du long et fidèle essor de ma volonté : ils me laissent conduire le poème à loisir. Il pourra sur pied ou bien, « *comme mûrit le fruit* », parviendra au terme tout seul. Mieux vaudrait le quitter inachevé, comme ce triste monde, que de le finir autrement qu'il ne se voit et qu'il ne se veut. ».

*L'Ame* : construite de façon parallèle, la réponse offerte au poète est une trajectoire métaphysique. Elle lui est tout d'abord donnée par une âme solitaire et vagabonde. Cette âme invoquée ne sait encore où est sa place : en partance, en attente d'une révélation, elle balance encore :

« Rassasiée, insatiable,  
J'aimais tout, je ne voulais rien.  
O vanité du grain de sable  
Qui n'ignora que son vrai bien. »

L'âme pressent, devant la mort, combien sa quête égoïste est vaine : elle sait, elle ressent qu'elle n'est qu'une part d'un tout, d'un ensemble transcendant qu'irrigue le même amour :

« Elle voit à l'œil nu les fibres  
Qui de son cœur aux autres vont »

Ces chants IV et V, en continuité totale de ceux du Poète, emploient le même rythme octosyllabique, et indiquent l'évolution d'une individualité vers une totalité : le quatrième chant est marqué par une forte présence de la première personne du singulier qui disparaît presque totalement dans le chant V : si nous comptons, dans le premier chant de cette âme solitaire, cinq occurrences du pronom personnel « je » et huit occurrences de pronoms possessifs à la première personne (me, ma, moi), cette individualité marquée se voit remplacée, au chant suivant, par la troisième personne du singulier ; l'âme semble s'être détachée d'elle-même, parlant d'elle à la troisième personne du singulier, à moins que ce sujet féminin récurrent ne soit à la fois « elle » et « Elle », la force cosmique qui gouverne le monde :

« Quelque avenir qu'elle imagine  
Tout ce qu'elle est, tout ce qu'elle a  
Dit le baiser de l'origine  
Qui la conçut et l'appela »

La première personne du pluriel, légèrement présente dans le chant IV, se démultiplie dans le chant V, une association des pronoms renforçant l'effet d'unicité :

« Ainsi tu es, je suis, nous sommes  
Les cendres vives d'un même foyer »

Les pluriels suggèrent sans cesse ce dépassement de l'unicité vers le tout et le « je » tend à disparaître pour devenir « nous » :

« Les millénaires sympathies  
De milliers d'êtres confondus  
La même ivresse ressentie  
Par tant de couples éperdus

Âmes sans nombre qui s'aimèrent  
Elles s'aiment en nous toujours  
Brûlant l'autel où s'allumèrent  
Nos amitiés et nos amours. »

Les occurrences de nombreux pronoms indéfinis globalisants, tels que « même » ou « tout » soutiennent cet effet d'aspiration de l'individualité dans la totalité : « La même ivresse ressentie », « Tout ce qu'elle est, tout ce qu'elle a », « Tout recommence à flamboyer. ».

Aux chants de cette âme esseulée, au bord de la révélation, mais encore dans la vie qui l'enserme de fils violents :

« O déité des funérailles  
L'homme vit l'épée à la main. »

répond le chœur des âmes. Ce chœur se situe dans une sorte d'éther platonicien, de monde des idées où toute identité propre se voit dépassée, atteignant une identité plus haute, globale :

« Au penchant de nos prairies  
Cent et mille ne font qu'un  
Unanime rêverie [...] »

Le chœur cherche à convaincre, à attirer dans son sein l'âme vagabonde qu'on suppose celle du poète. Il la tutoie, la rudoie un peu, à l'aide de formes de défense, comme un adulte "secoue" un enfant gâté, indocile :

« - Ne parle plus de ces choses  
Hors desquelles tu bondis  
Fugitive qui te poses  
Au bord de nos paradis »

Ainsi le rythme poétique s'accélère-t-il, passant de l'octosyllabe à l'heptamètre – le mètre didactique de la poésie classique – faisant résonner les allitérations en « r » pour consolider sa rengaine :

« Eternelle, Universelle  
Sans aller et sans venir  
Tu peux replier les ailes  
Qui soutinrent ton désir »

Peu à peu, comme aspirée, l'âme vagabonde s'insère dans le chœur des âmes, perdant par là même tout égoïsme et toute individualité : elle finit par rejoindre ce chœur dans une harmonie naturelle, céleste et musicale :

« Regarde, rien ne s'oppose  
Au passage de nos cœurs  
Nos vœux, entends, se composent  
A leur place dans le chœur, »

C'est ainsi qu'un autre voyage s'impose, un avenir rayonnant qui s'offre dans un futur d'absolue certitude :

« Choisira ton cœur élu »

Figurant cette osmose totale, les pronoms se mêlent enfin, le « tu » de l'âme devenant le « nous » des âmes avant qu'un « je » nouveau éclate à la fin du chœur en une communion solaire :

« Qu'est le souffle qui t'emporte  
Et la serre qui m'étreint  
Quelle grâce douce et forte  
Dans nos cœurs et dans nos reins,

Et Flambeau de pleine aurore  
Désespoir de toute nuit,  
Ce grand astre qui dévore  
Et sans terme reconstruit ? »

L'égarément exalté que suscite cette révélation, le questionnement final, tout invite à comprendre que le poète est désormais aspiré dans cet éther fusionnel, ce mouvement d'envol.

Cet éther présocratique rejoint les images platoniciennes de la vérité, monde sublime imbibé d'une éblouissante lumière. *Le colloque des morts* se présente donc comme l'allégorie d'un voyage ascensionnel, métaphysique, inspiré de l'allégorie de la caverne : le premier chant montre le poète plongé dans le doute et l'incertitude. Il le situe dans une ombre caverneuse, une nuit éclairée d'une lumière brève et diffuse qui persiste lors de la prise de parole de l'âme solitaire :

« Mais les lumières d'un orage  
Auraient pu dissiper ma nuit. »

Ce n'est que lorsque le chœur des âmes prend enfin la parole que la nuit se dérobe pour laisser place à l'éclatante lumière de la Vérité :

« La lumière qui t'inonde,  
Grain d'ombre qui vécu  
T'ouvre enfin le seuil d'un monde  
Où l'esprit n'est pas vaincu. »

Ainsi, plus loin :

« Si mes gouffres de lumière  
Pénétrés te satisfont. »

Cette élévation vers la lumière est soutenue par de nombreuses métaphores ascensionnelles :

« Il a suffit d'une parcelle  
Rayonnante de votre cœur  
Qui, par les routes immortelles  
Choisit son vol vers les hauteurs »

Deux mouvements sont emmêlés, l'un horizontal, celui d'un navire perdu sur les flots tumultueux du monde terrestre, métaphore d'une âme balancée par des passions de contingence :

« Voyageuse qu'ont lassée  
Les flots de haine et d'amour... »

et l'autre vertical, ascensionnel qui reprend les termes fluviaux du voyage horizontal pour figurer une opposition entre la tempétueuse mer terrestre et la sereine mer céleste :

« Par toi s'élève de l'écume  
Les miracles de la beauté... »

« Au delà des promontoires  
Où s'élèvent nos bonheurs  
Quelle est cette arche de gloire  
Certitude de mon cœur ? »

La force inexorable de ce voyage vertical tient à l'association du vent et du soleil ; le vent, souffle des tempêtes mais aussi souffle de la vie, entraîne le vaisseau de l'âme en une élévation glorieuse : « les nues, rayonnantes, le ponant vermeil, le roi de l'Espace, le vol d'Icare, le céleste charroi », « Au vol du temps l'espace illimité », tout suggère une course céleste, embrasée, qui mêle l'idée du bateau :

« Monte avec moi sur la nef magnifique : »

et celle du char d'Apollon en un galop de feu :

« Tu nous donnas les chevaux de la foudre  
J'attelle un char à leur galop dompté »

A ces métaphores ascensionnelles se joignent, pour accentuer les effets d'éblouissante lumière, une multitude d'occurrences enflammées, du flambeau, de la flamme, du feu intérieur, feu de la vie :

« Brûlant l'autel où s'allumèrent  
Nos amitiés et nos amours »

Ce feu de la vie mortelle, voué à s'éteindre, ne s'éteindra jamais : l'Amour transcende la mort, il permet la Vie :

« Tu fleuris du baiser de feu, »

La Vie s'offre alors comme un courant éternel, qui baigne l'humanité toute entière :

« Seule à seule, nos personnes  
Ivres des printemps du ciel  
Se reçoivent et se donnent  
Dans leur feu spirituel, »

L'âme du poète reçoit du chœur des âmes cette première leçon : le feu des hommes leur est commun : don de Prométhée, il permet de se réunir, de se rassembler, de perpétuer la tradition d'un unique foyer. Telle une Vestale alimentant le feu sacré de Rome, l'âme se consume sans disparaître pour autant. Malgré la peur des hommes, la vie terrestre n'est pas vouée à se dissiper en fumée :

« Ainsi tu es, je suis, nous sommes  
Les cendres vives d'un foyer  
Où sans attendre l'âge d'homme  
Tout recommence à flamboyer, »

La vie humaine est un éternel incendie sous la cendre. Une seconde leçon, dépassant la première, est révélée au poète par le chœur des âmes : la mort n'est pas la fin. La vie n'est qu'un instant dans l'existence de l'être, bref, illusoire et vain, qui n'a de sens qu'à travers la mort, révélatrice des vérités profondes :

« Plus que l'amour la mort est sage  
L'épreuve immense seule instruit, »

L'âme vit, après la mort, flottant dans un univers radieux. En un cycle paradoxal, la mort rejoint la vie, elle est une renaissance et les divers échos du champ lexical de la naissance témoignent de cet effet de boucle métaphysique :

« Vous revivez tels que vous fûtes  
A la fleur de vos mouvements »  
« Dit le baiser de l'origine  
Qui la conçut et l'appela, »

« Nous étions nés pour nous suspendre  
A la guirlande du désir : »

Les images du feu qui s'unissent aux métaphores ascensionnelles ont donc un but de répétition didactique : le feu de la vie se transmet, se perpétue, il ne s'éteint jamais, il s'inscrit à la manière du cycle des saisons, dans un perpétuel et immuable recommencement, à la manière du Phénix renaissant de ses cendres :

« Le saint oiseau se couche et meurt  
Sur le charbon de myrrhe et d'ambre  
Où renaît toute sa vigueur, »

Ou encore

« Les feux sacrés rouvrent leur aile... »

La mort est nécessaire à la perpétuité d'une entité plus haute, divinité globalisatrice unifiant en son sein vivants et morts, animaux, objets, végétaux, astres, terres et mers, divinité aux lois impalpables pour le poète mortel du premier chant :

« Et nos augustes conseillères  
Les grandes Lois de l'être font  
Immobiles dans leur lumière  
Un silence qui nous confond »

Ces grandes Lois de l'être sont révélées au poète du dernier chant par le cortège des ancêtres, des parents et des compagnons perdus, chœur des âmes qui enseigne d'une même voix la même Vérité, unique et éternelle.

Cette révélation étincelante transfigure le personnage du héros perdu : un vertige d'exaltation l'emporte alors que sa vie et son être prennent un sens. Il se souvient de ces couchers de soleil, contemplés avec ses compagnons, de leurs espoirs et de leurs angoisses :

« Nous le demandions au roi de l'Espace  
- O Mon Dieu, ce n'est pas toi qui nous fuit,  
Mais la planète où nos figures passent  
Qui nous emporte au devant de la nuit ! »

Il était, ils étaient dans l'erreur, puisque rien ne meurt : la mort n'est plus une malédiction, mais la fin du terrible voyage :

« Comme les jours, les saisons, les années  
Epargneront leur offense à nos corps  
Nous abordons à l'île fortunée  
Où des vivants se sont ri de la mort... »

Le « je » reprend sa pleine stature de sujet à présent qu'il guide la barque et n'est plus entraîné : il achève la montée en puissance de chaque strophe, une longue apposition de rejet le décrivant avant qu'il n'éclate dans le vers final :

« J'aurai jeté l'ancre dans le soleil ! »

Figurant cette exaltation et cette renaissance, les temps remontent inexorablement du passé vers un état de présent permanent ou de passé composé d'accomplissement : « J'ai cinglé d'aurore en Occident » / « J'ai renversé la manœuvre du monde ».

Les métaphores de la fin du voyage marin abondent, au dernier chant : « amarré, ancre, nef, île » : unies aux verbes d'ascension, elles mêlent l'horizontal et le vertical, bleu étincelant de la mer et du ciel, en une sorte de délire de joie ponctué de points d'exclamation. L'on ne trouve pas moins de 4 formes exclamatives dans les 6 dernières strophes.

Réconcilié avec son âme, chantre de l'humanité toute entière, le Poète nous entraîne dans cet envol mystique auquel un impératif subtil et vague nous convie :

« Monte avec moi sur la nef magnifique  
Le saint flambeau qui ne se couche plus  
Dore à jamais une seconde unique  
D'espoirs comblés et de vœux révolus ! »

Puisant sa justification dans la tradition orphique qui lui permet de dépasser son mal d'exister, le Poète devient ce guide spirituel qui nous ouvre la porte d'un monde de beauté révélée. La forme de l'incantation religieuse, la distance créée par la nature homérique du chant, voilent à peine la nature didactique de cette poésie de l'énergie, du mouvement.

Au thème d'une Odyssée de l'esprit se lie étroitement une religiosité permanente qui tient à l'invocation et à la prière. Ce mode narratif se concrétise en une sacralisation



récurrente des éléments de la nature : les adjectifs du champ lexical religieux apparaissent sans cesse, en autant de périphrases ardentes : à ne citer que les chants VI et VII du *Colloque des morts*, nous pouvons relever le saint flambeau – le feu spirituel - La grâce douce et forte - Au bord de nos paradis - Créature rimant avec impure - Les puretés - la Félicité - l'âme éternelle, universelle - Sainte beauté - les Dieux - ô mon Dieu - l'arche sombre - Livide hostie - La clarté profonde - ô bénigne déesse - la fureur du céleste charroi - purifiés de l'étoile du soir...

Le mélange d'un culte païen figuré par les chœurs antiques ou le quadrigesolaire d'Apollon, la Parque, le nom des personnages de la mythologie greco-romaine (Dédalus, Icare, Prométhée) et d'un vocabulaire liturgique chrétien nous pousse à accepter une mystique nouvelle, une religion de fait, qui fonde la victoire de cette poésie du dépassement.

Alors que s'achève notre lecture des *Poèmes en cours*, deux éléments qui nous semblent fondamentaux restent à noter. *L'Ode Historique* qui ouvre la série est certes écrite dans une histoire contingente. Mais elle glisse peu à peu du présent au passé, soutenue par le thème de la lutte de la culture antique contre la barbarie. Ainsi n'oublions pas la longue métaphore du Peuple et du roi représentée par la longue apparition du « fils d'Alcmène » au chant VI de *L'Ode*. Après Hercule, et Tyrtée, nous retrouvons Œdipe, puis ce poète-aède, qui s'appuie sur le mythe de l'âge d'or comme sur les divers voyages de héros perdus aux Enfers – Hercule – Ulysse – Enée- Orphée... Ces poèmes à la veine antique offrent tous le même cadre de référence gréco-latine. Mais ils donnent en outre, et répètent à l'envi, la même leçon, en un schéma de structure simple départ malheureux, avancée incertaine, volonté inexorable, arrivée triomphante.

Le second point que nous jugeons notable dans *Les Poèmes en cours* tient évidemment au fait qu'ils soient tous quatre en cours. Leur inachèvement offre une permanence de lecture : il s'agit d'une expérience, d'une aventure en train d'être vécue, qui, si elle prenait un point final, ne pourrait plus être un chemin contingent mais un témoignage. Cette structure offre en outre l'avantage de présenter une œuvre certes imprimée mais susceptible d'être modifiée ultérieurement, puisque les poèmes sont « en cours d'écriture ». Ce sera le cas du *Colloque des Morts* dont il existe trois occurrences – 1921 – 1925 – 1952.

Par ailleurs, les quatre livrets s'enchaînent parfaitement : le soldat de plume de *L'Ode historique* voit le triomphe contingent mais fragile de son combat. Œdipe, bien qu'écoutant Cypris, hésite encore à délaissier les humeurs noires qui le retiennent. *L'Été ou l'Âge d'or* invite à cette sagesse du dépassement du corps et du soi pour trouver l'assouvissement et la paix, mais la démonstration reste en suspens. Ce n'est que dans le *Colloque des Morts* que

l'on atteint, enfin et presque, puisque le Poète n'est pas encore mort, cet abandon des violences présentes pour aborder un avenir fusionnel et radieux.

#### 2.2.4 Les Inscriptions et les Sentences

Ce quatrième livre de la *Musique intérieure* contient quelques pièces inédites, qui figurent les *Sentences*. Nous avons vu que le petit recueil des *Inscriptions* de 1921 avait été largement remanié, quatre pièces en ayant été ôtées : *Destinée*, *Marine*, *Le Cyprès*, *Otpumo sive Pessumo*, pour être disposées ailleurs. Certes, il serait aussi répétitif que fastidieux de reprendre l'analyse linéaire des poèmes des *Inscriptions* que nous avons déjà faite. Cependant *La Musique intérieure* n'a jamais été analysée de façon exhaustive : lorsque l'on s'est plu à analyser la poésie maurrassienne, c'est bien souvent sous un angle élogieux, suivant une construction hagiographique, et les pièces usuellement commentées, si l'on excepte des poèmes sortis de leur contexte, comme *Le Cyprès*, appartiennent généralement à *La Balance intérieure*, dont l'esthétique semble plus conventionnelle. Nous devons donc à notre démonstration de nous intéresser de près aux pièces des *Sentences*. Il nous faudra analyser en outre leur place et le tour que prend l'ensemble à la lumière de ces modifications.

Le poème *Beauté* offrait, après *Destinée*, une réponse à l'angoisse du poète maudit. Alors qu'il débute ce livre, ce poème prend une valeur d'appel, énergique, presque violent, afin d'en cesser avec tout ce qui brise la force d'âme. *Beauté* affirme que la valeur intrinsèque du beau est de donner force et courage à celui qui la perçoit, et, mieux encore, qui la suscite par ses vers. Cette beauté-souffrance, glaive qui poignarde, torche qui brûle, est essentielle à la vie :

« Que ton dur javelot, ton javelot vermeil,  
Dardant de jour à jour une plus pure flamme  
Je sois régénéré jusque au fond de l'âme... »

Le second poème de cet ordre nouveau (Poème n° 7 des *Inscriptions*) est *KAAH TIZ OYZA* : pièce ancienne, reprise traduite d'Anacréon, ce poème permet de souligner « l'inscription » du poète dans un vaste mouvement de poésie archaïsante, soulignant que chaque être a ses attributs et que celui de la femme, supérieur à tout autre, est sa beauté. D'un ton assez acerbe, pour ne pas dire franchement misogyne, cette courte pièce fait état de la solitude du poète comme de son désenchantement.

Le troisième poème, *Ciel étoilé*, précédait celui-ci dans l'ordre préalable. Placé à sa suite, il reprend le thème cher de la révélation platonicienne et montre le poète suspendu à la vue de la voûte céleste :

« Tes yeux cherchaient là-haut le destin de leur flamme : »

cherchant dans sa beauté quelque raison pour croire en lui, en ce monde, pour se remettre à espérer. Une liaison explicite se fait entre les deux œuvres référant à la culture de la Grèce antique, Anacréon-Platon, établissant le questionnement métaphysique comme fondamental de toute trajectoire humaine.

Après ces trois pièces, dessinant le parcours d'une existence jeune, en attente, exigeante et révoltée, Maurras place une pièce inédite, *L'Alternative*. *L'Alternative* est placée, en hommage courtois, sous la référence d'une poétesse moderne, la comtesse de Noailles, bien connue du critique Maurras :

- *Il le fallait*

- *Il faut, quoi ? »*

*Les Innocentes* de la Ctesse de Noailles

Est-ce à dire que l'on a toujours le choix ? Le poème est composé de cinq quatrains de vers neuvains, avec la ritournelle coutumière des rimes croisées, féminines-masculines. Les trois premiers quatrains sont une invite à préférer le mystère à l'aveu amoureux :

« Regard intime, ô sourde flamme  
N'éclaire pas qui te poursuis ! ».

Il vaut mieux ne pas se livrer, ne pas trop en dire ; l'image de l'amour éclairé, du besoin de savoir et de connaître l'objet aimé, image liminale de la lampe de Psyché, s'oppose fermement à l'ombre. Le second quatrain s'offre ainsi comme un conseil sinon de sagesse du moins de prudence :

« N'éclaire pas qui tu désires  
Crains d'être vu mais crains de voir »

L'impératif d'interdiction se poursuit en une forme impérative plus molle :

« Laisse le cœur entre les voiles  
Que lui tissèrent les pudeurs »

Surtout si ce cœur est faible. Au quatrième quatrain la reprise en opposition éclate, injonctive, comme si l'on passait à l'attaque :

« Ou bien courage, Amour ! »

Mais cet amour n'est plus celui de la tendresse d'un couple. Il s'agit d'éclairer pour de bon la réalité de l'Amour, un désir qui construit la vie par son assouvissement, et qui n'est rien d'autre, l'âme ne s'étant pas donnée à une âme semblable :

« Et sur l'autel où tu t'enflames,  
Médiateur éblouissant,  
Conduis ces corps qui n'ont point d'âme,  
Ces âmes veuves d'un beau sang ! »

Cependant, le ton de commandement, cette idée d'une déception dans l'amour, ancre le poème, malgré lui, dans une arrière-pensée de dépit amoureux.

*Pour la voie sacrée* actualise le thème du mélange de la statuaire romaine et de l'art moderne puisqu'il a été composé « Sur un groupe de Maxime Réal del Sarte », sculpteur moderne, ami de lutte de la première heure, et fondateur de la Fédération nationale des Camelots du Roi. Si le titre évoque clairement la route qui relie Bar-le-Duc à Verdun, numérotée RD1916, et qui fut l'artère principale de la Bataille de Verdun, il ne s'agit pas seulement de celle-ci mais aussi de l'artère sacrée de Rome, voie de l'héroïsme triomphant et du culte qui lui était rendu. Il s'agit à nouveau d'un sonnet figurant le dialogue entre le poète-amant et une déesse de la beauté. Une harmonie étrange les lie, bien que des impératifs suggèrent une route à suivre qui n'est toujours pas choisie : « Epanouis ta pleine lumière ! » correspond à « Honore et prie avant de gémir » dans ce dialogue acharné, presque haineux. Nous trouvons dans cette pièce l'idée devenue familière du dépassement, la mort n'étant pas à craindre mais à attendre pour trouver enfin un épanouissement. Nous citerons brièvement la fin de ce poème qui nous semble fort éclairante :

« .... Les doigts tremblants, l'immortel Désir  
Ayant défait un pan du suaire  
Honore et prie avant de gémir. »

L'ensemble poétique *Au vers neuvain*, formé de deux parties, *I Rime et Raison*, *II Ordre et Progrès*, lie le procédé poétique non seulement à la musique mais aussi à la philosophie d'Auguste Comte. La douceur du verbe, par le vers neuvain, offre un monde de quiétude, apparemment antique, et de paix. La seconde partie, plus grave, demande au poète un engagement. Celui qui peut dire doit dire, il faut que le poète, et tous les poètes, retrouvent cette vertu rare, le courage d'écrire pour la vérité. Les armes sont à nouveau sorties, glaive ou aviron, et si le poète se sent épuisé, ce n'est qu'une raison nouvelle pour vivre, c'est-à-dire s'affirmer :

« Mon vers neuvain, toi seul cadences  
Les jeux de l'Être et de l'Élément,  
Ta mélodie à ce trouble immense  
Mesure l'ordre et le mouvement. »

Après ce manifeste pour une poésie de l'ordre, et avant le poème « Portrait », Maurras intercale une pièce neuve, à nouveau inspirée par une statuette de Maxime Réal del Sarte, *A la Patronne de Paris*. C'est le premier exemple, dans *La Musique intérieure*, d'une pièce qui se puisse rapporter à la tradition chrétienne.

Le court poème, deux quatrains en vers neuvains, évoque une prière à Sainte Geneviève qui semble une figure de proue à l'avant d'un navire :

« A l'avant de la nef qui t'est chère  
Etends ces belles mains qui bénissent. »

Il s'agit donc, la Sainte en recevant l'ordre, d'ouvrir les bras, de changer de geste afin d'apporter la paix. La figure reste néanmoins fortement inspirée des éléments de force de la mystique de la déesse nature, Cypris ou Artémis, dont on retrouve les mains, le rayon de Paix lunaire, et « l'ample voile de protectrice ». Que doit demander la Sainte ? La paix, l'arrêt des combats, la préservation de Paris ? Est-ce le poète ou la Sainte qui doit prier, sur son injonction ?

« Sur les flots de sang du sacrifice  
Obtiens que ta prière s'élève  
Si près des cieux qu'elle les fléchisse !  
Ainsi soit-il, Sainte Geneviève. »

Ce moment de retour à la foi, né de la statuette, paraît étrange dans un tel ensemble ? Permet-il de rendre acceptable d'autres pièces, fortement païennes ? Il renvoie à l'actuel, à la contingence meurtrière de la guerre, casse pour un instant la dynamique guerrière du propos poétique et adoucit considérablement l'image qui se dégageait de l'ensemble, entre conviction, martèlement, injonction et exclamation.

Cependant le thème de l'inspiration par l'objet-statue fédère cette pièce à la suivante. Notons qu'il s'agit dans *A la patronne de Paris* du sculpteur cité dans *Pour la voie sacrée*, et que *Portrait* fait référence à un autoportrait d'Andréa del Sarte, vu dans la galerie des offices, ce qui suffirait à évoquer Florence, si Maurras n'insistait pas davantage, en exergue, revenant à une émotion esthétique déjà citée dans son *Anthinéa* et se citant lui-même :

« Un portrait des offices  
André del Sarte peint par  
Lui-même, je crois... »

Sous cette référence, l'autoportrait pictural semble prendre une valeur toute particulière, en une sorte d'osmose ou d'assimilation. Dans le premier des trois quatrains, le poète semble se reconnaître dans le tableau :

« Voilà le sang de tes veines chaudes  
Les nerfs confus et le cerveau clair  
Guettant quel air de musique rôde,  
Et l'œil hagard qui va sur la mer. »

Tous les thèmes de ce qui le constitue sont présent, la chaleur du sang, le désordre des nerfs, la clarté de la raison, le goût de la musique et l'évasion du regard sur l'infini de la mer. Le quatrain suivant contient quatre points d'interrogation ; quel est le sens de « ce reflet neuf du vieil Andrea ? » Est-ce une « renaissance, un recommencement ? » L'idée d'une parenté artistique, par delà le temps, d'une sorte de *gens* retrouvée dans un bain culturel commun ne fait guère de doute, bien qu'aucun lien de parenté effective ne lie Andréa à Maxime. Le dernier quatrain repousse « tout passant de mauvaise mine » qui reste au dehors de ce fonds commun, le jardin méditerranéen, sans que n'intervienne d'autre élite que celle du sang commun :

« N'approchez pas de notre jardin  
Ni du palais ni de la chaumine :  
On a serré le pain et le vin. »

C'est dire que l'hospitalité antique n'est concevable qu'au sein d'une fraternité culturelle, d'une identité de terre et de sang dont la ressemblance entre le peintre ancien, le sculpteur et le jeune poète qui regarde le portrait devient la preuve patente.

Le même procédé d'inspiration poétique née d'un objet revient dans le poème suivant « Sur une coupe de Venise » qui file la comparaison-union du présent et du passé, sous-tendue par l'idée de la boisson enivrante de l'amour, amour poison, amour fatal, que l'on retrouve dans le poème suivant, *Clé du songe*, où apparaît encore le breuvage maléfique de la vie, cet amour plein de désillusion dont il faut absolument se guérir :

« Si ton âme est saturée  
Jusqu'aux moindres éléments »  
.....  
« Va, repose invulnérable  
Dans l'armure des douleurs »

Tout songe, rêve d'amour d'un « corps lassé » n'étant qu'un leurre :

« Rassure-toi, c'est le double  
Des images du passé : »

L'évocation de la souffrance amoureuse devient le moyen d'en trouver l'antidote, une âme froide, désenchantée, qui cherche dans une transposition intellectuelle « Mon amour et ta beauté. ».

Le poème suivant est cette *croix des routes*, formé de deux quatrains en opposition, qui instille à nouveau l'idée qu'il est deux chemins, l'un semble doux, amoureux, il ne peut se construire que dans le dépassement, sous cette condition première :

« Si votre cœur est humble et votre âme très pure »

Mais cette beauté « d'un ciel intérieur » ne peut s'obtenir que dans la fidélité au souvenir des siens, à ce qui a construit le personnage auquel cet étrange monologue s'adresse :

« Mais, sans te souvenir du lieu de ta naissance,  
Ta fière déité rit-elle de la loi,  
Fuis : la foudre a marqué de sa haute vengeance  
Des êtres plus chétifs et plus vides que toi ! »

L'idée d'une malédiction, d'un Jupiter tonnant écarte toute idée de mystique chrétienne de cette *croix des routes*, le chemin désigné étant celui de l'ascèse stoïcienne et de la latinité.

Les trois poèmes suivant sont inédits : absents des inscriptions, ils sont insérés entre *Croix des routes* et *A la lyre de Thrace*, c'est-à-dire entre l'idée du chemin à suivre et la vocation d'un poète orphique qui permet d'accomplir le chemin difficile qui va du présent au passé.

Le premier *Trivie*, qui laisse envisager « trois voies » est une évocation rapide et colorée – or les couleurs réelles, hors du soleil couchant, sont rares dans *La Musique intérieure* – d'une sorte de carnaval, « bas dorés, jupes d'écarlates », le pluriel invitant à imaginer plusieurs créatures ainsi vêtues « dans l'embarras du carrefour ». L'idée d'amours vénales, passagères, d'une comédie et d'un jeu construit les deux quatrains qui jouent sur les oppositions :

« La Joie et la Peine se hâtent  
Aux troussees vives de l'Amour. » (V 3 et 4)

« Touché ! Manqué ! L'on rit, l'on pleure  
Dupe ou victime, c'est la loi » (V5 et 6)

Le rythme, primesautier, la désinvolture du ton et l'effet de rupture né des contrastes provoquent l'idée d'un théâtre habituel, d'un jeu de l'amour où chacun donne mais qui n'est en rien cet Amour immense que l'on cherche. A ce jeu-là, ce que l'on trouve est un moyen de dépassement. Ce jeu amoureux, physique, permet d'oublier « le grand leurre » du grand amour ; il n'a d'autre fonction qu'un « divertissement » :

« Et l'on se sauve du grand leurre,  
Et l'on s'évade un peu de soi ! »

Le poème suivant porte encore un titre féminin, *Voyageuse*. C'est, à nouveau, une adresse, sous forme de question, dans le premier sizain, à un être à la fois humain et mystique, extrêmement mystérieux. Une seconde strophe, en quatrain, semble répondre à cette question par un arrêt admiratif, avant que ne revienne la forme interrogative.

Le premier sizain s'interroge sur les dons que la nature a faits à cette créature voyageuse, un « grand œil d'émeraude », venu d'un matelot du Nord, œil tourné vers les tempêtes :

« Comme pour y chercher un pôle magnétique »

et deuxième don, l'ovale pur du visage, reflétant l'apport du sud :

« Et quelle est la médaille ou le camée antique  
Dont ta mère a rêvé pour cet ovale pur  
Que ton visage ami découpe dans l'azur. »

La description de ces éléments épars, cette construction d'une identité mystérieuse, posée comme en réserve sur le fond du ciel, ne laisse pas d'interroger sur cette « voyageuse ». La forme invocatoire débutant le quatrain :

« O galbe impérieux d'une forme éternelle »

fait penser à un astre, lune ou étoile, Vénus ou Artémis, un astre en mouvement. Reste la présence d'une avide prunelle, l'étoile fixant un trou de lumière sur la toile de la nuit, et cette idée d'une déité qui apprivoise ou plutôt domine par sa beauté, « hybride Beauté », venue du Nord – étoile polaire – ou du Sud :

« Et quel monstre amoureux pleure, à tes pieds dompté  
La loi, la dure loi de l'hybride beauté ? »

Tant de questions ouvertes nous laissent sans réponse. L'idée de la lune l'emporte, peut-être, la lune, astre de la folie, de la mélancolie et de la déraison :



« Qu'aspire d'insensé ton avide prunelle ».

Mais quelle que soit la *Voyageuse*, elle incarne, fusse par son mystère, la force fusionnelle d'une beauté éthérée, cosmique, et la toute puissance de son ascendant.

Le troisième poème inédit de cet ensemble paraît plus simple : *Paris* est un vibrant hommage à la capitale, un hommage inscrit dans le temps par la référence liminale :

*Que le temps me dure (...)*

Air de trois notes de J.J.

Etrange dédicace : les trois notes semblent se décliner en trois quatrains d'hexamètres d'ailleurs irréguliers, en chanson ou en refrain. Les lieux, clairement définis sont religieux, la flèche de Saint-Louis (La sainte Chapelle), qu'inonde la clarté du matin, en une vision qui mêle la montée du soleil et la verticalité du clocher :

« De Saint-Louis en l'île  
Le clocher à jour  
Monte au ciel tranquille  
Qui rit à l'entour »

Enfin un instant d'harmonie, de bonheur et de lumière, associé à la rigidité du vieux clocher qui défie le temps depuis si longtemps, ainsi que le suggère à peine la forme archaisante « d'à l'entour. ».

A ce quatrain matinal répond la « douce flamme d'une fin de jour » : « elle peint », tableau d'ombre et de lumière, la flèche et les tours de Notre-Dame, comme si la course du soleil balançait entre les deux églises. Un temps de lumière et de paix, presque arrêté par la fixité des deux monuments religieux, qui ne traduit plus l'ennui par ce « Que le temps me dure » mais le souhait d'une éternité.

Ainsi le troisième quatrain, phrase unique de forme exclamative, formule-t-il ce vœu, opposant le temps qui coule « au fil de l'onde » et l'arrêt du temps – toujours – en un subjonctif présent encore puisé dans le passé. Le vœu éclate dans les deux périphrases finales, les articles définis et les majuscules d'identité incontestable :

« Telle, au fil de l'onde,  
Florisse toujours  
La Reine du monde  
La Ville d'amour ! »

Peut-on parler, devant cette petite pièce, d'un retour dans le giron de l'église ? Il semble plutôt que Maurras admire la douceur tranquille, la force majestueuse des monuments qui, comme l'institution catholique, résistent si bien au temps.

Après ces trois « sentences », le fil des Inscriptions reprend, avec *A la lyre de Thrace*, poème dont nous avons déjà expliqué la veine orphique. Après la mort du poète, avant que ne périsse l'instrument magique emporté par le fleuve de la mort :

« Au même bord muet descendais-tu peut-être  
Grande lyre allongée au ras du flot dormant »

un nouveau poète intervient :

« J'approche et, de mes doigts qui t'étreignent dans l'ombre... »

Nouveau poète et nouvel amant, le poète est dépeint comme celui qui peut faire vibrer cette lyre, selon l'ordre préétabli et divin de l'harmonie du monde :

« Les cordes que retient sous la règle du nombre  
Ta creuse écaille où dort la divine leçon. »

Instrument magique, c'est la lyre qui, jetant « son défi d'éphémère à la Parque », reconfortera les cœurs sombres et amers de ces quelques poètes, « justes favoris que le Dieu sut élire ». C'est elle qui en « Trompera l'amertume et l'infélicité ! » Souhait, espoir, mission, la visée poétique toute entière est contenue dans la grande Lyre de Thrace. Elle devient ainsi consolatrice, n'étant pas le moyen de chanter le monde mais de le supporter. Deux poèmes inédits succèdent à l'évocation orphique de *La Lyre de Thrace*, *La planète d'Iule* et *Les Témoins*. *La planète d'Iule* évoque évidemment la dynastie romaine née de Vénus, les enfants d'Enée dont le plus fameux fut César. Le poème est aussitôt placé sous l'égide d'Horace, le grand poète latin évoquant Iule, le fils d'Enée :

*Iulium Sidus*  
Horat.

Trois quatrains d'alexandrins, en rime croisées, nous offrent une leçon : l'on part de l'évocation de César se plaignant d'Alexandre, héros toujours jeune. Le Romain n'est pas mort dans la jeunesse glorieuse, il est « Las des félicités qui ne l'ont pas vaincu » et, à trente ans, juge « à leur goût de cendres » les années passées.

Le second quatrain exalte la force de la jeunesse, son espérance d'illusions inassouvies :

« ...Heureux adolescent qui la Gloire féconde !... »

Or il semble, par l'emploi des pointillés qui réfèrent au discours interrompu que ce soit César lui-même qui s'exclame avant de redevenir lui-même, ce conquérant impitoyable : « cœur ressaisi », « glaive puissant », dont le but est d'« arracher aux Dieux un empire du monde Qui vaut plus que son prix de larmes et de sang ! »

La force de ce guerrier, l'exaltation qui saisit le poète en points d'exclamations successifs imprime à la strophe une puissance épique qui résonne encore dans le dernier quatrain. Quoique le propos en soit plus général :

« Ainsi furent domptés et polis tous les hommes »,

le temps se chargeant bien de les mûrir et de les décevoir, cette force militaire reste à admirer, porteuse de la concorde, après la guerre, de l'éternité de la myrte, toujours verte, et de la gloire, sans cesse reverdissant, du laurier :

« Ainsi, dure Vénus, ô planète de Rome  
Ta semence du myrte éleva ce laurier ! »

De la folle témérité de l'adolescence à la puissance de la maturité, la ligne épique soutient l'ensemble, érigeant la force violente en bras armé, toujours glorieux, de la latinité. Après le poète, le guerrier : l'union entre ce poème et le précédent fait couler de source l'idée d'une double destinée, également nécessaire.

*Les Témoins*, ce sont les Cyprès, ceux du mur de la maison paternelle « que trois siècles dorent ». Le poème tient du dialogue, les cyprès parlent au poète, dans une réflexion sur le temps et la permanence. Placé sous une libre citation de Molière :

*Les Témoins*

« *Toujours la même chose...* »  
Molière

Le poème déroule sept quatrains où se croisent des alexandrins (1 – 3) et des heptamètres (2 – 4), en rimes croisées. L'effet de balancement, fortement suggéré par la structure prosodique symbolise assurément ce recommencement des choses, qu'un effet de boucle accentue : le poète prend en effet la parole à la fin du premier et dans le dernier quatrain. Fidèle à son procédé d'italiques, Maurras suscite deux voix intériorisées, l'une qu'il entend, l'autre qu'il avoue, se parlant à lui-même. Les vieux arbres prennent la parole (Tiret de discours direct) ils sont sages, connaissant les raisons de la vie :

« - *Le Sort et ses coups, la Vie et ses songes*  
*Ne sont pas obscurs,*  
*Disent tes cyprès que la lune allonge*  
*Au ras de ton mur. »*

Eclairant le propos, les cyprès, « fuseaux ténébreux » donnent pour exemple leur expérience :

« *Nous recommençons le rêve d'enclorre*  
*Votre jardin creux, »*

En opposition à ces gardiens sages qui tiennent à préserver le passé, la cognée frappe. Elle

« *A plus de vingt fois*  
*Couché tout sanglants sous l'herbe indignée*  
*La feuille et le bois. »*

La plainte des arbres fauchés évoque certes Ronsard et la plainte pour la forêt de Gastine :  
« Arrête, Bûcheron, arrête un peu le bras », avec cette même idée que la nature végétale est vivante, sensible, peuplée de sylphes et de sentiments. Mépris de l'homme et de la hache pour la nature, mépris qui se console par le renouvellement du végétal :

« *Tu dis que la loi les a fait renaître ? »*

Question des cyprès qui ne sont pas dupes de cette raison ; il n'en est rien. L'homme, se croyant le maître de la nature, en fait ce qu'il veut, sans comprendre qu'il est mortel lui-même et qu'il perpétue, par ce même orgueil, ses erreurs passées :

« *Réduit à pleurer ses vieilles démences*  
*Ton cœur insensé*  
*Peut-il empêcher qu'elles recommencent*  
*Leur crime passé ? »*

Un crime, celui d'avoir fauché tant d'arbres, celui d'avoir aimé, cru être unique, pensé modifier le rythme inexorable d'un monde de cycle, sans histoire ni progrès ? Pour les cyprès, témoins des errances humaines, l'erreur reconnue est aussitôt oubliée :

« *Du cuisant regret les larmes fécondes*  
*Sont fruit de saison ;*  
*La terre, en tournant, ramène son monde*  
*A la déraison. »*

L'expérience de l'amertume ne se transmet pas, ni la sagesse désabusée du propos, et le poète, reprenant parole, conclut ainsi ce témoignage à charge :

« Tes cyprès ont vu quelle pauvre place  
Fait au changement  
La faux d'un destin qui passe et repasse  
Eternellement. »

La métaphore filée de l'arbre abattu, de la faux de la mort, inscrit ce poème dans un pessimisme profond : certes, il s'agit toujours d'une leçon de sagesse et d'expérience, mais elle semble pour le moins désabusée et bien loin d'évoquer l'autre image du cyprès, gardien d'un temple de vertu, sentinelle de la dignité « debout dans l'azur. ». En réalité, ce poème sombre de l'inanité du destin humain prend une autre résonance dès qu'il s'associe à ce qui suit, qui n'est autre que le poème *La Découverte*. Il devient dès lors un moment de triste constatation mais permet d'enraciner la démonstration qui suit dans l'ensemble d'une méditation sur la vie, oscillant pas à pas.

*La découverte* : neuvième poème du recueil des *Inscriptions*, dont il était le centre, cette pièce clôt le livre des *Inscriptions et des Sentences*. Nous avons vu la portée métaphysique de cette leçon qui reprend les éléments de la vie du poète, en une confession largement assumée par l'emploi de « je ». Et il semble le résumé ou la synthèse du parcours ardent, excessif, déçu, amer, revivifié que décrivent les livres de *La Musique intérieure*. Il s'agit d'un récit-confiance, qui va du passé, celui d'une jeunesse excessive :

« Le vent de mer qui frémissait  
Tendit mon cœur comme une toile »

A un présent teinté de vérité générale :

« Presque à la veille d'être au port  
Où s'apaise le cœur des hommes »

Ce ton d'acceptation et de sérénité tient à « la découverte » de cette force de la vie, toujours présente en lui, de l'amour de la vie, qui a résisté à toutes les atteintes de l'amertume et qui se fonde sur une révérence cosmique, une certitude née des beautés répandues de la Nature :

« A mon automne enfin je sens  
Cette douceur qui me déchire »

La douleur de cette âme insatisfaite n'est plus combattue mais reconnue comme source première d'un élan de vivre que l'idée même de la mort ne peut éteindre.

« Je ne conduis vers mon tombeau  
Regret, désir, ni même envie  
Mais j'y renverse le flambeau  
D'une espérance inassouvie. »

Cette leçon de courage, professant une force morale retrouvée, forgée dans l'amertume et d'autant plus solide, ultime combat que soutiennent, comme nous l'avons déjà vu, en partie IV de ce travail, les formes négatives et l'actualité des verbes d'action, déclare par l'exemple qu'il ne faut jamais renoncer à être soi-même et à défendre ses espérances. A la fin du livre *Les Inscriptions et Les sentences*, cette « découverte » rend une force dynamique au propos, délaissant l'élégie pour une veine redevenue épique, offrant au personnage du poète une image de combattant, martyr de ses faiblesses mais en constant dépassement. Quelle meilleure introduction trouver à cet autre voyage qui s'annonce, cette étrange odyssee du *Mystère d'Ulysse* ?

### 2.2.5 Le Mystère d'Ulysse

« Le Héros préféré de Pallas et d'Homère », celui qui a consolé l'adolescent sourd enfermé dans son collège et dans « la prison des sons », se devait d'achever le recueil. L'analogie, très forte, construite par Maurras entre cet Ulysse déchiré par sa mission et l'envie d'atteindre l'au-delà magnifique révélé par la Sirène, prend tout son sens.

Si plusieurs personnages représentent diverses facettes de l'écrivain, tels que le Poète qui s'adresse aux ombres, le vieux Faust, « ami savant » de Psyché, un Œdipe désespéré ou Ulysse, seul sur l'île de Calypso, seul sur la mer, seul, encore, même parmi les siens, à Ithaque, une lecture approfondie permet d'observer que ce dernier, le dernier du recueil, domine ce groupe héroïque. Cet Ulysse maurrassien n'est pas le héros sublime qui triomphe des Troyens par sa ruse mais un guerrier perdu luttant contre le sort sur « l'azur en feu de la mer de Sicile ». Deux moments privilégiés de l'Odyssee sont évoqués, le retour des Enfers et le départ de l'île de Calypso, la morale de la fable étant que l'un donne à l'autre la force de s'accomplir, avec pour centre, cette révélation qu'est le chant de la Sirène. Le voyage où nous embarquons est double, errance involontaire du marin ballotté par les flots et traversée farouche du héros que rien ne détourne de son désir, retrouver sa patrie, la femme aimée, faire de sa vie perdue un message d'espoir :

« O naufragé battu par le flot du destin,  
Ombre dure opposant aux clartés du matin,  
Tes sursauts douloureux de fureur et d'envie  
Tu n'as point relâché les rênes de ta vie »  
(Chant VIII, *Le Mystère d'Ulysse*.)

L'évocation du « laboureur de l'humide sillon » encercle le recueil qu'il clôt et ouvre, dans le poème *Destinée* :

« Tu ne peux être matelot  
Que d'imaginaires espaces  
Où plus qu'ailleurs l'aube fugace  
Est longue à naître sous le flot, »

Ainsi que nous l'avons lu, le poète nous apparaît, dès ces premiers vers, comme un Ulysse abstrait, un combattant dont l'infortune fit un guerrier de plume :

« Mais tu n'as pas quitté ton île  
Ni fait bataille sur la mer  
Jamais la gloire du vrai fer  
N'a brillé dans ta main débile »

*La Musique intérieure* se présente comme une Odyssée immobile. La quête initiatique ne peut être que rêvée, spirituelle, la transposition homérique permet simplement de figurer, au long d'un chemin difficile, les rencontres abstraites d'un voyage intellectuel ou les souvenirs d'un autre voyage, celui du temps qui passe, de la vie que l'on ne peut saisir. Ce voyage permanent, contingent et horizontal, est constamment symbolisé par la mer, « La creuse immensité de la plaine changeante », faussement douce, « écume indocile », toujours furieuse, tempétueuse :

« Laisse s'éteindre sous la mer  
Dont le tumulte au loin flamboie [...] »

Fréquemment accompagnée d'un vent variable et d'une nuit profonde, cette mer aux courants ennemis révèle une fragilité de fétu de paille :

« Si le vent l'y conduit, si le courant l'y traîne. »

Ulysse d'esprit, prisonnier de son île, le poète n'a aucune prise sur ces éléments fluides : ils le portent sans qu'il puisse les dominer. Ces éléments hostiles, métaphore de l'absurde destinée mortelle que d'odieuses Parques termineront un jour, s'insèrent dans une métaphore plus vaste, symboles divers d'un temps incessant, d'une vie adverse, déjà largement évoquée dans *None* :

« Tout l'a déçu, tout ce que l'on aime,  
La vie l'a retourné contre lui  
Maints aiguillons tirés de lui même  
Son cœur usé se ronge ou se fuit »

« Il ne sait plus du tout ce qu'il pense  
[...]  
Il ne sait plus du tout ce qu'il veut. »

Perdu dans cette immensité ennemie, le poète trouve en Ulysse un référent merveilleux dont il se fait, d'une voix plaintive, le continuateur spirituel. Embarqué malgré lui dans une vie cruelle, porté au gré des combats de plume qui le laissent usé, il reste déchiré par ce sinueux parcours d'une aventure différente et similaire :

« Darde au Zénith la flamme torse  
Des volontés de ton destin  
Dans les angoisses du Matin  
Quelle Nuit lente use ta force ! »  
(Destinée.)

Le combat d'Ulysse se transpose en combat de plume, la même lutte toujours recommencée réunit les deux personnages. Cette fusion poétique s'appuie sur des comparaisons fréquentes, allusives parfois, le poète se donnant une identité de marin :

« Qui va guider la course rapide  
Du vieux rameur ployé sur son banc ? »  
(*Marine.*)

Par un autre procédé d'assimilation, la forme dialoguée des vers, constante inébranlable de chaque poème, s'adresse aux deux héros de façon identique, avec un tutoiement de compagnons de combat : les sentiments de ce double intime sont familiers, le locuteur sait tout de celui auquel il parle, ce qu'il ressentit à écouter le chant des sirènes, ce qu'il souffrit à cogner à une porte close :

« A la paroi qui n'est point tendre  
Use et déchire tes deux mains  
Sans rien oser ni rien attendre  
Hume le vent, mâche la cendre,  
Epuise-toi de souhaits vains ! »  
(*Vers une aube.*)

Nous ne reprendrons pas ici plus avant l'analyse linéaire du long poème en XII chants donné à lire en 1923. Nous devons simplement souligner, au travers de cette figure héroïque magnifiée, que le propos final du *Mystère d'Ulysse* est celui que reprennent tous les livres de *La Musique intérieure*. Ulysse a tenu bon ; héros de la persévérance, il recueillera les fruits promis par la déesse, pour le bien de tous les siens, de tous les hommes qui, un jour, accéderont au progrès et à la connaissance. Il est le premier à avoir suivi la route jusqu'au bout, faisant d'une course folle sur la mer le projet d'un homme qui reviendra chez lui, qui rendra aux siens la justice et la loi de la tradition ancestrale, fusse dans la violence du



châtiment. Ulysse, cet exemple à suivre qui nous est donné depuis les temps antiques et dont la force neuve nous affranchit de toute résignation.

*Optumo sive Pessumo*, qui était le dernier poème des *Inscriptions*, vient également clore l'ensemble anthologique qui forme *La Musique intérieure*. Nous rappelons brièvement ici cet effet de boucle qui conduit de *Destinée* à ce poème du « Pour le Meilleur ou pour le Pire », en inversion de la formule conjugale consacrée. Il s'agit de la projection qui va d'un être jeune, malmené par le destin, frappé dans son intégrité physique et pourvu, pour son malheur, d'une âme de feu, à cet être vieillissant, plein d'une sagesse sans illusions, qui mesure de son expérience la difficulté d'être et de se dire :

« Quelle est la langue qui peut dire  
Les deux abîmes de ton cœur ! »

Le balancement d'une âme, de ses doutes, le vertige d'en finir, l'envie d'un apaisement, le besoin de croire, tout est contenu dans la petite pièce qui offre l'ensemble poétique à cette entité supérieure qui le sanctuarise : à un amour malheureux, à l'image presque perdue d'une jeunesse exaltée, à cette révélation du beau qui provoque la certitude d'une éternité de l'âme ?

« Mais à ce double sanctuaire,  
Déesse ou Monstre, ô seul esprit  
De mon ombre et de ma lumière  
L'unique hommage soit inscrit. »

L'équivoque demeure, préservée, que le poète lui-même ne parvient à lever, dépassé par cette pulsion d'écrire qui l'habite, fonde et légitime toute son existence. Le flot poétique va cependant de l'obscurité à la lumière. Il affirme, de façon répétitive, didactique, la certitude d'une mission clairement établie, de livre en livre : dire à tous les siens cette révélation embrasée qui inscrit notre histoire personnelle dans un dépassement cosmique, construisant la dynamique fiévreuse et exaltée d'une âme qui a trouvé cette réponse à l'absurdité de notre condition.

Le découpage d'une analyse de chaque livre, imposé par la structure du recueil, nous a semble-t-il permis de mettre en évidence la force aussi argumentative qu'en permanente reprise du propos. Mais à l'intérieur des livres, la succession des poèmes évoque un balancement, un courant propre à la curieuse continuité, brisée-reprise- que figure *La Musique intérieure* : de nombreux poèmes poursuivent les poèmes précédents, comme en témoignent les différents cycles poétiques ou les liens établis entre certains poèmes épars : ainsi le poème *Vers une aube* poursuit-il le poème *Ténèbres*, et le poème *Le retour* le poème *Les distances*,

unissant les Livres *Prime* et *None* par un pont temporel. Il s'agit, de fait, de tisser progressivement des liens, entre les livres du recueil et les livres choisis, aimés, imités, en une dynamique d'inclusion allant de façon presque indissociable le triste aujourd'hui, le bel autrefois, le merveilleux demain.

Après une étude dont le caractère présentatif et descriptif peut paraître convenu et artificiel, le lecteur de la poésie restant maître des séquences de sa lecture, nous devons nous consacrer à une approche beaucoup plus synthétique ainsi qu'aux moyens rhétoriques dont use, et semble-t-il abuse, cette poésie armée.

### **3. Analyse globale de La Musique intérieure**

Lorsque l'on achève cette lecture et y réfléchit, deux éléments fondamentaux émergent à la conscience, l'effet d'hommage constant qui fonde le recueil, en un « unique hommage », nous dit le dernier vers, et la tonalité emportée, impérative qui soutient l'ensemble, inscrivant cet hommage dans une dynamique exaltée. Ces deux veines, mêlées, donnent tour à tour une coloration nostalgique ou violente à l'ensemble poétique qui s'arque toute sans cesse sur un « mais ». Œuvre de l'acceptation du monde et de ses lois, il semble que le lyrisme amer qui conduit l'ensemble soit plutôt celui de la révolte ou de l'exaspération. Envers soi-même, être débile et enflammé qui ne peut admettre la brièveté inconsistante de son passage sur terre, emportement envers tous ceux qu'il faut convaincre et qui témoignent de tant de pesanteur. L'étude de ces deux lignes de force s'impose ainsi que l'analyse du jeu qui conduit d'une esthétique établie, bien connue, à une projection assurément plus moderne, plus dérangeante aussi.

#### **3.1 Une esthétique néo-classique**

Nous avons déjà évoqué la perturbation temporelle qui naît, dans *La Musique intérieure*, d'un temps de l'écriture éclaté et revisité, et noté l'égarement lié à une suite constante de citations. De fait, le recueil repose sur une mémoire non seulement personnelle et troublée, mais collective et claire, comme l'illustre chaque livre et en particulier le plus long, *Les Inscriptions et les Sentences*, composé de 19 poèmes.

### 3.1.1 La didactique de l'hommage

Que l'on lise page à page ou que l'on observe la présentation générale de l'œuvre, on ne peut que constater la double démarche qui inscrit les poèmes dans l'hommage et la révérence. L'ensemble est dédié, avec une incroyable insistance, avant et après la longue préface. Nous le savons, la dédicace de *La Musique intérieure* à M Daniel Halévy est reprise par le court prologue, sous forme de lettre, qui justifie la longueur d'une préface de quelque 120 pages : « il me faut bien vous dire comment vous sont tombées des nues tant de vers de toutes cadences ! ». <sup>794</sup> Et après cette préface, qui demande son indulgence à ce lecteur privilégié, vient une seconde lettre qui s'excuse à nouveau de la composition « pêle-mêle » de l'ensemble, les poèmes étant donnés comme le fruit des méditations interrompues, reprises, d'une vie. S'il peut être savoureux, pour un esprit moqueur, de voir le « poète de l'Ordre » plaider son pardon pour un tel désordre, nous avons bien vu qu'une main de fer retenait l'ensemble. Il semble que nous devions mieux examiner un procédé subtil, et ses conséquences sur le lecteur.

De fait, cette inclusion de la préface au sein des dédicaces donne naissance à une mécanique d'offrande qui joint la forme au propos. La préface rend en effet un vibrant hommage aux maîtres qui ont guidé le poète vers la poésie, elles réfèrent et citent, parfois en italiques, ceux dont nous verrons apparaître les noms et les vers en entête des poèmes. Dante, Ronsard, Sophocle, Mistral... Les références se poursuivent, d'un livre à l'autre, et ce n'est certainement pas un hasard si la première citation de *La Musique intérieure* réfère à Dante. Cette évidente fidélité construit une tonalité d'ensemble qui gomme l'éclectisme des pièces, les enserrant dans un passé de culture et d'éclat. Il s'agit de retrouver l'écho d'une entité plus vaste.

Loin de se borner à la dédicace générale, la volonté d'offrande est omniprésente. L'on trouve des allusions à des amis, çà et là, en hommage posthume ou courtois. Il s'agit, en fait, de deux formes d'offrande, l'une immédiate, renvoie à la vie véritable de l'écrivain, l'autre construit une postérité d'appartenance.

Mais qu'il s'agisse de dédicaces, présents offerts par amitié, ou de citations, hommages directs à des poètes "de référence", le procédé est à tel point constant que nous nous devons de l'étudier de façon plus précise. Un compte exact permet de relever 27 offrandes (citations et dédicaces) pour 44 poèmes, en ce qui concerne *La Musique intérieure*. 61% des poèmes de *La Musique intérieure* sont en fait dédicacés ou dédiés. Il est aisé de constater l'ampleur du

---

<sup>794</sup> Charles Maurras, prologue de *La Musique intérieure*, page de garde. op. cit.

phénomène et nous verrons son accentuation dans la seconde œuvre poétique de Charles Maurras, *La Balance intérieure* : contentons-nous d'enregistrer pour l'heure que seuls 39% des poèmes de *La Musique intérieure* ne sont pas « offerts ». Notons également que les citations littéraires dominent largement les dédicaces amicales : le champ de la vie privée demeure secondaire face à la volonté d'insertion littéraire, et les dédicaces amicales restent rares dans *La Musique intérieure*. Il est par ailleurs intéressant de constater que le rythme d'insertion des citations est irrégulier.

Comme nous l'avons vu, la réalité de la chronologie a été revisitée et les pièces ne sont pas toujours données selon le seul élément tangible que nous ayons, c'est-à-dire leur date de parution. De même, l'axe d'apparition des citations figure-t-il un bouleversement mémoriel. Il peut être intéressant de figurer cette reconstruction temporelle au fil de l'œuvre : la datation des citations est ainsi la suivante :

XIV ème siècle – XIX ème siècle – XV ème siècle – XVI ème siècle – V ème siècle AJC – XIXème siècle –XVIIème siècle – V éme siècle AJC – IVème siècle AJC – XVIème siècle – IV ème siècle AJC – XIXème siècle – XIX ème siècle – XIX ème siècle – XIXème siècle – Ier siècle AJC – XVIIème siècle – Ier siècle AJC – Vème siècle AJC.

**Figure 5 : Datation des citations successives dans *La Musique intérieure***

Bien loin de rompre le discours poétique, cet hommage constant l'enchâsse en réalité dans un flot collectif. Dante, Paul Guïgou, Ronsard, Sophocle, Verlaine, Bossuet, Mistral... Poètes du passé et du présent, de la Grèce archaïque, classique, de la Romanité, de la Renaissance italienne comme du Classicisme français se mêlent en un flux culturel ininterrompu. Nous pouvons remarquer quelques points d'équilibre, les écrivains antiques étant légèrement plus nombreux que les classiques et les modernes, quoique plus rares, restant présents. Il ne s'agit donc pas d'une ligne purement passéiste, mais d'un éclair de mémoire, d'une promenade complaisante des uns aux autres. Ce florilège poétique renvoie à une culture d'humanités, à un fonds de connaissances duquel jaillit la poésie maurrassienne. Bien que cette démarche puisse déranger par son aspect élitiste, nous ne saurions la réduire à la préciosité d'un fin lettré. Cette culture semble s'offrir comme une évidence partagée, un bien commun : si l'on accepte le fait que les citations ne soient pas traduites, à l'exception de celle du Sophocle d'Antigone, et encore, partiellement, elles semblent données par honnêteté, comme si elles étaient la source première de l'inspiration : bien loin de prétendre à l'originalité. Maurras se présente ainsi parmi les siens, comme l'humble et dernier serviteur des mêmes muses.

Les citations n'évoquent pas la puissance créatrice du poète mais la culture qui la nourrit et la soutient. En examinant la façon dont ces citations sont rapportées, nous ne pouvons que constater une appropriation étonnante, en apparence désinvolte, un effet de citation au pied levé : parfois deux mots, et le nom du poète, parfois quelques vers, un quatrain parfois, une mise en situation, allusion à la vie d'un poète, parfois des vers en provençal, quelques mètres en grec ou en latin, non traduits... Maurras paraît offrir ses poèmes au gré de ses affinités et de ses amitiés, les inscrivant dans une démarche de rapprochement impromptu. Les vers des maîtres ou des amis rejoignent ainsi ses propres vers, il les cite en tête de ses poèmes comme pour les illustrer ou les continuer, partant d'un propos, d'un mot, d'un mètre, pour approcher, accrocher, une idée semblable, éternelle.

Citons par exemple *Ciel étoilé*, qui veut paraphraser le distique de Platon par un quatrain d'alexandrins ; en tête, deux mots grecs, certainement issus du distique, amorcent son prolongement poétique.<sup>795</sup> Une complicité de clin d'œil est indirectement suggérée. Maurras ne compose pas seul, il ne s'épanche pas mais il continue, il poursuit et chante avec d'autres, selon la vision d'une poésie de fonds commun, d'héritage intériorisé, en mouvement : il importe peu que certaines pièces soient inachevées et que tout un livre de *La Musique intérieure* propose simplement des Poèmes *en cours*. Cet inachevé renvoie aux citations partielles, aux fragments qui sont autant de reflets d'un même miroir, à un chant interrompu, repris, en leitmotiv ou en refrain :

« Luise la lampe de vos rêves »

(*La vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust : Prime. La Musique intérieure.*)

De même que les refrains abondent, l'idée du double est constante. Le poète se reconnaît en l'autre, il le devine comme il l'incarne. Le poète est un porte-parole, un témoin de la pensée humaine : il ne peut construire et organiser son art à partir de l'unique sensibilité personnelle alors qu'il est baigné et fécondé par d'autres :

« De leurs belles chansons enivré jusqu'à l'âme  
J'aurai comme eux suivi le fantasque démon  
Mouillé dans tous les flots les mèches de ma flamme,  
Et pesé sur la rame, et serré le timon »

(*A mon ami E.M. de retour en Provence, La Musique intérieure.*)

Nous approchons dès lors un étrange retrait, Maurras se déroband sans cesse derrière ce personnage du poète : ce n'est pas vraiment lui, ni un autre, c'est un être à la fois détaché des

---

<sup>795</sup> *Ciel étoilé, La Musique intérieure*, p. 260, op. cit.

hommes et inclus dans cette parenté culturelle qui figure la doctrine maurrassienne d'humilité « politique », humilité de l'Homme face aux lois supérieures de la nature. Il est inattendu, ambigu, parfois confiant et exalté, parfois ce Pitre qu'embrasse la colombine :

« Il ne sait plus du tout ce qu'il pense  
La Colombine a de grands cheveux  
Déployés sur le ciel immense  
– Il ne sait plus du tout ce qu'il veut. »  
(*Révélation, La Musique intérieure*)

Cette humilité, toute relative, inclut cependant Maurras au sein de ce vaste et nouveau « Parnasse » culturel... S'octroie-t-il par ce biais la stature de grand poète ? Ce système d'inclusion par imitation passerait pour l'expression d'un orgueil démesuré s'il ne correspondait à cet idéal ontologique d'une poésie partagée, d'une poésie de la quête de l'âme française, présentée comme le limon commun, culturel, de l'âme nationale. C'est cette communauté poétique, culturelle, qui est à l'origine, pour Maurras, de toute véritable poésie. Il est donc légitime qu'en un maillage constant, cet entrelacs de citations soit l'un des ciments de son œuvre poétique.

Par ce biais, cette poésie reprend le vieil idéal doctrinaire, cherchant à témoigner de sa véracité, de sa profondeur. Elle se veut enracinée dans une pérennité culturelle en ce qu'elle la fonde par essence. Commun à l'idéal politique, l'idéal poétique s'organise autour de la notion d'identité française, bâtie sur l'inébranlable acrotère gréco-latin.

### 3.1.2 L'esthétique classique

C'est ainsi que, poursuivant le phénomène des citations, un flot de références tisse au long des poèmes une permanence culturelle qui promène le lecteur entre l'antiquité gréco-latine et l'époque classique. Aussi pouvons-nous parler d'un véritable arsenal mythologique. Les thèmes épiques de L'Iliade et de L'Odyssée, les figures héroïques d'Ulysse, d'Œdipe, d'Hercule, s'opposent aux ombres féminines de Psyché ou de Cypris : ainsi ce monde, où rêve le poète, se peuple d'autant de divinités clairement invoquées, déesses ou muses, sylphes ou nymphes :

« J'aurai souci de la fin du monde  
Après la mort de la nymphe Echo »  
(*Au vers Neuvain, Rime et Raison,  
Les Inscriptions et Les Sentences, La Musique intérieure.*)

Sans évoquer la parenté évidente entre le « O Muse » d'Homère et « O Parque » de Maurras, nous ne relèverons pas tous les éléments de ce torrent antique : les noms grecs et latins abondent, et nous ne donnerons pour exemple que quelques titres empruntés aux deux recueils : *Œdipe et Cypris, La planète d'Iule, A la lyre de Thrace, Le mystère d'Ulysse...*

Par ailleurs certaines de ces références sont implicites, allusives, semblables à des sourires entendus :

« Comme à la voix du héros gémissant  
La Chasseresse a défait sa ceinture ! »  
(Poème sans titre, *None, La Musique intérieure.*)

Les bras levés, anses d'amphore, les flambeaux de l'hymen, les arceaux de fleurs, le caducée, la lyre, le glaive, la couronne de lauriers, autant d'éléments d'un véritable déluge mythologique qui évoque aussi bien les objets d'une vie "antique" que les symboles communément utilisés par la poésie précieuse, « feux sacrés, » « brûlant autel », et « cœur jaloux ». (cf : *Le Colloque des Morts, La Musique intérieure.*)

Le XVII<sup>ème</sup> siècle classique et son langage précieux se profilent en effet derrière ce statuaire plus allégorique que réel. L'imitation de l'esthétique classique est particulièrement frappante dans l'emploi des substantifs qui reprennent les formes distancées communes à la Préciosité : non seulement les Dieux représentent directement leurs attributs, Apollon figurant le soleil et Pallas Athénée l'olivier, mais les périphrases abondent, pour peindre, en particulier, la ronde du soleil, « roi de l'espace » :

« Le globe de feu sur le parvis des ondes  
Ouvrait l'ample chemin de pourpre et d'or... »  
(Le Poète : *Le Colloque des morts, Musique Intérieure.*)

Ainsi le couchant devient-il « le tombeau des flammes » (*Le Mystère d'Ulysse*), le soleil « le globe de feu », le zénith « la cime enflammée », l'aube, « l'Aurore des célestes pâleurs »... Cette multiplicité de périphrases rejoint l'utilisation symbolique des attributs des divinités, figurant un monde de références clairement codifiées. Cette fonction de code culturel s'étend au lexique tout entier par un travail de synonymie imitative : tous les synonymes de La Renaissance et de la Préciosité sont en effet utilisés sans apparente affectation, comme s'il n'était pas d'autres mots pour "bien parler", « Sous la voûte des cieus. » Nous prendrons le mot « mer » pour exemple, qui devient le Pont, le toit, le dos, l'onde ténébreuse, la houle marine, la fureur des flots... De même L'Océan, lorsqu'il est nommé, l'est toujours avec majuscule, en référence au titan *Oceanos*.

L'usage des majuscules souligne sans cesse la déification symbolique des sentiments élevés au rang de concepts comme autant d'allégories vivantes : ils sont nommés de façon générale, sans déterminant ou avec un article défini singulier : ainsi l'Amour, toujours renforcé, lorsqu'il est nommé, par la majuscule, amour spirituel auquel conduit une Beauté éthérée, inhumaine. La figure idéalisée, abstraite, de la femme aimée, se pare de couronnes et de voiles, ses attributs propres sont à peine évoqués, de façon distancée, « ce beau corps, ces beaux membres, » elle n'a ni prénom réel ni identité, elle est Psyché, la plupart du temps, portant un prénom de mythologie comme en un roman à clef. Mêlant la préciosité à l'amour courtois, l'on retrouve sans cesse cette sacralisation formelle : feux sacrés, autel, guirlandes fleuries... :

Afin de ne pas effaroucher la Dame ou la Muse, égérie éthérée qui vient du passé, les poèmes conservent la forme ancienne : cette poésie néo-précieuse est versifiée de façon régulière, clairement construite et ponctuée, en alexandrins ou en octosyllabes, parfois en vers neuvains, comme par licence : la forme la plus commune de la prosodie maurrassienne est la rime croisée, intervalle de féminines, qui commencent souvent les strophes, et de masculines. Quelques sonnets, peu nombreux, rappellent que l'on tient à se démarquer des convenances romantiques et que l'on n'oublie pas Ronsard... La forme la plus parlante est cependant l'ode classique, divisée en parties, reprise de l'ode chantée des anciens. De longs poèmes en alexandrins, à rimes plates, sans découpage de strophes, évoquent le lent déroulement des tirades classiques. Ainsi *L'Ode historique*, malherbienne, ou *Le Mystère d'Ulysse*, que nous savons intitulés « discours » :

« Depuis qu'un soleil dore ou qu'une lune argente  
La creuse immensité de la plaine changeante,  
Dans l'asile secret des ombres de ton cœur  
Nul écho ne répond qu'à la molle langueur  
Des plaintes d'un soupir et des larmes d'un songe. »  
(*Le Mystère d'Ulysse, La Musique intérieure.*)

Cette poésie « classique » s'adjoint en outre quelques formes syntaxiques qui paraissent couler de source, comme l'emploi du complément de nom ante placé, la rupture du verbe composé, le participe étant délié de l'auxiliaire, ou l'usage de « si » à la place de « même si » qui évoque de même la langue classique :

« Et vouloir en tout temps lui porter coup pour coup  
Sûr de n'y rien laisser si ton cœur ose tout ! »  
(*Le Mystère d'Ulysse : La Balance intérieure.*)



De façon moins pertinente, puisque l'on peut parler de rejet prosodique impliqué par la rime, nous pouvons relever quelques occurrences du pronom objet dissocié du verbe à l'infinitif, mais le procédé reste exceptionnel, dans *La Musique intérieure*, comme pour doser l'usage de l'archaïsme et enraciner cette langue dans une tradition intemporelle.

Ces éléments référentiels, tous issus de l'appareil classique, cherchent à enraciner le lecteur dans ce fond commun que le poète lui présente comme la résultante de solides fondations établies lentement, sur une longue période historique.

Pour illustrer cette solidité des fondations du patrimoine français, des termes architecturaux sont utilisés en titre de poèmes et viennent, en référence à ce massif culturel, invoquer la Civilisation de bâtisseurs à laquelle le lecteur appartient. Ainsi trouve-t-on, dans *La Musique intérieure* des poèmes tels que *Triptyque de fleur* ou *Pour la Voie sacrée*, qui évoquent en un même triomphe la grandeur de Rome et la victoire de Verdun.<sup>796</sup> A ces titres s'associe une architecture de mémoire collective : la ville, dans la poésie maurrassienne, n'est jamais évoquée dans sa réalité matérielle : deux occurrences de *Paris*, dans *La Musique intérieure*, liés à la déférence religieuse, Sainte-Geneviève, Notre-Dame et la Sainte Chapelle, Venise, qui n'est qu'évocation médiévale. La ville moderne semble ne pas exister. La maison lorsqu'elle apparaît, est réduite à des murs, un toit, un abri, havre de repos, séjour humble et béni, souvent perdu, toujours englouti dans un paysage ou un jardin, une terre, alors que s'ouvre sans cesse le champ lexical du monument et du tombeau ; porches, colonnes, cyprès érigés en gardiens, le tout associant mémoire et recueillement. Tous ces éléments, repris et amplifiés par le déroulement des citations d'hommage, contribuent évidemment à créer l'impression de forte cohérence qui lie chaque livre au recueil et à donner à l'ensemble une forte coloration néo-classique.

Voyons à présent le second fil qui guide l'ensemble du discours. Car c'est d'une poésie de la parole qu'il s'agit, constamment indiquée, sans cesse mise en scène. Ce genre, Adresse, Envoi, Ballade, Ode, s'appuie sans cesse sur trois référents, celui qui parle – le poète- celui qui répond – la divinité- celui qui écoute- le lecteur.

Cette ligne constante, en deçà du présent de l'énonciation, soutient la mécanique de questions-réponses qui établit cette conversation permanente avec un au-delà fortement païen. Selon une structure en reprise, différentes figures allégorisent en de mêmes interrogations la figure emblématique, morcelée sous différents visages, de ce héros perdu dans le non-sens et la contingence. Toutes appellent à des réponses par des adresses répétées à des entités

---

<sup>796</sup> *Triptyque de fleur*, *Pour la Voie sacrée*, in *La Musique intérieure*, op. cit, respectivement p.152 et p. 266.

transcendantes. Ces adresses ou prières fondent le dialogue qui s'installe entre le vivant et les morts, le mortel et les dieux.

### 3.2 Une esthétique de L'appel

Une voix parle, une autre lui répond, d'autres encore interviennent, tissant un fuseau de conversations. Si les personnages semblent distincts, Le Poète du *Colloques des morts*, le vieux Faust, Œdipe, Ulysse, portent tous la même inquiétude, le même besoin, comme s'ils fusionnaient en un identique référent, le poète ou l'homme dépourvu d'illusions : qu'est-il devenu, que va-t-il devenir, quel sens donner à cette vie qui coule, à ce temps qui fuit ? C'est ainsi que le chant poétique se décline, au début de chaque poème, selon un schéma sinon identique du moins voisin : un personnage interpelle l'au-delà dont il attend une réponse en une mystique d'oracle antique. Un constat d'échec, une attente en souffrance, souvent exaspérée, créent ce mouvement de questionnement métaphysique.

#### 3.2.1 Polyphonie

Afin de comprendre cette incertitude angoissée du héros poétique au début de sa course, nous retiendrons tout d'abord cet effet de vide creusé autour de lui : il parle seul puisque aucun personnage ne l'accompagne : pas plus qu'il n'est lui-même décrit, nous ne voyons l'ombre qui lui répond : le portrait de cet être mystérieux se limite parfois à une vague description des yeux :

« Chère Psyché vos yeux qui tremblent,  
Vos yeux de fleur ont peur du vent, [...] »

« ... Yeux de Psyché, pâles et clairs,  
VRAIS YEUX, qu'un jour je vous revoie, »

A ces yeux se joint rarement une main fugace, fuyante, qui, rapidement, se dérobe à la description. Ainsi le misérable Œdipe apostrophe-t-il Cypris :

« Hélas ! Te connais-tu, magnifique déesse,  
Et sais-tu ce que vaut pour un esprit humain  
Le rayon de tes yeux, le toucher de ta main [...] »

Ces présences spectrales, reflet de la volonté de description des âmes au lieu des corps renforcent l'idée d'une solitude effective, réelle. Le poète entend des voix, cette faculté est-elle l'expression d'une sensibilité supranaturelle ou d'une folie de solitude, de

dédoulement ? Nous reviendrons sur cette « présence de voix-absence de corps », qui n'est pas sans interroger : une personne profondément sourde ne vit-elle pas péniblement le contraire, la lourdeur d'une présence physique et l'absence de voix de celui qui semble parler ?

D'autres éléments jettent sur la narration un flot de brume : quand se passe l'action, nous ne le savons pas, où se situe-t-elle, nous l'ignorons également : une sorte d'immobilité du monde, immobilité du poète prisonnier de son île, semble fixer les paroles dans l'air :

« La lune frappe à toutes les vitres / Elles sont dures comme des cœurs. »  
(*Prime, La Musique intérieure.*)

Qu'il s'agisse d'un moment de doute ou d'angoisse métaphysique, le rythme poétique suggère cette incertitude première, cette hésitation, ce cahotement incessant des flots : les rimes sont croisées, féminine puis masculine, l'effet de balancement est constant, que le poète parle seul ou qu'une voix lui réponde :

« Faust :  
O ma Psyché vivez rêvant !

Psyché :  
Nos champs résonnent de voix d'Eves  
Et de grands faunes poursuivants...

Faust :  
Luise la lampe de vos rêves ! »  
(*La vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust,  
La Musique intérieure.*)

A cette balance rimée s'ajoute un effet d'inconsistance : les vers sont réguliers mais la phrase mélodique s'inscrit dans une fluidité permanente : les termes de compréhension fixes que sont les sujets et les verbes sont détachés l'un de l'autre, comme projetés dans une attente, une ambiguïté constante :

« Le grain que je confie au sol que je laboure  
A voulu les sueurs de mon front pour mûrir »

« Seule, ô pure chaleur des gloires du solstice  
Egalant à nos vœux les forces de l'espoir  
Tu nous fais oublier l'éternelle injustice  
Qui veut que nous donnions afin de recevoir »

Cet effet de rejet, récurrent, donne à chaque strophe un déroulement ralenti figurant cette expectative du personnage qui semble parler pour vivre et dire pour exister :

« Bientôt s'épaissira la brume de l'automne  
Et, le vol approchant des humides frimas,  
Sous un âtre enfumé ma tête s'abandonne  
A supputer le prix de tout ce qu'elle aima. »  
(L'été ou L'Age d'or, *La Musique intérieure*.)

Marquant de même ce passage, cette inconstance, les strophes ne permettent pas d'arrêter la voix qui s'écoule : ainsi s'achèvent-elles souvent par une virgule qui projette la continuité et le sens dans la strophe suivante :

« Voyageuse qu'ont lassée  
Les flots de haine et d'amour,  
Beaux yeux de biche blessée  
Ouverts et clos tour à tour,  
  
Frémissante créature  
Air et foudre, neige et feu,  
Qui gonflas ta veine impure  
Du désir des demi-dieux, »

Le propos se vide en une lente énonciation, énumération vaine en attente d'un verbe qui ne vient pas. Ces effets de rejet servent aussi à figurer ce cahotement d'un navire ionien qui perd sa trajectoire dans le tumulte des flots :

« Le doux monstre accroupis sur l'antique rivage  
Au calme de la mer accorde son visage  
Et trouble avidement de son appel menteur  
La course du navire et du navigateur. »

Par le biais des rejets, le tumulte intérieur se double de la métaphore constante des perturbations marines ; l'effet de théâtralisation permet de figurer cette déchéance parallèle de l'âme déchirée par le cahot d'un monde physique à la temporalité inaliénable. Ainsi se poursuit ce poème du cycle *Le Mystère d'Ulysse* :

« Tu l'entends à ton tour, ô malheureux Ulysse  
Le charme est assez fort pour que ton cœur faiblisse  
Et, déjà seul et nu comme le veut l'amour  
Condescende à crier à tes matelots sourds  
De rompre, d'arracher les nœuds qui t'ensanglantent,  
Que tu puisses nager vers l'île étincelante  
Où l'aveu délirant du désir indompté  
Fait le chant le plus doux que la terre ait porté : »

Un second effet de mise en doute tient à la valeur des temps : lorsqu'il se confie, le personnage, situé dans un présent immobile, se réfère sans cesse à un passé composé d'achèvement : quel est l'éloignement de cet événement, quelle est sa trace ? Une bascule permanente figure ce qui a été, ce qui est, sans qu'un fil ne se tisse de l'un à l'autre : les moments du temps sont décousus, fibreux : « J'ai cheminé toute la nuit / A la muraille inanimée... » (Ténèbres, None)

Cette viduité du temps se renforce d'un effet de répétition sans intérêt, les saisons se succèdent en un cercle qui ne permet pas d'y accrocher un instant privilégié, une mémoire : le cycle poursuit sa course, comme le jour, que l'on voit sans cesse passer de l'aube à la nuit, du crépuscule au matin. Enfermé dans un temps d'ennui, condamné à voir l'incessante répétition des heures, ce n'est pas la Muse, mais La Parque qu'invoque ce prisonnier de ses jours.

« Ecoute s'éloigner les pas de la Jeunesse  
Cette verte saison n'eut qu'un brusque départ  
Elle n'a point fleuri sous les branches épaisses  
Et déjà les forêts tombent de toutes parts »  
(Le Retour, *la Musique intérieure.*)

Se débattant dans ce flot d'incertitude, notre personnage poète ne peut se contenter d'enregistrer passivement cette perte de substance et de force : c'est ainsi qu'il entame une lutte de fixité, de permanence : il combat le glissement des mots par la répétition.

L'élément de réponse se trouve en lui-même, en un sursaut de volonté, l'opposition d'un « Mais » constitutif de cet élan de révolte. Il faut puiser au fond de soi la force d'exister, de rimer, de rythmer sa vie : à l'incertitude insupportable répond cette force rythmique.

Alors qu'il parle « seul », le personnage poète prend peu à peu confiance en son propre discours : il prend pied, insiste en une récurrence de mots simples et fixes qui reviennent, se répondent : le lexique s'enracine dans une langue de base, éternisée par l'article défini. Les mots employés sont très courts : des noms généraux, uni ou bi-syllabiques ponctuent cette poésie de demande, de besoin, cette prière en quête de réponse :

Substantifs : Corps, terre, mère, esprits, race, rêve, lyre, char, êtres, bras, sœurs, frères, rayon, vertu, fleur, grain, mort, désir, rien, rides, rires, ris, myrte, astre, chair, roi, port, chœur, cœur...

Adjectifs qualificatifs : pur, âpre, sonore, tendre, fort, rare, pire, noir, vert, vrai, âcre, amer...

Verbes : dort, brûle, meurt, fera, sera, fleurir, périr, tourner...

Cette liste, empruntée au *Colloque des morts*, n'est pas exhaustive, mais une saisie informatique du nombre d'attestation des sons indique la prédominance absolue de

l'allitération en « r » dans les parties du Poète : le mot « cœur », si l'on procède à un décompte lexical est par ailleurs le plus employé de la poésie maurrassienne.

Le rythme est cadencé par les mots fixés, comme cloués, à l'intérieur des vers : de nombreuses assonances fortement accentuées par leur place, à la césure ou en fin de vers, insufflent au chant un effet d'écho sonore : les octosyllabes qui composent ces « parties » du poète, sont souvent marqués à la césure et découpés en un rythme à quatre syllabes.

Ainsi pouvons-nous observer, dans ces deux poèmes, la fréquence du son « r » qui ponctue et martèle le vers :

« Elle a traversé dans sa course  
La zone où brûlent Le Lion,  
Le Sagittaire, les deux Ourses  
Et l'énigmatique Orion. »

(*Le Colloque des morts*)

Et, dans la strophe qui suit :

« Elle a cueilli de sphère en sphère  
Comme de trésor en trésor  
Ce qui manquait à sa matière,  
Ce qu'il fallait à son essor »

Les allitérations en « r » sont une constante de cette poésie de répétition dont « un vouloir âpre, une clarté profonde, reine du cœur, ou regret répandu » ne sont que quelques exemples empruntés au *Colloque des morts*.

Cette forte résonance du « r », reprise de strophe en strophe à la rime, scande les strophes et crée un effet de chanson continue, soutenue par cette projection sonore : cet effet sera plus évident si nous relevons les rimes des trois parties où parle Le Poète du *Colloque des morts* :

<b>I : rimes en 1 et 3 :</b>	strophe 1 :	rares-sépare
	strophe 2 :	basse-race
	strophe 3 :	conseillères-lumière
	strophe 4 :	permises-interdise
<b>II : rimes en 2 et 4 :</b>	strophe 1 :	soufferts-vert
	strophe 2 :	surpris-tamaris
	strophe 3 :	revoit-soit
<b>II : rimes en 1 et 3 :</b>	strophe 4 :	entendre et tendre
<b>II : rimes en 1 et 4 :</b>	strophe 5 :	mouvements-parfaitement
<b>II : rimes en 1 et 3 :</b>	strophe 6 :	corps-dort
<b>III : rimes en 1 et 3</b>	strophe 1 :	parcelle-immortelles
	strophe 2 :	pas de rimes contenant le son « r »
	strophe 3 :	course-Ourses
	strophe 4 :	sphère-matière
	strophe 5 :	énergie-magie
	strophe 6 :	prière-stellaire
<b>III : rimes en 2-4 :</b>	strophe 7 :	jaillir-désir

Figure 6 : Résonance en "r" dans Le Poète du *Colloque des Morts*.

Tout au long de la poésie maurrassienne, le même effet d'allitérations « coup de poing » est à observer lorsque le poète reprend confiance : les plus fréquentes sont en « R », en « V » en « M ».

Allitérations en « V » :

« Ma balance est ivre  
Et flotte au hasard  
Ton dieu qui délivre  
Arrive trop tard »

Allitérations en « M » :

« Ames sans nombre qui s'aimèrent,  
Elles s'aiment en nous toujours,  
Brûlant l'autel où s'allumèrent  
Nos amitiés et nos amours ! »

En ce nouveau combat de plume, il ne s'agit pas seulement de figurer un ordre et une réappropriation des choses que l'on possède en les nommant, mais de s'affirmer soi-même. Ce discours fervent, répétitif et martelé, est, par ailleurs, en expansion : ainsi, dans le premier colloque des morts, les trois parties où parle le poète sont de plus en plus longues : I = 4 strophes, II = 6 strophes, III = 7 strophes. Première preuve de courage et de révolte, ce rythme scandé, incantatoire, résonne en écho et s'offre comme la première forme d'un appel aux autres, à ceux qui possèdent la même langue et à ceux qui l'entendent.

Deux mouvements s'offrent en même temps, l'un vers les ombres qui écoutent, l'autre vers les hommes qui entendent : ces deux groupes, dissociés, restent dans l'ombre alors que le poète invoque les unes pour raconter aux autres cette rencontre : la figure d'un aède central, sorte de metteur en scène de son propre drame permet d'unir le récit et le propos philosophique, l'exemple et la dialectique. C'est par la force de sa poésie, par son pouvoir incantatoire qu'il réussit à « faire parler » les morts : cette réussite fonde à la fois sa victoire et sa mission. Nous trouvons ainsi l'une des figures centrales, constamment utilisée, de la poésie maurrassienne, le vocatif d'apostrophe, parfois repris par l'apposition de l'adjectif projeté en tête de vers, bien souvent souligné par la forme invocatoire ou l'oxymore de la provocation : « Mais, ô mensonge, sois sincère ! » (Vers une aube, None)

Cet aède central, à la fois personnage et conteur, suscite et ressuscite tout un monde passé, le met en lumière, l'invoque : s'il chante pour ceux qui l'écoutent, il parle à des ombres mouvantes, les invoquant selon des formules incantatoires, répétitives, qui s'inscrivent dans la déférence et la prière : Les apostrophes abondent, Ô Feu, Ô haine, Ô démon, Ô dryade... La forme démultipliée sacralise l'adresse et la met en suspens : ainsi, dans *Le premier Colloque*

*des morts* relevons-nous pour l'exemple : Ô chers compagnons (vers 2, I), Ô vous, ô vous, (vers 1, II) Ô chères têtes, cœurs vibrants ! (vers 2, IV) Ô déesse génératrice (vers 37, V), Ô déité des funérailles (vers 51, V) Ô grain d'ombre qui vécut (vers 14, VI) Ô mon Dieu, ce n'est pas toi qui nous fuis (vers 26, VII) Ô toi que nous appelions Terre-Mère (vers 33, VII) Ô jour, ô nuit, ô cadence des heures (vers 61, VII) ...

Les occurrences de l'apostrophe homérique sont non seulement incessantes, elles sont sans cesse différentes, comme si l'aède, dans son travail de révérence, se devait de décrire pour affirmer ce qu'il ressent : il ne suffit pas qu'il la nomme pour que la divinité mystérieuse à laquelle il s'adresse soit présente. S'il l'invoque, ce n'est pas seulement "Par son Nom" selon le code de la prière antique, mais par la perception qu'il en a, qui lui permet de la représenter et de l'offrir ainsi aux autres :

Le Poète :

« O vous, ô vous, personnes blanches  
Pures des maux déjà soufferts  
Je vous distingue sous les branches  
Du clos de myrte toujours vert. »

(Le colloque des morts, *la Musique intérieure.*)

La ligne esthétique du discours direct rejoint la thématique du poème orphique, d'initiation et d'incantation : le poète est poète parce qu'il est admis en pays de connaissances : une démarche permanente le montre en train de définir, de redéfinir, d'approcher par diverses facettes la divinité qu'il sait à l'écoute. C'est ainsi qu'à l'apostrophe et à la nominalisation, il joint non seulement l'épithète homérique ou la périphrase classique, mais la description des apparitions successives du divin : ainsi cette évocation - invocation de Cypris, Vénus, la beauté de la Nature :

« Neigeux bouquet de fleur d'olive,  
O lys, ô myrte, ô rosier blanc  
O reflété dans les eaux vives  
Pôle des cieux étincelants »

(Dialogue, *La Musique intérieure.*)

Arbres, fleurs, éléments, tout vit et accompagne, tout renaît d'être nommé et reconnu :

« Le long des souples asphodèles  
S'éveillent de grands yeux surpris,  
Je reconnais mes cœurs fidèles  
Dans l'entrelacs du tamaris. »

(Le premier Colloque des morts, *La Musique intérieure.*)



L'auditeur est ainsi plongé dans ce monde pré-monothéiste où tout est divinité, souffle, démon ou esprit. Les adresses du poète ne sont pas réservées aux Dieux d'un panthéon défini mais à cet ensemble de forces cosmiques et telluriques qui l'entourent et qu'il ressuscite, qu'il permet à d'autres d'entrevoir :

« Ô toi que nous appelions Terre-Mère  
D'où vient ton vol contraire à mon amour ?  
Je suis né, je suis fait pour la lumière,  
Accorde-moi d'éterniser le jour. »

(Le premier Colloque des morts, *La Musique intérieure.*)

Cet intermédiaire du genre humain, cet Orphée descendant aux Enfers, reste tout d'abord détaché, solitaire. Il se répète, enracine ses questions, les reprend longuement : il attend une réponse et n'existe que dans l'intervalle de cette attente. C'est pourquoi les formes incitatives abondent : ses adresses, répétitives, sont autant de prières : l'invocation est alors formulée sous la forme du souhait, au subjonctif, ou à l'impératif, lorsque le poète s'impatiente :

« - Ecoute-moi ! » « Entends ! » « Allez, venez, ô pas sans nombre ! »

Il s'exclame, veut savoir, et use de questions qui résonnent en fin de strophe en un son prolongé :

« Hélas ! Te connais-tu, magnifique déesse,  
Et sais-tu ce que vaut pour un esprit humain  
Le rayon de tes yeux, le toucher de ta main  
Ou ce rapide émoi des blanches tourterelles  
Qui volent de ton cœur à ta gorge immortelle ? »

(*Dialogue, La Musique intérieure.*)

Peu à peu, le poète s'exaspère :

« Quel arbrisseau ne rit de me faire souffrir ? »

(*L'été ou L'âge d'or, La Musique intérieure.*)

Le sort l'a fait poète afin qu'il parvienne à dépasser sa condition d'homme. Mis en attente, placé au bord de la lumière, il enregistre la souffrance d'être capable de poser la question mais d'être pour l'instant incapable d'y répondre. Le poète supplie des morts, âmes chères et perdues : ainsi *La Musique intérieure* reprend, dans *le colloque des morts*, la descente aux Enfers d'un héros perdu, en quête de son chemin, en s'appuyant sur la tradition incantatoire

du chant Orphique. Si Orphée n'est jamais nommé, dans *La Musique intérieure*, ni Eurydice, ils sont néanmoins présents, de façon allusive. La lyre, don d'Orphée aux hommes, soutient la voix de notre poète, la développe en une musique de mesure et d'ordre. Ainsi cette *Lyre de Thrace*, qui attend un autre musicien, après la mort d'Orphée :

« Le fleuve ayant glacé la bouche de ton prêtre  
Et le corps déchiré de cet unique amant  
Au même bord muet descendais-tu peut-être,  
Grande lyre allongée au ras du flot dormant »

(A la lyre de Thrace, *La musique intérieure*.)

Les apparitions voilées des figures féminines, lointaines, fugitives, rappellent l'ombre d'Eurydice mais ces ombres de femmes aimées, perdues, évoquent un amour non de chair mais d'âme :

« Mon malheur est venu d'avoir aimé votre âme  
Mieux que tous vos parfums, plus que votre beauté. »

(Vers une Aube, *chant II, La Musique intérieure*.)

Aussi n'est-ce pas une femme mais une âme que le poète arrache à la nuit :

« Le souple messenger des royaumes du rêve,  
Le Poète t'appelle et déjà te conduit.  
A ses mains d'or frémit le rythme qui t'enlève  
Un rivage épuré t'accueille dans la nuit. »

Si cette vision du poète écouté des ombres correspond au mythe orphique de l'intercesseur qui permet la rencontre du monde des vivants et des morts, notre poète n'est pas Orphée mais celui qui lui succède, qui peut à son tour pincer les cordes magiques et franchir la frontière de la mort :

« J'approche et, de mes doigts qui t'étreignent dans l'ombre,  
Ranime peu à peu, grave mère des sons,  
Les cordes que retient sous la règle du nombre  
Ta creuse écaille où dort la divine leçon. »

(A La lyre de Thrace, *la Musique intérieure*.)

De plus, le héros perdu dont nous suivons la sombre descente ne cherche pas la trace d'une femme aimée mais celle des amis morts, tombés au combat :

« \_ Les compagnons deviennent rares  
O chers témoins du souvenir,  
Qu'est le destin qui nous sépare  
Et saura-t-il nous réunir ?

(Le Colloque des morts, *chant I*)

Il invoque ses compagnons perdus, ces personnes blanches, afin de comprendre le sens de l'errance de son âme toujours insatisfaite et son incessant besoin d'accomplissement :

« Pour renflammer les énergies  
D'un vouloir âpre et combattu,  
Broyant les herbes de magie  
Avec les pierres de vertu »

(Le Colloque des morts, *Chant III.*)

Chant orphique ou chant de la sirène ? Tout naît de la puissance de la voix. Si l'on se laisse guider par le son, les voix qui s'entrecroisent, le poids de la parole, du dialogue, de l'interjection nous devient essentiel. Si l'on s'en tient à la trame classique, suivant un fil recomposé d'éléments lyriques et culturels, *La Musique intérieure* se présente comme un parcours initiatique théâtralisé, suivant les codes du théâtre moderne, monologue et aparté, ou ceux du théâtre antique, par l'intervention des chœurs qui soulignent une vérité révélée.

Cependant ce « Dialogue » d'*Oedipe et Cypris*, ce « Discours » du *Mystère d'Ulysse* laissent une impression tenace d'écho, de longue résonance. Tout d'abord les voix qui parlent semblent désincarnées, elles le sont, cyprès du bord du mur ou âmes mortes du *Colloque des morts*, Psyché languissante, ou divinités inaccessibles. Autant de déités auxquelles le poète s'adresse mais qui restent lointaines, sereines, en majesté et comme protégées par la mise en majuscule : ô Déesse, ô Beauté, personnages évanescents, à peine suggérés. A ces présences entendues, souffles de mots, correspond l'état de solitude où le personnage qui les entend se débat : il semble toujours et entièrement seul. Tant de voix, d'exclamations, d'appels, mais une solitude pesante, qui naît d'une mort omniprésente, de la perte des amis, de la perte de l'amour et même du désir d'aimer. D'aimer simplement, non une inaccessible entité voilée de brumes aériennes mais une femme. Pas de prénom, sinon Psyché, qui n'en est pas un, pas de portrait réel, physique, mais une sorte de blason récurrent, plus que convenu et imprécis : les beaux corps, les belles mains, les bras blancs, l'œil vert, le sourire mystérieux, le teint vermeil, rien qui permette d'identifier, plus simplement, la belle ennemie, parée de tous les atours de la perfidie, menteuse, empoisonneuse, monstre d'indifférence et sirène de la perdition.

« Hélas, te connais-tu, magnifique déesse... » s'exclame Œdipe qui ne se dupe guère sur la durée de la rencontre. En un étrange paradoxe, l'absence, dans ce monde à la mystique païenne constamment affirmée, ce monde où tout vit et respire, est néanmoins partout présente, induisant l'aspect purement intellectuel pour ne pas dire désincarné du propos amoureux. Venant à la rescousse contre cette sécheresse pétrie de trop de culture, trop

d'extrapolations savantes, le thème de la femme-fleur se voit repris, filé, ici et là. Fidèle à la grande tradition, le poète offre des poèmes comme s'offrent des fleurs. Il est celui qui tresse les mots, qui offre ses poèmes en bouquets, dans les vers de jeunesse, et les dépose, à l'âge mûr, en gerbes sur les tombeaux.

Ainsi le champ lexical de la création poétique est-il souvent floral : tresser, cueillir, fleurir, exhaler, ces verbes permettent d'installer, dans *La Musique intérieure*, l'idée du poème-fleur. Si la métaphore est courtoise, elle est dépouillée des habituelles mignardises, la fleur étant toujours associée au parfum, ainsi qu'une coupe, une enveloppe de l'âme :

« Je ne puis comparer qu'aux fières tubéreuses  
Le parfum qui frémit sur une hampe heureuse  
Le teint presque trop beau qui m'assombrit le jour. »  
(Triptyque de fleurs)

En un idéal courtois où femme et beauté se confondent, la beauté féminine offre toujours l'image d'une beauté transcendante :

« Voilà la fleur, voilà l'essence  
Spirituelle de sa chair ! »  
(Vers une aube)

Cette beauté féminine crée un besoin d'amour total, fusionnel, de l'âme et du corps, mais surtout de l'âme qui cherche l'acceptation du regard. Ainsi le thème de la fleur n'est-il pas lié au teint mais aux yeux de la belle, femme « adorée », « Ame de l'Ame, rayon vert » :

« Vos yeux sont las de l'apparence  
Et vacillants comme des fleurs. »

Image reprise sans cesse, les « yeux de fleur » étant une expression particulière de la poésie maurrassienne :

« Chère Psyché, vos yeux qui tremblent  
Vos yeux de fleur ont peur du vent »  
(Pour Psyché)

Mais, si femme et fleur sont mêlées, c'est assurément pour conduire à une projection plus haute, et l'on ne peut évoquer véritablement un langage amoureux. Il s'agit plutôt d'une confidence, faite à « l'écouteur », ce lecteur qui est pris à témoin de la difficulté d'aimer. L'amour a été, mais il n'est plus : élan commun, trompeur, illusoire, il doit trouver un dépassement dans un amour plus grand. Bien plus qu'une femme, qu'un amour, *La Musique intérieure* prétend se défaire de ces liens pour exalter la Nature, force sublime, origine et raison de tout délire ou désir amoureux : cette Nature, « Terre-Mère » des Anciens, insuffle à

toute chose, animale et végétale, une vie rayonnante que chacun porte un instant avant de le transmettre :

« Et, Psyché, vous êtes mon rêve  
Ensemçant le ciel léger  
De vos mépris pour l'heure brève  
Qui dit que vivre est de changer. »  
(Pour Psyché, *La Musique intérieure.*)

### 3.2.2 La mystique de la Nature

Quittant la peur de mourir, l'égoïsme de ne vivre que pour soi, puisant dans un amour spirituel la force d'aimer toujours, le poète doit ouvrir son cœur à cette leçon universelle, que murmure chaque buisson, chaque fleur entrouverte :

« Vous, ô vous, Volupté qui reçûtes d'Amour  
La lumière, le sang, la pulpe généreuse  
Et du galbe élané le suave contour. »  
(Tryptique de fleurs, *La Musique intérieure.*)

Le plaisir, le désir, sont des portes ouvertes sur la vie, et la beauté du monde tend un pont entre les choses d'ici-bas et La Beauté universelle d'une Nature céleste, mère de toute harmonie : afin de mieux peindre cette entité infinie, posée sur toute chose, le poète use de correspondances permanentes entre le parfum et l'âme, le vent et la voix, le sang et la sève. La vie poursuit son cours, rien ne l'arrête, le temps de la pendule n'est qu'une mesure humaine :

« Au cristal qui l'emprisonne  
L'ancien mal est enchanté  
Et la voix de l'heure y sonne  
Mon amour et ta beauté. »  
(Clé du songe, *La Musique intérieure.*)

Suggérant ce temps cyclique et d'éternelle renaissance, un grand nombre de poèmes de *La Musique intérieure* sont construits selon ce mouvement de spirale ascensionnelle, Nuit - Aube, Soleil ou Automne - Hiver, Printemps - Été. Les métaphores de la floraison, du renouveau printanier abondent donc dans cette longue leçon d'espérance :

« L'obscur veine du sarment  
Qui tout l'hiver se croyait morte  
Vers tes maisons du firmament  
S'épanouit et nous emporte »  
(Edipe et Cypris : Dialogue : le chœur à Cypris, *La Musique intérieure.*)

L'échec premier de ce poète perdu, déchu et maudit, incapable d'aller vers l'autre et de l'accepter dans son imperfection s'inscrit à l'inverse exact de cette victoire. Ainsi le poème « Le Cyprès » qui précède « L'Ode historique de la Bataille de la Marne », permet de fixer l'image symbolique d'un homme guéri des errances amoureuses et retrouvant force et honneur. Après la mort ou la perte de la femme aimée :

« Puisque ma vie a perdu sa loi »  
(*Marine, La Musique intérieure*)  
et la mort de tant d'amis, quel sens donner à la vie ? :

« Tu peux m'accorder la paix de ton ombre  
Ami fier et pur,  
Et m'incorporer à ton signe sombre  
Debout dans l'azur. »  
(Le cyprès, *La Musique intérieure*.)

### 3.2.3 La projection héroïque

C'est alors qu'éclatent les trompettes tonitrueuses de *La bataille de la Marne*. L'*Ode Historique de la Bataille de la Marne*, dont le propos politique et la violence rhétorique peuvent surprendre de prime abord, sert de pivot entre le thème du jeune homme et poète perdu et celui du héros transcendant : les premiers livres de *La Musique intérieure* nous montrent ainsi le mal d'être et d'aimer du vieux Faust, la peine de vieillir, l'angoisse de mourir, ces misères humaines s'opposant à la certitude douloureuse d'être plus qu'un corps. La quête de Psyché est vaine. L'échec ne peut venir que de l'égoïsme qui enferme l'individu dans le désespoir alors que la nature et la vie offrent un chemin de constance et d'espérance : c'est le chemin des hommes, celui que les aïeux ont suivi, qui ont planté, construit, afin que l'humanité suive une route de clarté :

« Le moindre mouvement de l'onde ou de la terre  
Dit le nom des héros, la semence des dieux,  
Et tout ce qui mûrit du sauvage mystère  
Trahit l'égle main de sublimes aïeux. »  
(Ciel étoilé, *La musique intérieure*.)

Il n'est d'autre chemin que de combattre, de poursuivre l'œuvre commune, de faire ce pourquoi l'on est fait, suivant cet ordre de souveraine harmonie qui fixe à chacun son rôle. Celui du poète est de dire, de laisser une œuvre, et, par là-même, de lutter contre la perte de ce monde humain sagement légué, d'en freiner la décadence. C'est, bien sûr, le mythe de « l'âge d'or » (L'été ou L'âge d'or étant le troisième livre des poèmes en cours) un mythe revisité, l'ensemble s'inscrivant dans une démarche de paganisme culturel et de métaphysique

positiviste. Ainsi la transcendance exaltée du poète à qui s'est révélée la Vérité n'est-elle pas une fin en soi mais le commencement d'un autre voyage, d'une véritable mission :

« Tu presseras la fuite de ta roue :  
 Ma merveille d'art mortel obtiendra  
 De regagner du côté de sa proue  
 Ce que ta poupe immortelle perdra. »

(Le Poète, *chant VII, le colloque des morts.*)

La mission du poète est claire : il doit non seulement offrir son œuvre aux autres hommes, selon la tradition ancestrale, mais leur révéler la force transcendante qu'insuffle ce combat, afin qu'ils le rejoignent dans cette lutte toujours recommencée. Il devient leur guide, les conduisant vers la Vérité :

« Je nourris de mes espérances »

Il n'est pas étonnant que la citation de Sophocle, issue d'Antigone, qui prélude au *Colloque des morts* soit ici traduite. Ainsi prennent sens tant d'évocations, d'invocations, d'interjections, d'invectives et d'exclamations. Un mouvement fédérateur, fusionnel, doit emporter le lecteur, cet autre « tu » auquel on parle constamment. Tout un système didactique organise ainsi le recueil, cherchant à orchestrer une adhésion globale du lecteur à l'idéologie du dépassement. Une approche exhaustive du lexique de *La Musique intérieure* par le moyen d'outils informatiques permet aisément de montrer la réutilisation constante d'un vocabulaire récurrent.

	<i>fréquence</i>	<i>écart</i>			<i>fréquence</i>	<i>écart</i>
Ame	41	37,5		Désir	13	9,5
Voix	30	26,5		Fleur	"	"
Amour	26	22,5		Terre	"	"
Yeux	24	20,5		Homme	12	8,5
Flamme	22	18,5		Hommes	"	"
Jour	21	17,5		Loi	"	"
Cœur	20	16,5		Main	"	"
Ciel	19	15,5		Psyché	"	"
Esprit	17	13,5		Vent	"	"
Corps	16	12,5		Beau	11	7,5
Dieu	"	"		Lumière	"	"
Dieux	"	"		Ulysse	"	"
Nuit	"	"		Air	10	6,5
Beauté	15	11,5		Ami	"	"
Sang	"	"		Cieux	"	"
Feu	14	10,5		Étoile	"	"
Mer	"	"		Mère	"	"
Ombre	"	"		Mort	"	"
Sort	"	"				

Figure 7 : Répétition lexicale de *La Musique intérieure*

A ces effets de répétitions, s'ajoutent les anaphores de certains mots phares tel qu'Amour, Beauté, Flamme, que nous pouvons trouver dans le tableau d'occurrences. Le sempiternel retour de ces mots redondants génère, au sein des dialogues, une fixité du ton qui rapproche les différents acteurs les uns des autres, produisant un effet d'unicité de la parole.

Ces mots clef permettent d'invoquer des idées, des images ou des métaphores récurrentes, issues d'un même imaginaire. Un même chant tout d'abord plaintif puis exalté, des apostrophes similaires, organisent de façon quasi symétrique les discours des différents acteurs de ce théâtre d'ombres antiques. Un même schéma dans la construction des différents dialogues renforce cet effet de discours rhétorique : l'apostrophe de celui qui, dans l'attente d'une réponse, s'impatiente et de celui qui lui répond, impatienté de même, et sans pitié pour des plaintes inutiles : une même excitation conduit les deux locuteurs à user de formes exclamatives, impératives, le ton étant toujours incitatif.

La proximité du champ lexical et du ton sont tels que l'apostrophe souligne l'identité de chaque interlocuteur afin que l'échange reste clair pour celui qui « entend » une rime du son et non de la graphie, puisqu'il s'agit de figurer une poésie chantée. De même, notons que chaque entité prenant la parole s'adresse toujours au précédent locuteur, pour ne pas égarer l'auditoire : ainsi le chœur des âmes s'adresse-t-il, dans *le Colloque des morts*, constamment à l'âme et jamais au poète.

De plus, ces dialogues s'inscrivent dans une continuité rythmique liée aux quatrains qui s'enchaînent et à la permanence de la rime croisée : les vers peuvent être d'inégale longueur, mais la vision générale des parties dialoguées confère un sentiment d'unicité et d'harmonie rythmique. La force de ce dialogue s'installe peu à peu, dans la connaissance de l'autre et la convenance, toujours dans le respect du rythme des vers et de l'interlocuteur à qui l'on ne coupe jamais la parole.

*La Musique intérieure* n'égare jamais mais conduit, amène le lecteur, par le procédé rhétorique d'un dialogue didactique, à entendre constamment la même histoire, déclinée sous diverses formes, et à en retenir toujours la même leçon de morale virile et transcendante. De plus, le tutoiement constant, soit dédoublement du « je » poétique, soit appel aux différents acteurs du discours, entraîne une équivoque didactique qui projette le lecteur au sein de ce récit théâtralisé en lui donnant l'impression d'être ce personnage tutoyé.

C'est ainsi que cette œuvre poétique se métamorphose progressivement, aux yeux du lecteur vigilant, en un monologue d'apostrophes et d'exclamations oratoires, en une sorte de tribune poétique. Ce mécanisme d'insertion cherche à provoquer un sentiment d'adhésion idéologique du lecteur : la veine didactique que nous avons décrite, par ses constantes



références culturelles, légitime toute une réinterprétation de l'Histoire propre à L'Action française et qui se fait particulièrement jour dans *L'Ode Historique de La Bataille de la Marne*.

Cette écriture d'une histoire commune, née dans l'Antiquité, dépasse le cadre physique de la nation pour atteindre un socle de civilisation, les « deux mille ans d'Histoire » de la nation française, et ce monde d'archétypes mythologiques et d'images latines qui fonde notre inconscient collectif. Ainsi la figure d'Ulysse, double guerrier du poète, amène une vaste allégorie du courage, de la force de ceux qui luttent contre le destin, et qui seront, au fond des âges, récompensés par la connaissance et le progrès...

A cette interprétation de l'Histoire des origines, qui devient une propriété de « race », se joint l'exaltation d'une philosophie de la volonté, de l'ordre et de la force. Mais il faut, pour cela, retrouver la sagesse des Anciens. En un mouvement parallèle à celui du *Colloque des morts*, la conversion d'un Ulysse ballotté par les flots en un héros inexorable, a lieu après la révélation des Enfers :

« Le héros préféré de Pallas et d'Homère  
A médité la leçon que les morts lui donnèrent. »

Cet Ulysse transcendé monte vers la lumière avec le même rôle de guide, en connaissance du bon chemin :

« Guide et maître de ceux qui n'eurent point de maître  
Ou plus infortunés, que leur guide trompa  
Donne-leur d'inventer ce qu'ils n'apprirent pas,  
Ulysse, autre Pallas, autre fertile Homère,  
Qui plantas sur l'écueil l'étoile de lumière  
Et redoublas les feux de notre firmament. »  
(Chant XIII, Le Mystère d'Ulysse.)

Ulysse, représentation de la nature humaine, révoltée, toujours portée par l'espérance, dont l'écho fraternel résonne tout au long de *la Musique intérieure*, est aussi un guide, celui qu'il nous faut suivre. Ainsi chacun des poèmes de *La Musique intérieure* est-il construit selon cette perspective ascendante qui culmine dans le triomphe d'Ulysse. Le texte est aussi formel que la leçon est claire : le bonheur de l'homme est dans le dépassement. La mort n'est qu'un passage, aussi toute crainte est-elle à bannir. Le projet du poète est de convaincre, non seulement de l'existence bienfaisante de cette force universelle mais de la nécessité de s'y « incorporer ».

### 3.3 Un imaginaire de références mythiques

Avant d'envisager le dédoublement politique du propos et la question, aussi délicate qu'indispensable d'une didactique prolongée par une esthétique hégélienne de la force de la volonté, nous devons nous intéresser à la projection imaginaire globale qu'offre une mise en perspective anthropologique. Plusieurs aspects d'analyse psychologique nous semblent particulièrement importants dans *La Musique intérieure*, en ce qu'ils permettent une approche plus distanciée.

Si « la valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire », <sup>797</sup> n'est-il pas contradictoire et « desséchant » de se trouver sans cesse confronté à un réseau de connaissances mythologiques complexifiées par le manque de clefs. Cypris – Roses – fleurs écloses – vol de colombes- plumes blanches. Ciel – cygnes – char – vaisseau – astre – flambeau... Nous reconnaissons les attributs de divinités païennes établies de toute éternité et comme ressorties d'un pupitre d'écolier. Une vision imaginative presque immobile se heurte ainsi à l'expression permanente du mouvement, né du rythme poétique. Le premier élément qui sclérose et glace la lecture tient à cet ordre sacralisé : chaque image n'est pas puisée à une source d'invention mais conceptualisée selon un schéma mythologique antérieur. Cependant les résonances et les liens de ces images entre elles construisent une dualité violente dans laquelle cette poésie de l'ordre devient une poésie de l'affrontement.

Nous appuierons notre analyse sur l'étude du mouvement dans *La Musique intérieure* ainsi que sur la figure solaire du guerrier. Nous essaierons également de comprendre les images marines récurrentes dans cette poésie. Nous établirons cette recherche sur les travaux fondamentaux de Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, *L'Air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, ainsi que sur l'étude de Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, qui donnent au canevas des images maurassienne un éclairage important. La thématique du voyage sous-tend sans cesse l'ensemble du recueil, offrant cette mise en mouvement imaginative dont parle Bachelard, qui symbolise la vie et plus encore la destinée, c'est-à-dire la mise en évidence d'une trajectoire triomphante. Nous retiendrons donc la présence de deux voyages particuliers, dans *La Musique intérieure*, tous deux métaphoriques de deux projections : de la jeunesse vers la maturité et de la vie vers la mort, chaque voyage trouvant pour point d'acmé une révélation solaire :

---

<sup>797</sup> Gaston Bachelard, *L'Air et les songes, introduction*, Ed. Corti, Paris, 1943, p.5-6.

« J'ai cinglé d'aurore en occident. »  
(Le Colloque des morts)

Tous les poèmes peuvent s'enfermer dans ce schéma dynamique, temporel et purement chronologique, aucun n'allant d'aujourd'hui à hier et tous d'hier à aujourd'hui ou d'aujourd'hui à demain. Mais ce schéma organisé et fortement structuré paraît répondre à une sorte d'exorcisme récurrent. Des forces d'opposition, violentes et premières, créent en effet l'espace d'un combat permanent.

Dès les éléments les plus incertains des vers de jeunesse, dominés par la pâleur de la lune, la construction des poèmes offre un début, en doute, renforcé de formes négatives, un éclatement de la révolte, fixé sur un Mais de relance, puis une évasion ascensionnelle. La forme récurrente de ce schéma, elle-même à analyser, montre le souci monomaniacque de construire le temps, d'avoir une emprise sur lui :

« Ô Jours, ô nuits, ô cadences des heures,  
Et vain conflit de leurs signes ardents ! »

Ainsi voyons-nous s'affronter tout d'abord l'image du cycle, d'une permanence évidente et celle du délitement. L'image la plus utilisée est celle du cercle allumé, de l'anneau, du cycle toujours recommencé :

« Le Boisseau ! Le Cadran ! Le compas ! La Balance !  
(L'Été ou l'âge d'or)

Cette ronde, reprise, redite, est, bien sûr formalisée par la rime : tout vers s'offre visuellement comme une ligne, mais auditivement comme une boucle : les « boucles » de Maurras sont toujours « serrées », plates ou croisées, l'on ne peut échapper à cet effet de tour. Figurant le même mouvement de semi-rotondité, le ciel devient la voûte, le « dôme », il se courbe pour épouser l'astre qui l'habite. Cette course permet un ralentissement, qui donne à la lumière le temps d'irriguer le monde : la lumière prend en effet la forme d'une eau par l'actualisation des verbes de la liquidité comme répandre, épancher, verser, pleuvoir, inonder... La pluie de la lumière donne à ce mouvement courbe une aiguille métaphorique d'horloge. D'autres éléments permettent une domination du temps : le découpage du jour heures et heur, l'invocation fréquente du solstice :

« Seule, ô pure chaleur des gloires du solstice »

Le jour est l'élément premier de ce compte, obéissant à la Loi des Nombres, à La Musique des sphères, à toute une mathématique pythagoricienne, qui évoque évidemment Apollon. A ce temps de la nature cosmique s'associe le temps du tour de l'an, encore construit en demi-cercle, l'hémicycle figurant l'alternance planétaire : Hiver-Printemps, Été-Automne-Automne-Hiver, chaque saison étant allégorisée par la majuscule. Mais aux astres, saisons, instruments de mesure, s'oppose un mouvement violent, indompté, celui du vent.

Il est partout, vent de la mer ou coup d'aile supérieur, animé d'une volonté propre, d'essence particulièrement mythologique. Rompant la cadence établie, le vent devient tempête et arrachement, il frémit, pleure, souffle, crie, hurle, mord, déchire, démembré, détruit, ravage, heurte, précipite, porte et emporte. Ce mouvement féroce figure l'arrachement : il se confond avec un engloutissement, figure plus générale de l'avalement, et suscite une angoisse de perte et d'inutilité que conforte l'apparition massive de « vain ». A ce vent terrifiant correspond un imaginaire monstrueux, bestiaire archétypal du chaos (Python, dragon, serpent), divinité cholérique (Neptune), ou horde barbare. Cette force de destruction foule et piétine, elle consume aussi les fleurs fragiles devenues cendres, les corps aimés devenus poussières.

Ainsi, dépassant le temps, le cycle des métamorphoses l'emporte toujours, ronde des nuits et des jours, passage d'orient en occident, du vif au mort et du mort au vivant. A la clarté diurne, solide et établie, s'oppose le temps inquiétant de l'astre mutant, la lune :

« La Nuit retient ses nœuds funèbres »  
(Ténèbres)

Dans cet affrontement de la lumière-vérité et de l'ombre-angoisse de la méconnaissance, le premier point des images du doute tient à la nuit : elle n'est pas douce, bénissant les amours fugitives, leur donnant le repos, mais inquiétante, nordique et associée à la froideur de la femme étendue, fantôme du souvenir bien plus qu'amante passionnée, et à la froidure :

« A la muraille inanimée / L'ombre est épaisse, rien ne luit. »

L'idée de la couleur noire est sans cesse associée à l'hiver et à l'amertume. Lorsqu'elle paraît moins angoissée, c'est à la mort qu'elle réfère, même dans l'arbre le plus cher, le noir cyprès :

« Avant que le cyprès les reçut dans la nuit. »  
(Ciel étoilé)

Dans cette construction imaginaire, la nuit est le plus souvent associée à une quête vaine, à une soif, également, que rien ne parvient à calmer :

« Quelle nuit lente use ta force ? »  
(Destinée)

Cette Nuit, souvent allégorisée par la majuscule, incapable de détourner le poète en souffrance d'une passion « vénéneuse » tient d'une image figurative de cette obscurité, étendue, bleutée, qui se mêle souvent à l'eau, une eau noirâtre et plissée de scintillements écailleux, dont le mouvement reptilien entraîne le nageur. Un double miroir plan et liquide isole le poète qui ne sait où aller : la lagune, l'étang, est un enfermement, enfermement dans le passé d'une enfance enfouie, d'une jeunesse malheureuse, et dans l'image mutante d'une lune aux accents maudits : « La lune frappe à toutes les vitres... ».

Dans cette nuit « mal lumineuse », pâle, livide, verdâtre, les mouvements deviennent ondulatoires, portés par des vents d'ouest, malsains, qui « modulent » un « cri sauvage » ou « les appels de l'océan ». Ces mouvements transversaux, reptiliens, actes du vent froid, du vent d'ouest, du vent mauvais, égarent et perturbent le miroir trop sombre de l'eau. Il est remarquable de noter que l'idée de la vague n'est féconde que lorsqu'elle entraîne, tempête sur la mer. C'est un monde premier, louche et saturnien, féminin aussi. L'on ne trouve qu'une fois, chez Maurras, l'allusion flottante à des chevelures répandues, sombres, évoquant la nuit :

« - La Colombine a de grands cheveux  
Haut déployés sur le ciel immense.- »  
(Révélation)

Mais elles sont multiples s'il s'agit de voiles, nuages, vapeurs et brumes qui nimbent la conscience d'un mystère épais, insupportable. Ces voiles féminins, statufiant celles qui les portent, offrent le mouvement descendant des plis du suaire. Ombres voilées, croisées, figures à peine aperçues, nudités absorbées par la nuit, telles sont les figures féminines qui peuplent cette projection onirique, rêve d'amour brisé. Cette lune maléfique transparaît dans l'évocation de la chasseresse, « défaisant sa ceinture » en reprise du mythe du malheureux Actéon transformé en cerf et dévoré par ses chiens.

Selon l'approche donnée par Gilbert Durand, les divers mythes d'Artémis renvoient à cette crainte de la féminité qui engendre la perpétuelle punition : nymphe Echo, compagne de Diane, qui ne peut proférer qu'un miroir de sons plaintifs, obsession d'une image, chez Pygmalion ou Narcisse, qui enferment l'amour idéalisé dans l'irréalité d'un miroir<sup>798</sup> :

---

<sup>798</sup> Gilbert Durand : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992, p : 109.

« Mais, rayonnante et mystérieuse  
Dans sa blancheur, ma robe d'Isis  
Mire des jeux d'ombres spécieuses  
Oliviers saules et tamaris : »  
(Révélation)

Il est intéressant de constater que cette idée de la lune-miroir troublé d'une image qui s'efface dans l'eau, dans la poésie de l'ami perdu de Maurras, Joachim Gasquet, où l'astre reflété tient du complexe d'Ophélie. S'admirer au miroir, c'est accepter de devenir une ombre.<sup>799</sup> La vision de la jeune fille perdue, noyée, thème, si souvent repris de *La jeune Tarentine*, vie perdue, enfuie, peut se lire dans *Le Psyché de la Musique intérieure* :

« Laisse s'éteindre sous la mer  
Dont le tumulte au loin flamboie  
Les yeux de celle que tu sers... »  
(Dernière ballade ou Jeu-parti de l'âme illuminée...)

Psyché, qui porte le nom d'un long miroir, n'a de consistance que la nuit, à la lueur de sa lampe : elle ne cesse de mesurer la fuite du temps, enfermée dans « Un palais de sable amer » ou des « châteaux de sables mouvants ». Elle n'a de vie que par la mémoire fugitive de ce qui s'est effacé, ondulation rapide, tissu froissé, yeux de fleurs tremblants. Cette figure nocturne, mélancolique, se dissout. Comme les autres beautés du recueil :

« Le voile d'Ether bleu te sépare du monde »  
(Joconde)

Psyché n'est qu'évocation, vie de pensée et songe. Ainsi dit-elle des « anciens rêves » dont elle procède, que « la nuit les souffle en s'achevant. ». Le double discours de Psyché et de Faust brode le thème du temps perdu et retrouvé. Si l'évocation de la Marguerite au miroir est à peine suggérée, inaccessible beauté dont Faust n'aperçoit que le double, « voile de chair » – « Tu retires tes yeux sous ta paupière lente », celle de Faust devrait renvoyer, dans une lecture première, à l'homme vieillissant qui refuse l'âge.

Mais le Faust maurrassien n'est pas « vieux », il est « vide », inquiet de ne pas persuader Psyché de laisser les ombres de la nuit pour « Le matin radieux qui viendra. ». Nous noterons tous les futurs du texte comme une non-réalité, une promesse certes affirmée mais néanmoins promesse, et une évidente crainte : l'idée qui vient sans cesse, touchant à l'amour, est de se perdre. Le fil du voyage personnel est un voyage de raison : il s'oppose à tous les égarements et, en particulier, au trouble.

---

<sup>799</sup> Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, p : 120-121.

Le nom comme l'adjectif, associés à l'eau, à l'ombre, le sont également au plaisir. Poison – Trouble – Vertige – sont les étapes successives de cette chute devenue punition :

« Cette liqueur de la nuit sombre,  
Enivre t-en, désespéré ! »  
(Vers une aube)

Cette lecture psychologique de *Pour Psyché* offre, par le jeu en miroir du dialogue, un développement du double qu'enracine le tutoiement maurrassien d'adresse à soi-même. Il n'y a pas deux personnages, mais un seul, dont Psyché et Faust sont les deux facettes, une personnalité rêveuse, féminine, absorbée dans le passé et une personnalité secondaire, violemment atteinte par les faiblesses constitutives de la première et dépendante de ses songes. Ce dédoublement, au bord d'une déchirure, explique l'angoisse de voir le double noir, fortement mélancolique, l'emporter sur le double blanc, réfugié dans les certitudes fragiles de la raison et de l'ambition. De cette schizophrénie raisonnée naît la lutte violente qui construit les hachures du discours.

Dérive, égarement, vertige et chute, combat constant contre soi-même, le même fil soutient *Le Mystère d'Ulysse*, l'appel de la sirène étant l'appel interne d'une âme en profonde mélancolie, attirée par la mort, contre laquelle lutte le héros, par honneur, dignité, mais surtout par nécessité de faire vivre un sur-moi d'autant plus fortement hiérarchisé que le « gouffre amer » est tout proche.

Les mythes grecs de la chute abondent, celle d'Icare dans l'eau gluante, celle de Phaéton, de Bellérophon...<sup>800</sup> Or cette chute insupportable, dans *La Musique intérieure*, est celle du soleil couchant. Les images d'une violence sanglante sont toujours associées à cette mort de l'astre de vie celui qui réchauffe et ensemece, le père véritable du monde maurrassien :

« Flambeau déchu des voûtes splendides,  
Etoile aimée éteinte en tombant ! »  
(Marine)

Il n'est pas anodin de remarquer que ces images lunaires et sombres se situent dans la première partie du recueil. L'association de l'amour et de la chute n'évoque non pas la punition divine, Lucifer précipité dans l'abîme, mais le vertige qu'offre la mort pacificatrice et consolatrice, le suicide :

---

<sup>800</sup> Diel : *Le Symbolisme dans la mythologie grecque*, p : 99.

« Je descendrai sous l'eau qui se voile  
N'ayant été ni voulu que toi. »

Si l'idée de la chute tient au vertige particulier de l'envie de mourir, l'on ne peut oublier le point de situation du poète- narrateur : il est toujours « au bord » :

« Au bord du ciel vide »  
(Marine)  
« Au même bord muet descendrais-tu peut-être »  
(A la Lyre de Thrace)

Ce moment d'immobilité, « au bord de », figure-t- il, inconsciemment, la croix des routes et le moment du choix, d'autant plus fondamental que l'on sent une vision de l'irréversible dans cette chute, si elle a lieu : cette vision tient-elle au schème du temps perdu lié à la perte de la beauté d'Eden et de l'innocence ? Le mythe de l'âge d'or, présent dans *La Musique intérieure* peut l'évoquer, mais de façon plus construite et culturelle. Il semble que nous touchions ici à une angoisse profonde, celle d'être déchu, d'avoir perdu l'immortalité primordiale.

La nuit, le tissu et l'eau, sous le miroir lunaire, développent donc les images croisées de l'onirisme maurassien, dépressif et toujours confronté à un mal saturnien, vide de la forme et vide de l'amour. Ces éléments induisent la tentation d'une chute, figurant la perte primordiale, la mort. Et, contre ce « vertige », deux puissances oniriques vont construire un rempart, la Nature et le Soleil.

La première force qui s'oppose à l'hiver est celle du printemps et de l'éclosion : dans *La Musique intérieure*, la nature est incarnée par deux éléments, l'immense et le vertical, arbre pérenne, affrontant sans broncher les vents et même la faux, « Fuseaux ténébreux » et le minuscule, bouton de rose, fleur évanescence de l'olivier, gousse du jasmin, tout ce qui suggère un monde en gestation, encore replié. Les évocations de la fragilité humaine sont constamment ramenées à ce « germe obscur » « grain de sable » et à ce pouvoir secret de la naissance : grain de blé, « bourgeon vert dont sort la tige », dont la faiblesse même dit la force souterraine de la vie.

Très vite, l'élément végétal s'anime, il s'ouvre et croît. Les tiges, les hampes, les rameaux se tendent vers la flèche qui descend jusqu'au cœur de la vie, sagitta de l'archer triomphant. Le rayon de soleil manifeste une bonté paternelle et la symbolise de façon sexuelle, ouvrant les chambres closes des fleurs, échauffant le ventre de la terre, ensemençant les sillons. Autant d'images qui permettent l'ascendance avant l'élévation. A cette force virile,



« L'ormeau viril monte en droite ligne »  
(Au vers neuvain)

s'oppose tout ce qui retient, les liens et les attachements : ainsi les enlacements, les bras blancs, les étreintes sont-ils trompeurs s'ils ne permettent de donner la vie :

« Toi qui répands d'un jet de flammes  
Dans tous les corps toutes les âmes ! »  
(Chœur à Cypris : Toutes les voix d'hommes)

L'évocation amoureuse ne peut donc exister que sublimée. Sans qu'il le paraisse, c'est un chemin fort proche de la mystique catholique qui construit la présence de l'amour physique sur la nécessité de la reproduction et ne le permet que le cadre d'un « péché de chair... ».

La présence des divinités païennes qui élargissent la permission n'est-elle qu'une déviance inconsciente de ce schème profondément enfoui dans une éducation religieuse intransigeante et maternelle ?

« Au dur flambeau dont tu le presses,  
Printemps sacré fais accourir  
Près de la vierge aux belles tresses  
L'adolescent plein de soupirs : »  
(Edipe et Cypris)

Il est ainsi intéressant de suivre le schème fortement platonicien de la mère-nature, dissocié de la femme, par l'accumulation même des références mythologiques. La Déesse-mère est également double, dédoublée dans ses attributs pairs :

« Vos bras levés, les anses de l'amphore »

L'on trouve en fait deux déités, voilées, lumineuses et blanches :

« Neigeux bouquet de fleur d'olive,  
Ô lys, ô myrte, ô rosier blanc »

Toutes deux, Cypris indulgente, déesse des fleurs, ou Pallas protectrice, déesse des oiseaux, sensualité ou virginité, sont les images présentes d'une Beauté à atteindre « au dessus d'elles ». Un partage symbolique du monde maurassien a lieu entre ces deux divinités et ces deux apanages, qui permettent l'entrevue de l'incompréhensible avant qu'il ne devienne compréhensible :

« Affranchis-moi des durs mystères  
Qui m'intercepte sa lumière,  
L'heure parfaite d'un si beau jour ! »  
(Vers une aube)

Si les fleurs et les beautés du printemps sont l'expression de la force de Vénus, l'irradiation de Pallas et d'Apollon, dieu et déesse confondus, désir de la libération de l'esprit par l'accès à des hauteurs dominantes est inscrit dans le thème du vol, de l'aile et de son double, la voile.

Le vol, métaphore évidente de la transcendance, est repris par les figures d'oiseaux, les colombes de Vénus, les plumes blanches, le fin duvet blanc, image en pluie descendante qui provoque l'envie de connaître le monde d'où proviennent ces tendres messagers. A cet oiseau de la pureté originelle, répond l'image d'autres ailes, les cygnes d'Apollon, les aigles de Jupiter qui offrent un tout autre parcours de pureté retrouvée dans l'ascension spirituelle. Car à l'évocation sublimée de l'ange – blancheur, douceur, duvet, – répond l'oiseau de feu, Phénix renaissant, flammes de feu envolées.

Le désir de l'extension, de l'embrasement, souvent préfiguré par l'embrasement cosmique du coucher de soleil, est tout aussi présent que l'envol éthéré. Le char d'Apollon, tiré par les cygnes, verse cette lumière d'équilibre vers laquelle il faut absolument monter (impératifs, formes injonctives ressassées...) :

« J'ai jeté l'ancre dans le soleil ! »  
(Le Colloque des morts)

Il s'agit de trouver une fixité, une ligne à suivre dans tout ce mouvement, cette agitation vaine et venteuse :

« - Equilibré dans la clarté profonde  
Qui nous sauvât des nocturnes horreurs »  
(Le Colloque des morts)

Le thème de la verticalité est donc fondamental, sans cesse repris, induisant la force nécessaire pour rester debout. L'idée de l'axe, stabilité indispensable à l'ordre, est souvent figuré par la montagne (Montagne de la Victoire), l'arbre « debout dans l'azur », le mât, auquel Ulysse est attaché, ou la flamme, « dard de flamme », « dur javelot de feu ». Car l'ascension se mérite, dans cette construction philosophique où le désir de savoir, tourment de feu né du mal prométhéen et de la volonté d'Apollon, n'élève qu'après un combat quasi mythique – l'archange et le dragon – entre les ténèbres enfouies, malsaines, et l'envie de clarté, purificatrice.

A la ligne droite du corps debout s'ajoute la levée d'un bras armé – glaive – arc, facial – aiguillon – foudre – rame – aviron – lance – javelot – égide – thyrses – bâton... Cette étroite association de la verticalité et du mythe guerrier déclare que l'accomplissement ne peut

s'atteindre que dans cette rectitude, cette direction vers le haut : « Toute valorisation n'est-elle pas verticalisation ? ». <sup>801</sup> L'image de l'homme redressé – station debout si difficile à atteindre de la petite enfance pour les psychologues – est certes un poncif des schèmes de la structuration mentale, que nous trouvons ici constamment repris : « C'est un catharisme et un don-quistotisme provoqué et thérapeutique auquel nous sommes conviés et qui prouve d'efficace façon que les concepts de vérités et de valeurs « élevées » et les conduites pratiques qui accompagnent leur apparition dans la conscience sont motivés par les images dynamiques de l'ascension. ». <sup>802</sup>

En regard des armes élevées, retrouvées, comme l'arc d'Ulysse, plusieurs instruments méritent d'être redressés : la grande lyre de Thrace, étendue, qu'il faut à nouveau faire retentir, les pierres abattues, colonnes et stèles, et la voile du bateau, à tendre à nouveau. Une euphonie se tisse en effet entre tendre et entendre, le premier geste guerrier permettant d'entendre (enfin) la musique des sphères.

Le premier mouvement de l'ascension est donc humain. Ainsi voyons-nous Ulysse triomphant monter les degrés qui conduisent à son trône, à la fin du *Mystère d'Ulysse*. Nous noterons que l'on ne s'assoit, dans *La Musique intérieure*, qu'après un travail accompli et « en gloire ». «Gouffres de lumière pénétrés – arche de gloire – nef magnifique », les images de l'élévation-navigation sont démultipliées, ainsi que nous l'avons déjà vu, élan constamment suggéré par le point d'exclamation, figure écrite de la verticalité, et les verbes de l'essor : monter et surtout « atteindre », presque toujours redoublé par « enfin ».

L'aspiration passe également, en prosodie, par le rejet et l'enjambement : les quatrains déroulent une phrase de grammaticalité ascensionnelle, sujet au premier vers, verbe au dernier. Le moyen de cet effort à tire-d'aile est figuré par cette ponctuation fortement marquée, en points et reprises, la chute finale, sonore, du point, étant écartée par l'exclamation omniprésente en fin de poème. Cet envol des mots est soutenu par les battements d'aile que l'on trouve sans cesse, réels ou figurés :

« Qu'est le souffle qui m'emporte  
Et la serre qui m'étreint »

L'image du rapace est rare, chez Maurras, l'être qui s'élève l'étant du fait de sa volonté ou par le fait d'un Dieu exauçant sa prière. Si l'élévation morale est un accomplissement, elle reste le fruit d'un combat dont l'image première est le cœur blessé par

---

<sup>801</sup> Gaston Bachelard, *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, op.cit. p. 18.

<sup>802</sup> Robert Desoille, *Entretiens sur Le Rêve éveillé dirigé en psychothérapie*, coll. *Sciences de l'Homme*, Ed. Payot, Paris, 1973, p. 297.

la flèche, qui vise et sait ce qu'elle veut atteindre. Le double symbolique de cette flèche est le rayon d'Apollon ou l'éclair de Zeus, toujours la manifestation d'une toute-puissance. De la trajectoire de « Destinée » à l'arc tendu d'Ulysse, le thème de l'archer est dominant. Apollon, l'archer sacré, qui rétablit l'Ordre est fondamental dans cette réappropriation mythologique. « Sous la prière faite à Apollon » pourrait être un autre titre de *La Musique intérieure*.

Dans ce schéma de construction fusionnelle de mythologie antique, tout le poème devient l'offrande d'un homme qui veut atteindre l'Olympe de la connaissance. L'image de l'aigle, aigles romaines et aigle planant, également présente, suscite un univers de domination : oiseau de Zeus, l'aigle serait, pour les Indo-Européens, l'une des représentations du père protecteur. Et selon Dumézil, Jupiter Stator, qui contemple assis le monde, les éclairs de la foudre en main, ses aigles à ses côtés, est une autre représentation de cette symbolique Père-Roi qui associe l'ascension à la puissance et la puissance à la monarchie.<sup>803</sup>

Ainsi peut-on opposer la logique de la flèche, dieu chasseur et distant, destin lié au sort pour la victime, dieu magicien, qui donne, réchauffe, nourrit, élève, féconde, au glaive, attribut de Mars, dieu de la force armée indispensable à l'ordre social, expression de la virilité et transmission de puissance : une flèche se jette, mais un glaive se donne (Les dieux grecs donnent toujours un glaive au héros avant son combat). La force armée doit fédérer un ordre militaire, dépendant d'un ordre moral personnel, d'une force spirituelle : cette idée de l'embrasement et de la mission, fortement sous-jacente dans *L'Ode historique à la bataille de la Marne*, dont le chef, le maréchal Foch, « porte un nom de flamme », transmute le combat premier d'une âme sombre en quête de lumière en un combat de force militaire, forces de la lumière – latine – contre les forces de l'obscurité – barbares.

Si l'on suit ce schème, et selon les codes de la mythologie antique, le « rex » jupitérien devient le dux martien, celui qui mène au combat, l'aigle romaine figurant le droit des licteurs (SPQR) par mandat du peuple romain. Une profonde distorsion de l'image s'ensuit entre le combat interne et le combat externe, d'autant plus ambigu que la référence mystique est constamment grecque alors que la terre est latine et la vision politique romaine. La balance est extrêmement difficile à équilibrer entre un néo-platonisme clairement affirmé et une volonté politique moins claire qu'il n'y paraît où domine non la douceur de la tradition des rois de France mais le désir de la force armée.

---

<sup>803</sup> Georges Dumézil, *Mitra-Varuna, essai sur deux représentations indo-européennes de la Souveraineté*, PUF, Paris, 1953, p. 130.

#### 4. La question de la tentation fasciste

Deux lignes, enchâssées, l'une qui prend naissance dans un hommage culturel et reprend le propos néo-classique, dépassant les époques et les lieux, l'autre qui parle, incite, appelle. Or cette seconde ligne, dérive constante de la parole qui passe sans cesse d'un discours intérieur à un discours extérieur, fusionnel, fédératif, pose évidemment le problème d'une tension politique omniprésente dans *La Musique intérieure* et de sa nature exacte. Nous ne le savons que trop, pour Charles Maurras, Poétique et Politique ne sont que deux variations de ce même combat de réappropriation culturelle qui fonde sa mission.

Ce combat s'incarne parfaitement dans l'esthétique néo-classique et le réseau des citations qui suggère une reconquête, par la poésie, d'un passé glorieux. Cependant, à l'exception de *L'Ode historique de la Bataille de la Marne*, qui déclare la guerre au barbare germain et fonctionne comme un exemple de l'intégrité poétique du poète, ce « Tyrtée boiteux », la seconde moitié du recueil semble éviter tout propos directement lié à la ligne politique du monarchisme, ce régime pourtant préféré de l'empirisme organisateur. Les éléments de ce discours, présents dans *L'Ode historique*, éclatent ou se dissolvent dans ces « poèmes en cours » que l'on n'a pas cru bon d'achever.

D'inscriptions en sentences, il faut se retrouver, se dépasser. *La Musique intérieure* suit passionnément le voyage d'Ulysse, comme à la recherche d'un nouveau chemin. Ainsi l'on ne voit guère qu'une touche de monarchisme, dans le jugement que rend Ulysse-roi, à la fin du *Mystère d'Ulysse*, et ce « monarchisme » sera d'autant plus commenté par les exégètes de Maurras, donné pour une clef, *Le Mystère d'Ulysse* devenant « Le Mystère du Lys » que le propos reste rare et le fond discutable : ce n'est pas le fait qu'Ulysse soit roi qui fonde sa sagesse, mais sa découverte de l'au-delà, la leçon des enfers et de la sirène, et la force intacte de son cœur et de son bras.

Une tentation fasciste, une esthétique de l'action et de la force, voire de la violence nécessaire peut se lire, que renforce l'esthétique martienne d'une autorité latine retrouvée dans la rigueur et la rigidité des lignes : torches, flambeaux, colonnes puissantes, marbre froid, statues transcendant la mort... Les critiques modernes de *La Musique intérieure* s'intéressent à la confiance biographique de la préface, elles ne s'appuient que sur quelques poèmes extraits du flux rhétorique, ignorant commodément les facettes démultipliées d'une esthétique plus latinisante, et militaire, que proprement néo-classique. Pourtant l'on trouve

partout, déclinés à l'envi, en forme et en fond, ces éléments fondamentaux de la mystique fasciste que nous nous sommes efforcés de mettre en lumière au fil des vers.

En effet, la leçon, permanente, d'une métaphysique du dépassement des épreuves et des douleurs terrestres, formellement stoïcienne, obéit principalement à une vision hégélienne de la projection de la volonté. Le courant fasciste appuie son raisonnement politique sur deux axes majeurs. Le premier, d'ordre mystique, obéit à une vision agnostique ou athée : il s'agit de dépasser la religion catholique de l'acceptation résignée du monde pour établir une transcendance, un homme nouveau, qui n'est plus contraint aux faiblesses morales que lui imposent les valeurs de partage et de pardon de la foi chrétienne. Ce postulat, allié à la philosophie positiviste, offre des perspectives de progrès et de modernité, mais également de dépassement de la foi chrétienne au profit d'une mystique de la nature transposée en un militarisme régénérateur où la violence, sélective et naturelle, devient légitime.

Il ne s'agit pas seulement d'un folklore parsemé des figures allégoriques du panthéon gréco-romain, plus militariste que mystique, fasci, salut spartiate et aigles confondus. Cette culture antique, glorieuse et sacralisée par le temps, permet également d'établir une supériorité latine de culture et de race. Elle fonde la légitimité du nationalisme latin. Retrouver un vieil orgueil de race, l'antique *honor* romain, n'a pas pour seul objectif de galvaniser les foules. Il faut suivre un guide inspiré, cesser d'adhérer à cette volonté démultipliée et affaiblie qui naît d'un parlementarisme arriviste, nouvelle oligarchie de caste, en rendant la parole à un peuple uni derrière son chef.

Le second axe, trouver le sens de sa vie dans le dépassement, l'oubli de soi pour tous les siens, les siens uniquement, se construit autour de « valeurs » intrinsèques, la volonté, le courage, la force mentale, l'intégrité, la fidélité : à une métaphysique générale permettant de retrouver l'ordre originel, cosmique, correspond un processus de reconquête de soi-même conduisant à une morale de l'ordre. Il s'agit de conduire une vie égarée sur la voie exigeante d'un stoïcisme du dépassement selon une appartenance nationaliste, offrant ce chemin rigoureux pour perspective d'accomplissement, en opposition à la révolte d'un homme désabusé, seul, sans amour véritable, sans but fédérateur.

Tous ces thèmes sont présents dans le recueil poétique qui ne cesse de marteler qu'il n'est d'autre choix que de se retrouver soi-même : profondément, dans ce que nos aïeux ont construit, ce qu'ils nous ont laissé, patrimoine sacré qu'il nous faut préserver des atteintes barbares, philosophiquement, dans cette Nature révélée qui offre une transcendance à notre condition d'insecte éphémère, humainement, dans un amour de culture et de fidélité au passé comme au présent, et à soi-même. Le choix d'une langue cadencée, vigoureuse, des ruptures

internes, des oppositions, cette propension à s'exclamer, à crier, dans une adresse impatiente, cette vérité que l'on pressent, tout cela n'est que la métaphore, inscrite dans un style brûlant, d'une volonté d'engagement. Selon nous, il existe bien, dans *La Musique intérieure*, une esthétique singulière s'inscrivant pleinement dans un courant de modernité politique fort éloigné des reproches de passéisme et d'esthétique désuète faits au chantre de l'école romane et de la poésie-raison.

Il est notable, et la raison devrait s'y attarder, que l'on ne parle guère d'esthétique fasciste que pour des œuvres figuratives, monuments, peintures et statues dont l'esthétique de rigidité héroïque et le propos didactique sont aisément visibles, soutenus en outre par des commandes d'état. Le cas, en France, demeure intéressant, en littérature française, de telles études demeurent rares. Une thèse publiée en 2006, venue du Canada<sup>804</sup>, étudie les écrivains fascistes, ou plutôt les fascistes écrivains, Drieu La-Rochelle et Brazillac, pour mettre en évidence cette esthétique fasciste dont les codes structurels et sémantiques restent à approfondir en tant qu'esthétique de la violence.

De même, l'ambiguïté profonde que révèle le *Mystère d'Ulysse*, entre un monarchisme bon ton, d'apparence, que contredit une adhésion de fascination au succès mussolinien, se retrouvent dialectiquement dans la vie politique de Maurras, conjointement à la publication de son recueil. Alors que Maurras tente de joindre à son image de visionnaire politique celle du poète hautement inspiré, qu'il répète à l'envi qu'il n'y a pas d'opposition réelle entre l'écrivain pur de toute incidence et les compromis auxquels l'obligent son combat quotidien de journaliste, cette image idéalisée va peu à peu se fissurer. La défaite du Bloc National face au cartel des gauches de 1924 a clairement affaibli la crédibilité de la ligue et du doctrinaire sur le plan de l'efficacité politique du mouvement. Ainsi l'ascendant extraordinaire que Maurras a acquis sur les idées de droite, son emprise sur la jeunesse d'Action française, ne sont pas sans soulever des protestations de plus en plus vives. Intégrité, fidélité, courage, les trois vertus fondatrices vont soudain être mises en cause, non par ses adversaires politiques, ce qui serait sans gravité, mais par des alliés ou des proches.

#### 4.1 L'arriviste

Le premier grand reproche sera ainsi d'ordre personnel : Maurras, dévoré par l'orgueil, ne sert pas un courant politique, il s'en sert, pour être cette figure centrale que chacun révère,

---

<sup>804</sup> Michel Lacroix, *De la beauté comme esthétique de la violence*, in Thèse, *L'Esthétique du fascisme français, 1919-1939*, Drieu La Rochelle, Céline, Brasillach, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

un chef devenu plus légitime que le propre roi de France : ainsi, ce n'est pas au prétendant au trône que l'on est assujéti, mais à Charles Maurras, le porte-parole étant devenu tout puissant. Du fait du pouvoir médiatique qu'il a pris, c'est lui qui contrôle la base des militants et qui établit la doctrine. Il serait, en fait, un arriviste, un nouveau Machiavel. Certes, le reproche est ancien, le duc d'Orléans s'écriait déjà, dans *La Correspondance nationale* du 30 novembre 1911 : « Quand je commande, je m'attends à être obéi, je suis seul juge de la direction et de l'orientation politique de mon parti. ».

La querelle a pu s'apaiser, pour un moment, mais elle reprend de plus belle, après la guerre et la victoire politique de « l'ennemi rouge ». Après l'échec électoral des listes d'Action Française en 1924, Louis Lazarus, journaliste à *L'Intransigeant*, attaque l'influence excessive de Maurras qui capte à son profit les idées de la droite « révolutionnaire » : « Encore quelques instants, et il n'y aura plus en France que deux partis : celui de l'ordre et celui du désordre. Le premier, sauf dans une petite minorité, n'aura pas les idées royalistes. Mais il aura les idées maurrassiennes. ».<sup>805</sup>

Maurras a beau repousser l'idée avec mépris, cette dénégation dédaigneuse convainc assez peu. Bien qu'il ferraille dans ses colonnes politiques contre la faiblesse coupable du régime démocratique, le camp monarchiste se divise, s'émeut. La critique, qui semblait anecdotique, devient récurrente. Charles Maurras est-il vraiment, est-il encore monarchiste ? En soutenant l'ordre établi et les institutions pendant toute la guerre, il s'est rapproché d'une modération conservatrice, il s'est "embourgeoisé", et son attachement au royalisme n'est guère plus qu'un attachement idéologique, quasi littéraire, que l'on sent éloigné d'un réel pragmatisme politique.

L'accusation d'embourgeoisement inactif vient d'un ancien ami, longtemps un fidèle, Georges Valois, qui tenait la chronique économique et sociale de L'AF et dirigeait La Nouvelle Librairie Nationale. Il faut une cassure plus nette, selon lui, se détourner de la bourgeoisie et créer un parti de masse. Valois lance donc *Le Faisceau*, journal clairement inspiré du fascisme italien, et, en février 1926, une revue, *Le Nouveau Siècle*. Certes Mussolini a de quoi séduire dans les milieux de la droite extrême française, et Maurras loue le dictateur qui a « honoré le catholicisme » et dont l'action est d'autant plus digne d'éloge qu'il s'oppose au « germanisme ».<sup>806</sup> Mais Maurras ne va pas plus loin.

---

<sup>805</sup> L. Lazarus, cité par B. Goyet dans *Charles Maurras*, p. 33, op. cit. et extrait de Paul Serant, *Les dissidents d'Action française*, Ed. Copernic, Paris, 1978.

<sup>806</sup> Charles Maurras, art. *Fascisme et Nationalisme*, Journal *L'Action française*, 18 juillet 1923.



Les doutes demeurent, dans le milieu royaliste : l'on se souvient qu'il a soutenu le général Boulanger, autrefois. L'on ne sait trop que penser des fondements idéologiques de Georges Valois, ancien socialiste puis compagnon tout acquis aux causes de l'Action française, qui s'est détaché de la ligne monarchiste jugée « sans avenir politique », et a finalement démissionné d'Action française. La polémique est rude. Maurras fustige désormais ce Valois-Gressent (Le véritable nom de Georges Valois est Alfred-Georges Gressent) qui l'a trahi. Cependant la violence déborde et les militants du *Faisceau* vont jusqu'à saccager les locaux de la rue de Rome. Est-ce rassurant, pour les ultras qui entourent le prince ? Pas vraiment...

D'autres ligues fleurissent, ici et là, qui n'ont rien de royaliste ni de légitimiste : l'on peut ainsi compter *La Fédération nationale catholique* (près de deux millions de membres en 1925), *Les Jeunesses patriotes* (trois cents mille adhérents), et, pour les anciens combattants, *Les Croix de feu* du colonel de La Roque. La rupture de Valois fait perdre à L'Action française « un abonné sur dix et un nombre important de militants »<sup>807</sup>. Combien partiront, en définitive ? Pour quelle aventure ? Pour quel discrédit ? Les exemples, qui pourraient être suivis et atteindre à l'hémorragie, sont alarmants.

Il est vrai que l'inquiétude des cercles monarchistes qui entourent le prétendant trouve fortement matière à s'épancher. Le mariage princier belge de Léopold Ier et d'Astrid de Suède semble une pâle consolation alors que l'expropriation des biens des Princes est en débat, en Allemagne, et que la couronne de la tsarine Catherine de Russie a été vendue à des joailliers français... Les quelques monarchies européennes étant encore debout se voient de toutes parts menacées non par des parlements mais par des dictatures, souvent d'origine militaire.

L'on sait les liens qui unissent Charles Maurras et le général Primo de Rivera, en Espagne, encore que le général ait été appelé par le roi Alphonse XIII. Ainsi Maurras écrit-il, dans l'*Action française* du 13 juillet, lors de la venue de Primo de Rivera à Paris, toute sa satisfaction devant l'accueil qui lui a été fait : « Les acclamations des Français hommes d'ordre et des Espagnols loyaux étaient si fortes et si vives que M. Morain dut avouer qu'il n'avait jamais vu d'homme d'état étranger si bien accueilli dans Paris. Quant aux malédictions, c'était peu de choses. J'avais lu avant-hier les affiches Rouges du parti de même couleur. Elles ne disaient rien de net et intéressaient peu. Sans parler des Espagnols qui doivent au « Dictateur » les bienfaits de l'ordre et de la paix, quel Français réfléchi peut élever un grief contre lui ? »

---

<sup>807</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit., p. 323.

Et on peut lire, un peu plus loin, dans ce même article : « Le jour viendra sans doute où l'observation politique pourra s'emparer, pour l'histoire et pour la chronique, de l'utile aventure de M. Primo de Rivera. Quelques leçons en seront tirées. On fera voir comment dans une monarchie un peu fléchissante, un homme du monde, doublé, dit-on, d'un homme d'affaire et de plaisir, a pu conduire une entreprise fort complexe dans le sens du relèvement et de la réorganisation du pays. »<sup>808</sup> Or de tels propos ne laissent pas d'inquiéter les proches de la maison d'Orléans.

En Italie, pays avec lequel les liens sont plus ambigus encore, l'on voit le Duce prendre tous les pouvoirs, une loi l'autorisant à faire des lois sans en référer au parlement. Désormais, le roi Victor-Emmanuel semble une marionnette entre ses mains. Après un attentat manqué contre Mussolini, le sept avril, Rome craint d'être à feu et à sang et les militants fascistes en profitent pour saccager tous les journaux d'opposition. Quant au Duce, il prononce, l'après-midi même, une véritable déclaration de guerre à la démocratie, le fascisme étant « l'antithèse nette, catégorique et décidée du monde démocratique tout entier. ». Il va bientôt partir, pour la Libye, afin de rendre le lustre antique à l'Italie qui se doit d'avoir un destin civilisateur et colonial.<sup>809</sup>

Comment lui donner tort ? Maurras, qui admire les entreprises de Pétain au Maroc, le maréchal ayant été envoyé « mater » les soulèvements du Riff, soutient évidemment l'expansion coloniale. Et il s'étonne de voir construire une mosquée en plein Paris. C'est là un excès, pire, une faute : « Mais en France, chez les Protecteurs et chez les Vainqueurs, du simple point de vue politique, la construction officielle de la mosquée et surtout son inauguration en grande pompe républicaine, exprime quelque chose qui ressemble à une pénétration de notre pays et à sa prise de possession par nos sujets ou nos protégés. Quelqu'un me disait, hier : - Qui colonise désormais ? Qui est colonisé ? Eux ou nous ? »<sup>810</sup>

Maurras reste sur ses positions, critiquer le gouvernement. Il serait presque fautif d'aimer pourfendre cette bête-là, la vieille « gueuse » d'autrefois, et de s'y arrêter, sans rien proposer d'autre, pour l'instant, que le retour des Bourbons. Mais comment rétablir le trône de Saint-Louis, dans cette Europe qui éclate de toutes parts ? Un putsch a eu lieu, le 12 mai, en Pologne, où le maréchal Pilsudki, prenant Varsovie, déclare vouloir purifier la Pologne par « une dictature morale ».<sup>811</sup> Ce même mois de mai voit un autre putsch, au Portugal, où

---

<sup>808</sup> Charles Maurras, art. *Sur le dictateur espagnol*, in *La Politique*, Journal *L'Action Française*, 13 juillet 1926.

<sup>809</sup> Chronique du XX<sup>ème</sup> siècle, art. *L'Italie adopte le régime fasciste*, 7 octobre 1926, op. cit. p. 360.

<sup>810</sup> Charles Maurras, Article *La Mosquée*, in *La Politique*, Journal *L'Action française*, 13 juillet 1926.

<sup>811</sup> Chronique du XX<sup>ème</sup> siècle, art. *Un coup d'état en Pologne*, 12 mai 1926 : op. cit. p 356.

Manuel Gomes da Costa dit vouloir débarrasser son pays des politiciens corrompus. Il donnera finalement le pouvoir au général Antonio Carmona, l'homme fort du moment.<sup>812</sup>

Malgré les protestations de fidélité de Charles Maurras, nombre de ses thèses antiparlementaires sont reprises ici et là, sans qu'une monarchie de raison ne s'imposât pour autant, la révolution réactionnaire paraissant n'avoir plus besoin de s'appuyer sur les assises séculaires de la monarchie. Les monarchistes « ultra » qui entourent le prétendant et le prétendant lui-même craignent à présent la contagion de cette violence nationaliste qui les dépasse et dont ils entrevoient aisément le danger.

#### 4.2 Une dialectique historique logique

Tel est le contexte et sa confusion. Dans *La Musique intérieure*, la datation renforce la cohérence d'une dialectique rhétorique née de la première guerre mondiale. En effet, les poèmes de Jeunesse, clairement datés de Prime, induisent l'idée que le poète n'a pas changé de trajectoire : qu'il s'est simplement aguerrí, au fil des ans. Cette perspective offre une lecture plus « comtienne » et moins politique de l'ensemble. Le livre de *None*, voué au chagrin d'amour, crée ainsi un effet de bascule autobiographique. Mais après la guerre, que symbolise *L'Ode Historique de La bataille de la Marne*, se fonde l'intransigeance héroïque du poète, et la prosodie devient de plus en plus hachée, de rythme virulent.

L'intervention des *Sentences* dans *Les Inscriptions* paraît adoucir le propos de quelques références religieuses, catholiques, mais c'est oublier l'insertion, extrêmement proche d'une construction mussolinienne, de *La Planète d'Iule*. *Les Témoins* comme *La découverte*, qui clôt ce livre, sont autant de leçons de cette métaphysique de la volonté qu'instille constamment une discursivité poétique violente et latinisante. *Le Mystère d'Ulysse* magnifie également la notion du guide :

« Guide et maître de ceux qui n'eurent point de maître »

est ainsi le premier vers du dernier chant.

Ce dernier chant du dernier livre de *La Musique intérieure* offre également la mise en perspective du succès politique de cette longue métaphore de la transcendance historique née de la persévérance du héros :

---

<sup>812</sup> Ibid : art. *Putsch militaire au Portugal*, 28 mai 1926 et juillet 1926, p. 357.

« DEMAIN LES ARTS SAVANTS NES DE L'INTELLIGENCE  
COURONNENT TA DOULEUR, EPURENT TA VENGEANCE. »  
(Le Mystère d'Ulysse, conclusion)

Peut-on pour autant parler sur un exemplaire assez mesuré de preuves, l'antithèse demeurant, d'une influence fasciste plus clairement apparue dans le dernier tiers du recueil, c'est-à-dire propre aux pièces composées après la Grande Guerre, conjointement à l'émergence de régimes autoritaires qui ébranlent le monde catholique et latin au Portugal, en Italie, en Espagne ou encore en Pologne ?

Ainsi semble se dessiner, chez Maurras, parallèlement aux tentatives de normalisation académique de son personnage, une radicalisation de l'Action française et des idées maurrassiennes, dans le sillon des victoires mussoliniennes, suivant une première phase réactionnelle de la droite antiparlementaire après la victoire du Cartel des Gauches<sup>813</sup>. En effet, la victoire de la gauche provoque une première phase de radicalisation générale qui va de la droite antiparlementaire jusqu'à la droite catholique et libérale française<sup>814</sup>, tentées par les exemples des régimes autoritaires latins comme réponse à cette fulgurante poussée socialiste, un mécanisme dont L'Action française ne peut, politiquement et esthétiquement, ni s'exclure ni être exclue.

En témoigne un certain enthousiasme de Maurras, lequel transparaît explicitement dans son journal, pour les régimes idéologiques qui se revendiquent de la tradition latine au Portugal, en Espagne et en Italie, non sans certaines réserves quant à ce dernier régime, ainsi que le remarque Raymond Aron dans ses *Mémoires*<sup>815</sup>. C'est en effet autour de cette époque qu'apparaissent les premiers élans d'enthousiasme profasciste sous la plume de Maurras dans l'*Action française* mais ses positions demeurent ambiguës, flattant à la fois le prince et les dictateurs.

Ainsi félicite-il, au travers de son journal, l'expérience italienne qui restaure l'état, « honore le catholicisme, musèle la maçonnerie, le parlementarisme, le libéralisme et pose un frein au germanisme. »<sup>816</sup> et dit espérer qu'une transition s'effectue rapidement en faveur de la monarchie. De plus, les premiers fascistes italiens s'étaient largement inspirés des idées maurrassiennes dès 1905 à travers leur revue *Il Regno* (Le royaume) dont il a rencontré les

---

<sup>813</sup> Robert Saucy, *French fascism, The first wave 1924-1933*, Ed. Yale University Press. USA, 1986.

Zeev Sternhell, *Ni de droite ni de gauche, l'idéologie fasciste en France (Neither Right nor Left : Fascist Ideology in France)*, Ed. Le Seuil, Paris 1983, et rééd. Complexe, Bruxelles, coll. *Historiques*, 2000.

<sup>814</sup> Robert Saucy, ; Zeev Sternhell

<sup>815</sup> Raymond Aron, *Mémoires, 50 ans de réflexions politiques*, Julliard, Paris, 1983, p. 101.

<sup>816</sup> Charles Maurras, art. *Mussolini. Fascisme et nationalisme*, *Action française*, 18 juillet 1923 ; DPC, fasc.12.

figures principales<sup>817</sup> tels qu'Enrico Corradini, Giovanni Papini, Vilfredo Pareto, ou encore Francesco Coppola. Tous appartiennent « à cette génération de nationalistes italiens qui reconnaissaient déjà, avant 1914, subir l'influence de Maurras. », <sup>818</sup> ce qui ne semble aucunement les empêcher d'adhérer au Parti National Fasciste après la guerre.

Le succès, par delà les Alpes, d'un pouvoir autoritaire installé par le biais d'une révolution nationale et populiste se référant constamment aux figures mythiques de la tradition latine transforme alors les perspectives de la droite traditionaliste antiparlementaire : les échecs successifs des tentatives de restauration monarchiste dans l'Europe changeante de la fin du dix-neuvième et du premier quart du vingtième siècle ont pu conduire les penseurs monarchistes à envisager l'impossibilité d'une Restauration selon les modes traditionalistes de l'absolutisme. Il est tentant de préférer au *Dictateur et Roi*, qu'ils appellent de leurs vœux pieux à la fin du dix-neuvième siècle, le pouvoir autoritaire, fort semblable, du généralissime soutenu par un pouvoir royal et un parlement devenus fantoches, lesquels lui concèdent évidemment les pleins pouvoirs, suivant l'exemple du fondateur du Fascisme, premier ministre d'Italie, étendant sans cesse ses pouvoirs dictatoriaux.

Or ce glissement commence à se faire sentir au sein des publications de théorie politique de Maurras, par delà les éloges prodigués à ces nouveaux hommes forts. Le doctrinaire du nationalisme français, qui présentait au début du siècle dans son *Enquête sur la monarchie* (1900), la restauration des anciens ordres comme seule alternative cohérente à la décadence individualiste, y assumait entièrement, en orléaniste soumis à son prince, l'héritage de la Restauration historique des monarchies de 1814 à 1848, sur lesquelles il bâtissait largement la restauration à venir qu'il appelait de tous ses vœux comme conclusion logique de ses démonstrations historiques<sup>819</sup>. Or Maurras atténue sensiblement, au cours des rééditions successives de l'*Enquête*, ses propos élogieux envers le régime de la Restauration et d'acribes critiques commencent à poindre sous sa plume tant vis-à-vis de la Restauration de 1815 que de la Monarchie de Juillet de 1830.

S'il en fait un éloge pour ainsi dire obligé : « Elle a mérité son nom, elle a restauré »<sup>820</sup>, les notations qui relèvent de l'insatisfaction et de la critique s'avèrent infiniment plus nombreuses : « Le tort de la Restauration et du gouvernement de juillet n'a pas été,

---

<sup>817</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 322.

<sup>818</sup> Ernst Nolte, *Der Faschismus in seiner Epoche. Die Action Française. Deritalienische Faschismus. Der Nationalsozialismus*, op. cit. p. 110.

<sup>819</sup> Michel Leymarie et Jacques Prévotat dir., *L'Action française : culture, société, politique, L'Action française, la Révolution et la Restauration*, op. cit. Consulter particulièrement les pages 55 à 60.

<sup>820</sup> Charles Maurras, Journal *L'Action française* du 4 octobre 1922, cité dans le *Dictionnaire politique et critique*, T. V p. 17.

comme l'avait cru Chateaubriand, de respecter et de consacrer les propriétés et le personnel jacobin : cela a été de faire des concessions et des abandons de vues générales, ce qui laissait l'Etat sans défense profonde quand il a été attaqué. »<sup>821</sup> ou encore juge-t-il que : « les hommes de la Restauration ont eu le malheur de croire que la centralisation, confisquant les libertés et tempérant ainsi le partage de l'autorité, pouvait bien être un régime supérieur au régime des anciennes libertés limitant mais ne divisant pas l'ancienne autorité. »<sup>822</sup>.

Au sujet de la monarchie de juillet, le jugement est sans appel, ce qui n'est pas sans paradoxe pour celui qui se veut le premier serviteur du duc d'Orléans : « La Révolution de juillet 1830 est une des plus misérables de notre histoire. »<sup>823</sup>. Ainsi conclut-il, dans le *Petit manuel de l'enquête sur la monarchie*, sorte de commentaire de lecture du célèbre essai, paru en 1925 et certainement le plus critique quant à la Restauration et à la Monarchie de Juillet : « la Restauration n'eut pas les moyens, ni surtout le temps, d'établir une résistance efficace ; les gouvernements d'ordre, d'ordre relatif, demeurèrent trop faibles pour réprimer autre chose que les effets de l'anarchie sans cesser d'en respecter les puissantes causes latentes. »<sup>824</sup>.

Toute la dimension de transaction et de compromis qui constitue la caractéristique majeure des deux monarchies constitutionnelles est ainsi balayée au titre de son insignifiance politique et historique. La contre-révolution maurrassienne, s'interdisant de penser l'ultime époque de la restauration monarchique autrement que sur le mode de l'échec, semble par la même invalider implicitement la possibilité d'une restauration contemporaine entièrement fondée sur des principes strictement traditionalistes.

Au sein du même *manuel de l'enquête sur la monarchie*, Maurras, tout en maintenant l'intégralité de son jugement négatif sur le gouvernement révolutionnaire ne laisse pas de tenir pour admirable le sursaut militaire impulsé par le Comité de Salut Public, surmontant ses « tendances anarchiques » pour sauver la patrie par une politique de guerre victorieuse qu'il n'hésite pas à comparer au gouvernement de « redressement national » de Clemenceau de 1917 : « Ce qui s'était passé moins ostensiblement en 1793, au déclin du premier libéralisme révolutionnaire, quand l'équipe de Carnot et de ses officiers fut associée au Comité de salut Public, s'est renouvelé de 1914 à 1918, avec une ampleur et un éclat d'évidence que les bénéficiaires de cette évolution forcée ne peuvent méconnaître, bien qu'ils n'aient pas trop à

---

<sup>821</sup> Ibid. p. 14.

<sup>822</sup> Charles Maurras, Journal *L'Action française*, 15 Mai 1930, cité dans le *Dictionnaire politique et critique*, T.V p. 30.

<sup>823</sup> Charles Maurras, Journal *L'Action française*, 28 juillet 1921.

<sup>824</sup> Charles Maurras, *Petit manuel de L'Enquête sur la monarchie*, Bib. Des Œuvres Politiques, Versailles, mars 1928, p.41.

le voir rappeler. ». <sup>825</sup> Ainsi Maurras oublie-t-il sa détestation de la République, dès que ce régime aboutit, comme au Portugal, à la « divine surprise » de l'autoritarisme militaire.

On comprendra aisément qu'une telle interprétation de l'histoire de la contre-révolution, mêlée à un enthousiasme modéré mais explicite pour les régimes idéologiques latins, aient pu inquiéter l'entourage proche du prétendant qui, installé à Palerme, est un spectateur privilégié de la déliquescence de la monarchie italienne progressivement mise à bas par le Duce. L'alarme résonne d'autant mieux que Mussolini est lui-même monté au pouvoir par le biais de la presse, selon des modes rhétoriques similaires à ceux employés par Maurras, de nombreux articles d'*Il Popolo* appelant à la violence voire à l'émeute urbaine.

Le modèle italien est rapidement suivi, en Espagne, dès 1923, avec le régime dictatorial du Directoire du général Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, d'inspiration fasciste dans les domaines économiques et sociaux <sup>826</sup>, puis au Portugal où, dès 1926, un régime militaire, quant à lui plus traditionaliste que littéralement fasciste, dirigé par les généraux Mendes Cabeçadas puis Gomes da Costa, met fin au régime parlementaire de la Première République. De fait, un glissement apparaît, de façon relativement générale dans le monde latin des années vingt, allant de l'espoir d'une restauration monarchiste trop souvent déçu à une autorité nouvelle, virile, militaire, autoritaire et nationaliste. C'est en ce sens que certaines théories monarchistes de la fin du dix-neuvième siècle ont pu être perçues comme de possibles origines du Fascisme, telles que les pensées prétoriennes et régénérationnistes espagnoles, le libéralisme autoritariste portugais, la « troisième voie » française de Sorel et Gobineau, ou les propres théories maurrassiennes <sup>827</sup>.

La problématique de la cause ou de la conséquence n'a pas fini d'interroger : la présence d'une tentation fasciste, liée à une esthétique fasciste, dans *La Musique intérieure* n'est-elle que le fait d'une influence, Charles Maurras, ne pouvant vivre en dehors de son temps, et se trouvant plongé au cœur de la tempête idéologique qui ébranle le monde politique de son époque, ou est-ce sa conviction et la forte emprise rhétorique qu'il exerce sur les siens

---

<sup>825</sup> Charles Maurras, *Petit manuel de l'Enquête sur la monarchie*, op. cit. p.52.

<sup>826</sup> Frank Lafage, *L'Espagne de la contre-révolution, développement et déclin, XVIIIe-XXe siècles*, Ed. L'Harmattan, Coll. *Horizon Espagne*, Paris, 1993, p. 15.

<sup>827</sup> Voir à ce sujet l'exceptionnel travail Zeev Sternhell, notamment : *La droite révolutionnaire (1885-1914). Les origines françaises du fascisme*, Ed. Le Seuil, Paris, 1978, et (avec Mario Sznajder et Maia Asheri) *Naissance de l'idéologie fasciste (The birth of fascist ideology)*, Gallimard, Paris, 1989. L'on peut consulter également l'ouvrage de Stanley G. Payne.

Stanley G. Payne, *A History of Fascism*, notamment les chapitres *The cultural transformation of the Fin de siècle*, p. 23-35 et *Radical and Authoritarian Nationalism in Late Nineteenth-Century Europe*, p. 35-71, University of Wisconsin Press, Madison, 1995. Voir également, du même auteur : *Fascism in Spain, 1923-1977*, chap. *Origins of Authoritarian Nationalism*, University of Wisconsin Press, Madison, 1999 p. 16-20, qui montre l'importante influence des libéraux autoritaristes portugais sur la construction de la pensée autoritaire espagnole.

et bien au-delà des frontières hexagonales qui fait de cette œuvre non pas l'un des exemples mais l'un des prétextes du discours Mussolinien ? S'agit-il, en fait, d'une œuvre préfasciste ? Il semble fort contestable de trancher et de donner à Charles Maurras la pleine paternité du Fascisme, bien que de nombreux thèmes soient en germe dans cette école romane qui se promettait « d'helléniser le monde ». Il semble tout aussi sujet à caution d'éluder le propos ou d'en privilégier l'axe néo-platonicien. Sans en décider, préférant ouvrir le débat, nous prendrons appui sur cette longue mise en perspective critique que Charles Maurras donne lui-même de sa vision artistique.

### 4.3 Barbarie et Poésie

De fait, en ce printemps 1925, cela fait vingt ans que Charles Maurras ne tient plus de chronique de critique littéraire... Exclu de ce « petit monde », jugeant à son habitude que l'on n'est jamais si bien servi que par soi-même, il publie la somme de sa critique littéraire à La Nouvelle Librairie Nationale, relayée par La librairie Ancienne Champion. Il s'agit d'une anthologie de 377 pages, donnée pour le premier tome d'un projet plus vaste, *Vers un Art intellectuel, Barbarie et Poésie*. Il s'agit en fait d'une large compilation d'articles critiques, parus de 1894 à 1905, reclassés selon le thème d'une nécessaire rationalité de l'art, rationalité qui se fait jour en sortant de « l'obscurité romantique ». Le recueil, qui contient entre autres, « Du roman rustique au roman Mystique, » écrit en 1894-1895, « Les sentiments de la jeunesse », la somme critique incluant « Parnassisme- Naturalisme- Symbolisme- Catulle Mendès – Emile Zola- Stéphane Mallarmé », paru en 1896, « Ironie et Poésie », reprenant le fameux dialogue avec Jacques Bainville, revient constamment sur les premiers combats littéraires de Charles Maurras, et l'on pourrait juger qu'il n'y a là rien de bien neuf, la critique du Romantisme et du Parnasse ressemblant désormais à un combat d'arrière-garde, si l'on ne trouvait en préface le texte de « Critique et Action », de 1924, intitulé « Réflexions préalables sur la critique et sur l'action ». <sup>828</sup>

Nous avons vu comment ce texte tordait le cou à l'idée reçue qui associe le Romantisme et la jeunesse, comment il voyait s'élever dans une jeunesse fougueuse, ardente et nationaliste, un renouveau poétique qui ne craignait pas d'associer le classicisme aux contingences vécues et à la perception moderne du monde nécessairement porté par ces jeunes poètes. Il est intéressant de noter la démarche, parallèle à la parution de *La Musique*

---

<sup>828</sup> Il est à noter que le texte de *Critique et Action* sera repris une troisième fois, dans une version toutefois expurgée au tome III des *Œuvres capitales*, en introduction au chapitre : « Bons et mauvais maîtres. »



*intérieure*, qui a pour but de fédérer l'ensemble et de réactualiser le propos au nom d'une nécessité des plus actuelles.

Selon Maurras, le recul du temps permet d'en mieux juger : si le romantisme, en tant que courant littéraire, agonise, il n'en demeure pas moins vrai que le poison qu'il a instillé reste dans les esprits, forgeant les goûts ou, plutôt, un tour d'esprit qui veut de l'émotion avant tout, du superficiel émouvant, de l'anecdote théâtralisée. Les esthétiques adverses et communes, qui reprochent à ses vers une froideur glacée, ne sont que le reflet d'une déviance esthétique qui privilégie les émois passagers, comme le montre la mode subite des Haïkaï japonais ou la propension à un choc provocant venue des « poètes » surréalistes.

Or il s'agit d'une décadence, à enrayer absolument, et qui n'a rien en soi de véritablement nouveau. Cette exaspération nerveuse n'est pas ce qui fonde la poésie, selon Maurras, sinon pour des esprits malades qu'il faut guérir par le recours salvateur à un art véritable, à moins de les abandonner à leur perdition. Le propos prend un tour fortement politique : cette manière encore et toujours « romantique » de voir l'art, affaiblissante et perverse, diffuse une vision individualiste dans les moindres recoins de la société, elle conduit à l'émancipation du particulier hors du collectif et ruine toute approche nationaliste, au sens noble du mot. Le gouvernement républicain, si l'on peut considérer qu'un « ramassis socialiste » forme un gouvernement, s'y emploie qui propage cette déviance dans les écoles où s'annoncent encore et toujours les lourdes strophes de Victor Hugo.

Le discours reprend donc le thème du vieux combat ou plutôt celui du combat permanent, Charles Maurras ayant été le premier à dénoncer les méfaits d'une esthétique envahissante et empoisonnée. *Barbarie et Poésie*, le titre évoque, bien sûr, *Barbares et Romans*, l'un des premiers grands textes critiques de Charles Maurras, paru en 1891, afin que cette constance dans la diatribe soit perçue comme la force toujours neuve d'une vision aussi originale que pertinente.

La pensée esthétique de Maurras a-t-elle changé ? Il semble qu'elle se soit simplement vue confortée par l'évolution de la littérature de la Raison. Sa modernité tiendrait donc à une antériorité de vue dépassant la contingence des goûts littéraires. Nous voici à nouveau confrontés à cette difficile question de la modernité, toujours ambiguë, puisque reliée à une ligne politique de « restauration nationale » en devenir. Il semble en effet que *La Musique intérieure* ne cesse de poursuivre cette esthétique du renouveau spirituel que Charles Maurras appelle sans cesse de ses vœux dans les œuvres d'autrui. C'est ainsi que nous relevons en bonne place dans la compilation critique *Barbarie et Poésie* la présence éclairante d'un texte

« Du Roman rustique au roman mystique » qui nous intéresse en ce qu'il analyse, trente ans avant que ne paraisse *La Musique intérieure*, un rapport au mystique des plus particuliers.

#### 4.4 Du Roman rustique au roman mystique

Dans ce texte, le « jeune » critique étudie le rapport de la terre et du mystique, en s'appuyant sur les romans d'Emile Pouvillon qui situe ses intrigues dans son Quercy natal, et qui est devenu « aux champs, et à peindre l'homme aux champs, un écrivain mystique ». Maurras rend tout d'abord hommage au courage de cet écrivain qui ne craint pas d'enraciner ses romans dans sa terre : « Aucune raillerie ni prière ne put détacher M. Pouvillon des « provinces latines ».

L'on reconnaît la plume de celui qui appartient pour l'heure au Félibrige. Mais, dans la suite de l'article, découpé en cinq parties, des idées annexes, personnelles, viennent en surface et dévorent peu à peu l'espace critique. Tout d'abord la *Bernadette* d'Emile Pouvillon qui raconte l'histoire de l'apparition de la Vierge à Lourdes vit cette révélation selon son appartenance au terroir gascon et la vierge lui parle en occitan et même en dialecte bigoudan. Aucune hérésie en cela, le paradis ne parle pas uniquement le français aux belles âmes du peuple qui maintiennent l'ancienne tradition de leur langue. En réalité, selon Maurras, c'est de cette culture authentique que naît le fait religieux, « Une théologie toute locale fait le fond de la religion de Bernadette. L'universel qui s'y ajoute en est tiré et dérivé presque entièrement. »

Cette vision nouvelle « Rien ne diffère davantage du vague mysticisme international auquel nos parisiens nous ont accoutumés. » intéresse particulièrement Maurras en ce qu'elle pose une question qui lui semble essentielle : qu'est-ce qui fait le retour sincère à la religion ? Il oppose ainsi deux chemins : « Nos théurges, nos mystagogues, qu'ils soient peintres ou poètes, s'en vont à la vie éternelle par satiété et dégoût de la vie éphémère qu'ils mènent au milieu de nous. M. Pouvillon fait l'inverse. Il n'a dépassé notre monde qu'en abondant de mieux en mieux dans la patiente étude quotidienne du petit coin de monde qui l'entourait. Il a trouvé la vie éternelle comme au fond et au bout de la vie éphémère. ».

Ce qui, pour Maurras, n'est pas sans poser question. Tout d'abord, le fait mystique l'interroge : il ne s'agit nullement de le cantonner à la doxa chrétienne : « Le mysticisme peut bien être « la doctrine du commerce direct de notre âme avec dieu », mais comment cela serait-il cela essentiellement, s'il existe des doctrines mystiques à l'usage des panthéistes, des

païens et des athées eux-mêmes ? Qu'il y ait une mystique accessible à des esprits agnostiques et positifs, cela paraît assez par l'exemple inattaquable d'Auguste Comte.».

La suite de cette démonstration éclate dans les deux paragraphes qui suivent, que nous citons intégralement tant ils peuvent éclairer sur la présence démultipliée de l'impulsion mystique dans *La Musique intérieure* : « Suivons donc simplement la définition des anciens. Les mystiques sont les esprits initiés aux grands ressorts cachés de l'ordre naturel ou surnaturel. Il semble qu'en ce sens le premier observateur venu soit, à quelque degré, un myste. Et rien, après tout, n'est plus sûr. Toutefois il est des degrés dans le mysticisme, et l'on peut se soustraire plus ou moins à la duperie du théâtre apparent des choses ; l'on peut s'acharner plus ou moins à réduire et simplifier. Le fruit de ces réductions, c'est l'initiation, superficielle ou profonde, à quelques-uns des obscurs éléments de tout.

Nous avons peu d'initiés. Quarante années d'art romantique, - rappelons que le texte est écrit en 1894 - suivies de trente années d'un réalisme inintelligent, ont épaissi autour de nous la muraille liquide des phénomènes qui nous séparent du fond des choses. Ce qu'on veut bien nommer l'élégance des arts modernes (ou leur insuffisance, ou leur frivolité) n'est en fait que leur négligence à l'endroit des premiers principes. Cette négligence est presque devenue un besoin impérieux dans le public ; et chez les favoris du public, un corps de doctrine esthétique. »

C'est ainsi que se dessine une ligne esthétique à promouvoir, neuve et particulièrement exigeante, située en dehors d'une foi ou d'une religiosité étroite : « Cependant le mysticisme proprement dit pourrait se définir comme une sorte de quintessence du spiritualisme. Montrer les âmes des personnes et des choses, c'est le propre de la spiritualité en art. La mysticité nous traduit l'âme commune de ces âmes, les lois, les points d'identité de ces substances distinctes, leur plus simple structure initiale, leurs matériaux primitifs. ».

Ainsi l'art que chérirait Charles Maurras ne serait en rien celui d'idées nées de l'esprit, purement intellectuelles, mais celui d'idées plus profondes, perçues comme venant de l'être, idées « essentielles, constructives et constitutives de l'univers, en bref celles-là mêmes que Goethe et Platon appellent les Mères. Positive ou métaphysique, il (le mystique) a la tête d'un croyant, et il n'est jamais dilettante. ».

A cette esthétique néo-platonicienne et comtienne à la fois s'opposent les émois dits religieux d'êtres tous pétris d'angoisse et de nervosité, qui ressentent une présence mystique dans les désordres de la nature qui les entoure, personnages proches de ceux de Maeterlinck : « Nous les voyons désorientés, incertains et pénétrés d'une inquiétude qui n'est pas dénuée de

poésie à cause de la nuit qui vient, d'un bruit soudain qui se produit ou d'une coïncidence singulière dans le concours des choses. Ce n'est pas un bel exemple d'humanité. »

Afin de pousser la démonstration, Maurras s'appuie sur Tacite démontrant combien la religion des Germains est puérile, faite de peur. Or, il ne faut pas confondre l'ignorance grossière ou la faiblesse d'esprit avec « les religieux sentiments qui naissent en nous dans la présence ou dans le voisinage d'un principe dont nous approchons le mystère. Dans les têtes bien faites, et tout au moins chez les races supérieures, cette religion du mystère peut et doit même être sereine. La gravité, le recueillement, la pitié suffisent au vrai myste. »

La suite de l'article s'en prend aux réalistes, qui ne font que peindre le monde à leurs sinistres couleurs. Revenant à Emile Pouillon, Maurras aborde un second thème qui aura une influence extrême, dans les années trente, et dont le meilleur exemple demeure certainement Jean Giono : la terre et même la rusticité, c'est le retour à l'harmonie première, à la communion retrouvée de l'homme et de la nature qui l'entoure. « Il n'est plus à la ville de relation suivie entre nos œuvres et nos jours ; et il n'existe presque pas plus de solides raisons de mourir à l'automne que d'aimer au printemps... »

Une perte d'identité profonde, un émiettement de l'ordre social, une sorte de vacuité des actions, voilà ce qui naît de la ville. A la terre, les hommes restent graves et sages, ils ne sont guère différents, à en croire Maurras, des personnages de l'Odyssée. Ils parlent « avec la politesse sentencieuse du langage. » Ainsi Emile Pouillon, dans ses romans rustiques, par la perception qu'en conservent les paysans, nous montre-il « une transcription continue du système de la nature. Il ne cesse de nous montrer tous les esprits élémentaires, gnomes obscurs, causes secondes, qui reconstruisent, sans relâche, depuis que la vie est la vie, chaque pan écroulé du vieil univers. Ces esprits ne sont pas nombreux encore que présents partout. On en a vu les plus puissants, « ceux qui siègent » Selon Sophocle, « dans l'empire des choses, parmi les grandes lois », j'entends le Désir et l'Amour. ».

La fin de l'article continue de donner cette même référence mystique à l'œuvre de Pouillon, loin des dédains, loin des modes, affirmant y voir la symbiose bénie d'une terre et d'une grâce : « S'il a été conduit au-delà de son Quercy et de la nature, ce fut, en somme, à la manière du pieux laboureur dont parle, je crois bien, une Vie de saint. A force d'enfoncer son soc dans le vif de la glèbe, il traversa toute l'épaisseur de la terre, et qu'est-ce qu'il vit poindre au bout du fer de sa charrue ? La lumière d'un autre ciel. »

Il n'est pas nécessaire d'insister davantage sur la présence de cette perception du monde et de ces éléments dans *La Musique intérieure*, qui deviendrait, de fait, cette œuvre moderne réalisée par l'homme mûr dont le jeune critique a toujours rêvé. L'antériorité de ce

texte, la présence presque démonstrative des idées qu'il contient dans la démarche de mysticisme comtien de *La Musique intérieure* semblent nous indiquer que Charles Maurras ne subit pas d'influence, en terme d'esthétique, mais qu'il demeure un fondateur, précurseur du néo-classicisme et théoricien d'une esthétique politique et philosophique plus neuve et plus violente.

## 5. Réception de La Musique intérieure

Après la parution, en mars 1925, de *La Musique intérieure*, quels en furent les échos ? Nous avons vu avec quelle habileté consommée Charles Maurras avait su se faire attendre. Les louanges escomptées seront néanmoins décevantes. Comment l'œuvre tardive fut-elle accueillie par les milieux littéraires ? Avec cette hypocrisie de circonstance qui déclare que l'on éprouve une révérence trop grande pour se faire le commentateur d'un si éminent poète et que le maître dépasse trop largement le critique pour que l'on puisse être pertinent. Les quelques écrivains reconnus qui se sentent obligés d'un mot prennent des distances précautionneuses, ils admirent l'homme, le poète, mais n'adhèrent pas "à ses idées".

Ainsi la comtesse de Noailles, citée en référence dans l'œuvre. Celle qui appelait de ses vœux, en 1919, les vers inconnus du poète, trouve, huit ans après, cette élégante façon de prendre ses distances : « Charles Maurras et moi possédons et vénérons en commun deux patries, l'Hellade et la France. Il retourne sans cesse en esprit vers la terre d'où je suis venue par mes aïeux. Cet été, en apercevant les étangs de Berre, je compris que ce compact et submergeant azur avait jadis formé un enfant grec. Qu'importe, dès lors, que l'on diffère d'opinion sur les hommes, les événements, les idées, si l'on est d'accord sur les dieux. »<sup>829</sup>

De même Paul Valéry, auquel on demande une réflexion sur la poésie de Maurras, s'excuse-t-il en déclarant manquer de temps, ainsi que le rapporte René Lalou, dans *La Muse française*, l'une des revues littéraires affiliées à *L'Action française* : « Je déplore de ne pouvoir composer la page que vous désirez. On n'écrit une page sur Maurras qu'à la manière d'un sonnet. »<sup>830</sup> Ou encore le commentaire d'André Maurois, en 1927, dans *La Muse française*, qui révèle le malaise que suscite la réception de l'image de poète que Maurras tente d'investir : « "Je ne veux pas traiter à présent des idées, je ne veux louer qu'une langue, cette chose sacrée aussi". Ainsi Maurras parle d'Anatole France dans la préface du *Chemin de*

---

<sup>829</sup> Anne de Noailles, hommage relevé par la revue *La Muse Française*, 10 juin 1927, op. cit. p.357.

<sup>830</sup> Extrait d'une lettre de Paul Valéry à René Lalou, rédacteur de *La Muse Française*, 10 juin 1927, op. cit. p 461.

*Paradis*, ainsi je voudrais, à mon tour, parler de Charles Maurras. L'espace et le temps me furent mesurés et je ne puis traiter en vingt lignes d'idées, mais je puis au moins dire ce bel ordre et cette douce vigueur du langage. ».<sup>831</sup>

La pirouette est commode et la tendance au tour de passe-passe assez générale. Certaines critiques se font même plus incisives, bien que peu nombreuses ; ainsi Bergson, académicien nouvellement courtois lui adresse-t-il ses « remerciements pour l'aimable envoi de *La Musique intérieure*, un très beau livre qui, d'un bout à l'autre, en prose ou en vers, est d'un artiste. Les psychologues y trouveront beaucoup à apprendre. »<sup>832</sup> ou Roger Martin du Gard, qui préfère nettement la préface aux poèmes et imagine le beau livre qui recueillerait les principales préfaces de Charles Maurras.<sup>833</sup>

En réalité, les exclamations qui salueront le poète de génie, après la parution de *La Musique intérieure*, restent liées à un préjugé politique, le grand homme se devant d'être un grand poète. Ainsi dans l'*Action française*, Daudet compare la préface de *La Musique* au Goethe de *Poésie et Vérité*, comparaison qu'il reprend dans *Ecrivains et Artistes*. Henri Rambaud, qui avait déjà consacré le poète en 1923 avec Pierre Varillon, directeur de la très maurrassienne *Cité des Livres*, dans leur *Enquête sur les maîtres de la jeune littérature*, apprécie cette fois, l'authenticité lyrique des vers. Thibaudet, un de ses premiers commentateurs littéraires, rappelle, dans le *journal de Genève*, à quel point Maurras est l'un des fils spirituel de Mistral, dans l'*Opinion*, André Thérive n'hésite pas à comparer son hermétisme à celui de Valéry, et sa conception de l'œuvre poétique au Dante de la *Vita Nuova*.

Maurras est un poète, le propos semble essentiel au point que sont abondamment repris les commentaires critiques de 1919, tel celui, apparemment fondateur, de Joachim Gasquet, paru en complément à *L'Ode Historique de La Bataille de la Marne* dans un numéro spécial de la revue *Le Feu*. Nous n'avons pu trouver ce texte mais en avons trouvé la trace dans cette même revue de *La Muse française* du 10 juin 1927 : « Toute sagesse est dans le rythme, toute vérité dans les vers. C'eût été donc un vivant scandale que le plus sage et le plus véracé des hommes d'aujourd'hui ne parlât point dans la langue des dieux. Charles Maurras est poète. Dans cette tête si bien faite, où l'univers constamment s'organise selon les lois de la plus mouvante gradation, le vers, au sommet de la pensée, le vers chaque jour prend son vol, le vers chante dans l'antique éther d'où descendent les traditions. ». A ce texte « posthume »

---

<sup>831</sup> *Je ne veux traiter...*, A. Maurois, Revue *La Muse Française*, 10 juin 1927, o. cit. p : 372

<sup>832</sup> Carte d'Henri Bergson, postée le 4 Avril 1925, 576AP73.

<sup>833</sup> Roger Martin du Gard, art. *Vérités du moment*, Ed. La Nouvelle Revue Critique, 28 mars 1925.

s'ajoute celui de Daniel Halévy, également paru en 1919, dans ce même supplément à la revue *Le Feu*, témoignage qui justifie pleinement les deux dédicaces qui lui sont consacrées et qui enserrent la préface de *La Musique intérieure* :

« Je vois Maurras à Paris, un jeune, un très jeune homme aux environs de 1886. Que fera-t-il ? Comment donnera-t-il essor et satisfaction à sa vocation, qui est de créer une forme, un ordre de beauté ? « C'était un moment, a-t-il écrit, où la philosophie me semblait seule digne des regards d'un mortel. » Il dédaigne, il ignore la politique ; il compose des poèmes et ne les publie pas. Il s'essaie dans la critique d'art et le récit en prose. Anatole France, son maître, son ami, écrit pour ce premier volume une dédicace en vers. [...] France pensait écrire l'épigraphe d'une œuvre. Il écrivait une épitaphe, l'épitaphe du poète que Maurras ne sera pas. Ronsard, Racine, tous deux furent poètes d'une aristocratie, d'une dynastie et d'un roi. Où sont-elles, en 1890, l'aristocratie, la cour qui recevront un Maurras et, lui faisant honneur, s'honoreront ? Une création poétique est une collaboration, et le premier collaborateur d'un poète c'est le public. Maurras ne collaborera pas avec ce public mêlé qui écoute les meneurs de la presse et de la scène parisienne, avec cette théâtrocratie moderne si pareille à cette théâtrocratie ancienne dont Platon s'est détourné. » Maurras, plus jeune, n'a pu écrire et publier ses vers. Serait-ce encore la faute du capitaine Dreyfus ?

Les grands journaux parisiens ont salué l'œuvre avec plus ou moins de discrétion alors que les follicules qui s'agitent autour d'*Action française* encensent le grand et beau génie de Monsieur Maurras. La grande critique littéraire restant froidement polie, l'on exhume ces louanges anciennes, reprises par des commentateurs proches du héros d'*Action française* : ainsi l'avis d'Albert Thibaudet, paru le 4 mai 1925 dans *Le Journal de Genève* : « La poésie ne s'est pas présentée devant Maurras, inattendue, à un tournant de sa route, mais, bien au contraire, il a été lui-même conduit, dès l'origine, par un flot poétique. ».

Tout ceci consacre le présupposé que ce n'est pas l'œuvre poétique qui fait le poète mais l'homme, qui porte une âme innée de poète, qui fait, lorsqu'il le peut, œuvre de poésie. Cette antienne est relayée dans *L'Opinion*, par André Thérive : « M. Maurras bénit sa tâche de journaliste et de chef de parti, comme il bénit toutes les disciplines : la tyrannie quotidienne de la vie active ne l'a jamais empêché de se sentir intérieurement libre, et d'autant plus qu'il avait mieux obéi à la nécessité ; il dit, en termes inoubliables, que les vers, composés de tête, repris sans cesse comme un cher rêve, ont formé pour lui une consolation divine. Ils sont les fleurs du jardin secret où il se retire, non par dégoût morose, mais pour jouir de sa fièvre nocturne. Seuls en effet les gens qui vivent la nuit savent ce qu'une pensée solitaire y donne de plaisirs spirituels. Monsieur Maurras livre donc, avec *La Musique intérieure*, ce que la vie

de son esprit a de plus noble et de plus mystérieux. Quelque opinion qu'on professe sur la valeur de ses poèmes, on doit avouer qu'il a l'âme d'un poète, la vocation tyrannique, la fidélité constante des appels du cœur ; c'est bien du cœur qu'il s'agit. ».

Si ces hommages sont nombreux, ils restent néanmoins le fait de littérateurs souvent méconnus, nourris par l'*Action Française*, et dont les éloges dithyrambiques se noient dans l'emphase : « Une poésie sublime, des vers dorés, des vers parfaitement beaux, » voici quelques-unes des épithètes récurrentes choisies. Ces vocables reprennent à l'envi les termes d'hommages précédents, celui de Joachim Gasquet en particulier, toujours extrait du supplément à la revue *Le Feu* de 1919 : « Cette poésie du plus réaliste des penseurs est d'une sensibilité exquise. Sa lucide extase enivre sans troubler. Son pathétique est souriant. Elle a, dans la pureté de ses mots, la tendresse brillante des marbres de Naples. Elle atteint le cœur à travers l'esprit, et, par un mystère de grâce, dans un lieu plus secret de nous-mêmes, elle baise tout le sang, par delà le cœur et l'esprit elle atteint la gloire du corps. Elle est intime. Elle est païenne. Elle est provençale. Elle est vraie. Elle est dorée... »

D'autres commentaires, donnés par *Le Nouveau Mercure* en avril 1923, et concernant *Les Inscriptions*, sont de même abondamment repris et commentés, comme celui de Jacques Boulenger : « Maurras a écrit des vers parfaitement beaux ; il en est sans doute de plus géniaux, mais non de plus parfaitement beaux ; les siens ont l'air d'avoir été faits pour cette Pallas à qui Renan adressait sa prière, à l'Acropole... ».

C'est peu de dire que ses partisans le révèrent, dire qu'ils l'encensent serait plus juste et il évolue désormais au sein d'une garde rapprochée, tel un roi au milieu d'une cour. Afin de donner une image de la vénération dont il devient l'objet, nous citerons quelques nouvelles « critiques » si peu objectives et révérencieuses qu'elles prêtent à sourire, en une sorte d'auto-parodie inconsciente. Ainsi Xavier de Magallon fait paraître le 15 janvier 1926, dans la revue *Le Monde nouveau*, une étude intitulée : *Charles Maurras, poète*. L'on y trouve cette appréciation : « La liberté avec laquelle M. Charles Maurras a osé aborder le ton de l'ode n'ôte rien au nombre de ses strophes, à la fermeté de sa langue, à la richesse d'une pensée qui, même en pindarisant, sait s'exprimer simplement et harmonieusement. Ses modèles, à mon sens, ne se trouvent ni au XVIIème, ni au XIXème ni au XXème siècle : ce sont Pindare et Ronsard. »

Dans le même article, Magallon, qui appartient au petit sérail du maître, raconte une anecdote qu'il juge éclairante : « Un jour, une nuit plutôt, j'allais en Provence avec Charles Maurras. Tout le compartiment s'était endormi. Je m'éveillai. Charles Maurras était en face



de moi, les yeux clos. Mais, à ma grande surprise sa main levée battait la mesure, la mesure sans doute de quelque musique se déroulant en lui et qu'il rythmait. Pendant près d'une heure, je le vis ainsi *mesurer l'ordre et le mouvement*, peut-être à quelque poème, peut-être à la nation, aux nations. ».

Ce texte est loin d'être isolé, il s'en trouve des dizaines, de même nature, et l'on adresse sans cesse à Monsieur Maurras, poète, des poèmes composés à son honneur : ainsi l'*Ode à Charles Maurras*, d'Alfred Droin :

« Pour toi se tairont aux rostres populaires  
Les faiseurs de loi qui défont le pays,  
Tyrans flagellés par tes justes colères  
Et par ton mépris. »

Ou celle de Charles Porot, de mai 1927 :

« Qu'il doit briller votre étang d'or,  
Ô cher Maurras, l'étang où dort  
Le hâvre ouvert à nos fatigues !  
Vous qui savez jusqu'au péché  
Quelle douceur verse Psyché  
Par un tel soir sur les Martigues ! »

Ce florilège a du moins le mérite de donner quelque idée du culte rendu. Quelques voix s'élèvent néanmoins au sein de ce lectorat, déclarant *La Musique intérieure* très belle mais difficile, trop intellectuelle, et pour tout dire sans le dire vraiment, un peu froide : prenons ainsi l'exemple de Jean de Lassus, jeune rédacteur de *La Revue Bleue*, qui ose écrire au maître : « Plus tard, l'envoi dédié des *Inscriptions* me révélait les arcanes de la poésie maurrassienne, ces vers si elliptiques, aux mouvements rapides et passionnés, d'un tour aisé parfois, le plus souvent éclairés des lumières un peu dures de l'intelligence la plus haute. *La Musique intérieure*, d'une inquiète gravité tout humaine, m'élevant davantage, me fit parvenir au ciel pur des idées. A la Revue bleue, je louai de mon mieux ce grand courant de Poésie qui, depuis l'Antiquité, célèbre la magnification de l'Univers. J'avouais aussi la faiblesse de mon vol et mon fréquent aveuglement devant un lyrisme tout solaire : « Vous êtes un diamant de l'esprit, mais vos feux sont implacables ! »<sup>834</sup>

Le reproche fait sourire le grand homme. La même constatation, plus triviale, est reprise çà et là : on ne sait de qui ou de quoi parlent ces vers hermétiques. Cette critique est aussitôt combattue par les jeunes littérateurs maurrassiens, d'autant plus qu'elle est fréquente : il s'agit là « d'une critique moutonnaire qui déplore que Monsieur Maurras n'ait point illustré

---

<sup>834</sup> Deux lettres de Charles Maurras, par Jean de Lassus dans *La Revue Bleue*, texte cité par *La Muse française*, 10 juin 1927, op. cit. p. 368-371.

ses vers intimes d'aveux anecdotiques » selon René Groos, qui fustige cette critique du sensible, totalement dépassée par ce grand et beau génie.<sup>835</sup>

Afin de tordre le cou à ce même reproche, nous citerons l'éclairant article écrit par Henri Rambaud, dans *La Revue universelle* du 14 mai 1925 : « Certains se sont plaints de leur obscurité. C'est, je pense, qu'une lumière trop éclatante les éblouissait. Car il y a une obscurité qui procède de la gêne que nous donnent des notions qui hurlent de se voir accouplées. Mais les vers de Maurras sont francs de toute incohérence. D'où vient donc qu'ils demandent à certains esprits plus d'attention qu'ils n'ont accoutumé d'en accorder aux poètes ? Si je ne me trompe c'est qu'ils écartent décidément tout l'accessoire pour ne s'attacher qu'à l'essentiel : il va sans dire qu'on ne trouvera pas d'anecdotes ; mais encore leur plus noble effort est d'exprimer en paroles dorées les rapports constants des choses, les lois de l'être... ».

### 5.1 Le problème de l'adhésion politique

Force est de constater que les exclamations qui salueront un poète de génie, après la parution de *La Musique intérieure*, resteront liées à un parti pris idéologique. Ainsi, malgré les tentatives de séduction d'un public plus vaste, notamment à travers le choix d'éditeurs « tout public » plutôt que partisans, l'œuvre poétique de Maurras demeure, dans sa réception, réduite aux cénacles restreints des admirateurs politiques et lecteurs de *L'Action française*.

C'est ainsi que, malgré la forte campagne « publicitaire » menée depuis les milieux partisans, un fossé se creuse entre ceux qui en parlent, éperdus d'admiration, les Gonzague Truc, René Groos, René Lalou, Albert Thibaudet, Louis Pize, Gilbert Charles, Ernest Raynaud... et ceux qui n'en disent mot. Sans parler des moqueurs, tous les surréalistes, tous ceux qui déclarent qu'un tel fatras pompeux et poussiéreux leur tombe des mains. Leur têtes de Turc seront Anatole France, Maurice Barrès, le « rossignol du carnage », notamment à travers le célèbre procès fictif, Paul Claudel et, dans une moindre mesure, Charles Maurras, tous les « pontifes de la blague sérieuse », tous les « bons provinciaux. »<sup>836</sup>. Ainsi Benjamin Péret dédicace-t-il son roman *Il était une boulangère* à Charles Maurras : « avec tout mon mépris. »<sup>837</sup>.

---

<sup>835</sup> René Groos : La poésie de Charles Maurras, article repris dans *La Muse Française*, 10 juin 1927, op. cit.

<sup>836</sup> André Suarès, Jacques Doucet, *Le condottiere et le magicien, Correspondance choisie*, Julliard, Paris, 1994 lettre du 17 septembre 1922.

<sup>837</sup> Benjamin Péret, *Il était une boulangère*, CH.d.P.

Bien que la blessure, pour Maurras, qui attend la reconnaissance de ses pairs, soit assez vive, peu de critiques littéraires se penchent réellement sur cette œuvre afin de l'analyser. La préface fonde elle-même le préjugé d'une compilation tardive, née d'un courant mêlant art national et néo-classicisme déjà fortement dépassé. La référence, procédé permanent, à Dante, à Ronsard, convoque La Renaissance. Elle inspire l'idée d'une œuvre qui serait donc de *Défense et Illustration de la langue française* : or, comment concilier, dans le bouillonnement artistique des années 1925, l'idée de renouveau avec une vision aussi largement passéiste ? Maurras a déjà écrit une « Défense de la Langue française », en 1910... Il a beau parler de progrès, inscrire ce renouveau au sein d'une dynamique de reconstruction et de réappropriation culturelle, bien peu l'écoutent, qui ne veulent en aucun cas passer pour ses fidèles.

Qui plus est, le moment de cette parution est, pour Charles Maurras, particulièrement délicat. Herriot mis en minorité à la chambre, son ministère démissionne. Painlevé, l'ennemi de toujours, devient le nouveau président du conseil. Charles Maurras prend cette nomination comme un camouflet personnel. Depuis l'assassinat de Marius Plateau et la mort du jeune Daudet, un climat de méfiance des plus pesants règne à L'Action Française. Pourtant cela ne suffit pas à écarter tout danger : le 26 mai, M. Berger, le nouveau secrétaire administratif de la Ligue d'Action française, est assassiné, tué en quai de la gare Saint-Lazare par une jeune femme, Maria Bonnefoy, armée d'un pistolet. L'on crut à un suicide jusqu'à ce que la criminelle ne vienne s'accuser du crime. Il s'agit d'une domestique, en proie à un violent délire de la persécution, et qui déclare aux policiers : « Partout où j'ai été domestique, j'ai vu des espions. Je l'ai écrit à messieurs Léon Daudet et Charles Maurras, mais ils n'ont pas daigné me répondre. J'avais à me venger des royalistes qui refusaient de m'écouter. Ce sont des criminels. J'ai voulu en tuer au moins un. ».

Après la sanglante affaire de l'assassinat de Marius Plateau, et l'acquittement de la meurtrière, l'émotion est immense, ce nouveau meurtre soulevant une vive indignation dans presque tous les milieux politiques. L'on cherche à cet acte des raisons moins proches de la folie et l'idée d'un commanditaire tout-puissant fait son chemin. C'est ainsi que Charles Maurras se voit constamment escorté de gardes du corps. L'idée d'un gouvernement corrompu par le socialisme, de forces policières inavouées qui œuvrent contre lui dans l'ombre, berce cette impression de persécution.

Depuis l'assassinat d'Ernest Berger, il règne autour de lui un singulier climat de guerre ouverte, Maurras symbolisant l'intégrité mise à mal. Comme l'écrit Gonzague Truc dans *La Reconnaissance à Maurras* : « M. Charles Maurras vit d'une façon trop intense au milieu de

nous et son nom se mêle à des intérêts trop passionnés pour qu'on parle de lui sans excès. Il est admiré, il est haï, et nombre d'adversaires le méconnaissent en pleine connaissance de cause. Au moins sous le signe de l'art, ces ardeurs pourraient s'éteindre et laisser place à quelque sérénité. ».<sup>838</sup> Ceux qui ne l'adorent pas le détestent et n'ont pas la bonne foi nécessaire à un avis élogieux sur son œuvre littéraire.

Ainsi Maurras, qui fit les beaux jours de la critique "politique", se voit-il à son tour traité comme un sujet de polémique. Dès sa publication, son premier recueil de poésie est en proie aux controverses qui animent déjà, bien que dans une moindre mesure, les problématiques futures de sa réception en tant que poète, entre admirateurs partisans, cénacles élitistes pour le moins sceptiques et détracteurs littéraires qui refusent d'accorder le moindre crédit au poète. Ses adeptes seront ses lecteurs fervents, lecteurs politiques que sa poésie encourage, donnant des lettres de noblesse à une pensée réactionnaire. Nul doute qu'il n'en ait été conscient. Il porte le poids de ce qu'il fut, de ce qu'il est, en politique, bien qu'il ait confié l'édition de *La Musique intérieure* à Grasset, une maison "tout public", éloignée de son vieil éditeur de la Nouvelle Librairie Nationale, qui publie de son côté *Barbarie et Poésie*.<sup>839</sup>

Qu'importe que les lecteurs soient les abonnés ou les irréguliers d'*Action française* ? Si leur époque les méprise, les grands écrivains ne craignent pas le temps. Maurras se drape dans sa dignité, plein de dédain pour ceux qui ne voient pas l'importance de sa poésie. Et l'idée du complot, de l'acharnement de l'ennemi de grande presse, ce vieil ennemi de 1890 dont parlait Daniel Halévy, s'enracine durablement. Toutefois l'ennemi ne saura le faire taire. Un nouvel épisode judiciaire, qui permet d'abonder la démonstration du poète-martyr de ses idées, éclate au mois de juin.

## 5.2 L'affaire Schrameck

Plusieurs partisans de Maurras, qui arborent des armes « prohibées sur la voie publique » sont arrêtés sur l'ordre d'Abraham Schrameck, le nouveau ministre de l'Intérieur du cabinet Painlevé. Dès le 9 juin, dans les colonnes d'*Action française*, Maurras s'en prend violemment au ministre, déclarant que ce traître entend ainsi préparer la voie aux communistes : « Lorsque l'ennemi public se prépare à saisir les particuliers au saut du lit, à les prendre pour otages [...] vous, ministre de l'Intérieur, vous vous disposez à aplanir la route

---

<sup>838</sup> Gonzague Truc, *La Reconnaissance à Maurras*, article cité dans *La Muse française*, 10 juin 1927, op. cit. p. 374.

<sup>839</sup> Bruno Goyet : *Charles Maurras, une tentative éditoriale originale*, op. cit. p.199.

de l'émeute et à lui livrer les maisons de bons citoyens préalablement désarmés. Ce serait sans haine et sans reproche que je donnerais l'ordre de répandre votre sang de chien. ».

Déféré devant le parquet, Charles Maurras déclare au juge d'instruction qu'il ne regrette rien de ses propos : « J'ai vu Monsieur Schrameck ordonner le désarmement des patriotes, acte que je déclare comme criminel après l'assassinat de tant de nos amis. ». Le 10 juin, Maurras sera inculpé pour outrages à l'encontre du ministre de l'Intérieur. Il portera pourvoi et il recevra un courrier considérable d'encouragements.

En cet été 1925 les fractures internes de la société s'accroissent : la violence polémique fait rage, la grève sauvage du bureau de poste de la rue du Louvre, à Paris, dont le public a été violemment expulsé, cristallise l'angoisse de la petite bourgeoisie de plus en plus inquiète devant « les rouges ». Les nationalistes français se sentent trahis par l'évacuation de la Ruhr, achevée en juillet, l'inquiétude monte face à des activistes dangereux, encore que perçus comme délirants. En Allemagne, ayant été libéré de prison, Hitler publie « Mein Kampf » en ce même mois de juillet, déluge de 400 pages racistes menaçant en outre la France et l'Angleterre. Cette violente expression de l'impérialisme germanique passe à peu près inaperçue dans un climat politique qui cherche à tout prix l'apaisement : la conférence de Locarno met un terme apparent aux dissensions nées du traité de Versailles, Mussolini, signataire du traité avec Aristide Briand, Hans Luther et Austen Chamberlain, semble rentrer dans le rang. L'Allemagne et la France se sont engagées solennellement à ne recourir à la guerre en aucun cas, et l'on chantonne, à Paris, les chansons de Joséphine Baker et de Maurice Chevalier.

Hitler intéresse Maurras, il aimerait publier une traduction de Mein Kampf en français, pour alerter l'opinion, du moins le dira-t-il plus tard, mais aucun éditeur n'en reçoit l'autorisation. Maurras se tourne donc vers ce qu'il juge une consternante faiblesse. Première cause de scandale : le parti communiste italien, interdit en Italie, tient son III<sup>ème</sup> congrès à Lyon. C'est dire que le gouvernement français ouvre la porte « aux rouges ». Certes le gouvernement Painlevé est tombé, en novembre 1925, remplacé par le gouvernement d'Aristide Briand, plus modéré sur le plan politique. Mais Briand est l'homme de Locarno, ce qui offre la victoire au parti de la paix. Deuxième scandale de cette paix désarmée, qui affaiblit au lieu de consolider... Maurras écrira tant d'articles contre cette folie qu'il en fera deux gros volumes intitulés *Le Mauvais traité, de la victoire à Locarno, chronique d'une décadence*.

La décadence est décidément dans l'air du temps. Aidés de leurs amis, les poètes surréalistes, Paul Eluard, André Breton, Philippe Soupault, Jean Paulhan, Louis Aragon, les

peintres surréalistes dont Giorgio de Chirico, Max Ernst, Man Ray, Joan Miro donnent en novembre leur première exposition collective où Pablo Picasso fait immédiatement figure de proue. Cet art dont la raison est exclue dérouté toutefois la plupart des gens qui le condamnent radicalement à moins qu'ils ne se plaisent à en évoquer la liberté anticonformiste et provocatrice. Sur la scène littéraire, un nouveau venu, Pierre Drieu La Rochelle offre un roman de société à demi-mondain, à demi-cynique, *L'Homme couvert de femmes*, dont le héros débauché, rêvant de mystique et de grandeur, ne supporte plus la décadence qui l'entoure comme sa propre déchéance.

A ce tournant de sa vie des années 1924-1925, Charles Maurras s'est plus que jamais dévoilé, donnant à lire une longue préface d'éléments biographiques, une anthologie poétique rassemblant ses vers, vers de jeunesse, de tristesse et de maturité, donnée comme le cheminement initiatique d'une âme figuré par « ce rythme intérieur qui est le mouvement même de l'essentiel de l'être. ».<sup>840</sup> Afin de poursuivre le combat de toute une vie, il adjoint à sa poésie la somme critique de *Barbarie et Poésie* qui permet d'ériger les règles philosophiques et politiques d'une esthétique de dépassement et d'adhésion héroïque. A-t-il tout dit, en poésie ? Il semble qu'à nouveau la course publique ne l'entraîne loin du champ de l'intime et que le poète de cette *Musique intérieure* qui résonne en lui, déçu, comme en retrait, ne veuille plus en partager le chant.

---

<sup>840</sup> Lettre de Charles Maurras à Jean de Lassus, citée dans « *Deux lettres de Charles Maurras, La Muse française*, 10 juin 1927, op. cit. p.370.

## DOCUMENTS, TABLEAUX ET ANALYSES :

### TOME I

Genre des œuvres de Maurras par Bruno Goyet .....	242
Editeurs de Maurras par Bruno Goyet.....	255
Plan de <i>La Musique intérieure</i> .....	472
Les Inscriptions, les Inscriptions et les Sentences.....	475
Datation des citations successives dans <i>La Musique intérieure</i> .....	526
Résonance en "r" dans Le Poète du <i>Colloque des Morts</i> . .....	536
Répétition lexicale de <i>La Musique intérieure</i> .....	545

# TABLE DES MATIERES

## TOME I

REMERCIEMENTS .....	
PLAN GENERAL.....	
INTRODUCTION .....	2
AVANT-PROPOS : 1945-2013.....	10
CHARLES MAURRAS, UNE FIGURE CONTROVERSEE.....	10
Genèse d'une querelle historiographique .....	11
1.Le procès de Charles Maurras : 1945 -1952.....	13
1.1 Le Procès Maurras .....	13
1.2 Politicien manipulateur ou poète égaré en politique ?.....	14
1.3 Doctrinaire fasciste ou monarchiste romantique ?.....	18
1.4 Traître à la patrie ou défenseur entriste ?.....	24
1.5 Un procès politique : les responsables de la défaite .....	29
1.6 Les conséquences du procès .....	35
1.7 Les violents conflits politiques et littéraires de l'après-guerre : 1945-1952.....	37
2.Réception de la figure de Charles Maurras : 1952-2013.....	46
2.1 La Mort du Héros .....	47
2.2 L'évincement du champ religieux .....	48
2.3 Evincement de la discursivité maurrassienne dans les champs politiques et littéraires de 1953 à 1968.....	51
2.4 Ruptures en interne.....	53
2.5 Tentatives de réhabilitation politique : un Maurras pour les masses ? .....	56
2.6 Tentatives de réhabilitation intellectuelle : Maurras et l'Université.....	62
2.7 La question du fascisme de Maurras .....	70
2.8 Tentatives de réhabilitation littéraire .....	78
2.9 L'évincement dans le champ littéraire.....	88
3.Le nœud des controverses, éléments de problématiques connexes .....	94
3.1 Un art politique.....	95
3.2 Lettré fanatique ou politique opportuniste ?.....	100
3.3 « Pour une esthétique de la réception » de la poésie de Charles Maurras.....	107
PREMIERE PARTIE : CHOISIR : 1885-1918.....	113
I - Les vertes années : 1885-1895 .....	113
1. Maurras dans le giron du symbolisme verlainien : 1885-1891.....	114
1.1 Un Jeune homme à Paris.....	114
1.2 Portrait de l'artiste en jeune homme .....	119
1.3 Un félibre postsymboliste .....	122
1.4 Les Trente Beautés de Martigues.....	127
1.5 Maurras et le Boulangisme .....	130
1.6 Images de bohème .....	133
1.7 Le jeune critique et l'école Romane .....	136
1.8 La Merveille du monde.....	138
2. Maurras à l'avant-garde de la critique littéraire : 1891-1895 .....	142
2.1 La crise félibréenne.....	143
2.2 Une radicalisation esthétique : 1893-1895.....	146
2.3 Contre Verlaine.....	153
2.4 Maurras à l'avant-garde de la critique littéraire .....	162



2.5 Un rapport ambigu à Moréas et « son » Ecole romane ? .....	171
3. L'œuvre de jeunesse : 1891-1894.....	173
3.1 Le cercle des poètes disparus .....	174
3.2 Un poète intimiste et discret : Le poète de Pour Psyché .....	177
3.3 La Vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust .....	188
3.4 Un poète dans le mouvement de son époque.....	193
3.5 Sur une tête de Bourdelle.....	196
3.6 Le Chaos et l'Ordre.....	202
3.7 Le Chemin de Paradis .....	204
II - L'ENGAGEMENT 1896-1918 .....	209
DE LA CONVERSION AU MONARCHISME A LA GRANDE-GUERRE.....	209
1. Raison et sentiments : les conversions contradictoires : 1896-1900.....	210
1.1 Un Monarchiste attique.....	211
1.2 Un Royalisme de Raison.....	216
1.3 Le néoclassique adolescent.....	219
1.4 Antisémitisme de principe ou antisémite dans l'âme ?.....	223
1.5 Le fantasme antisémite .....	227
1.6 Les conversions .....	232
1.7 L'écrivain engagé .....	235
2. Le Doctrinaire du Nationalisme : la formation d'Action Française : 1898-1911 .....	241
2.1 1900-1905 : Maurras révolutionnaire .....	243
2.2 L'Hellénisme maurrassien .....	245
2.3 Une critique politique... ..	246
2.4 ...ou une critique de bon ton.....	250
2.5 Révolutionnaire ou conservateur ? 1905-1911 .....	255
2.6 Prise de contrôle du parti monarchiste .....	258
2.7 Les limites des ambitions maurrassiennes .....	261
2.8 Le second Pour Psyché .....	265
3. Maurras et La Grande Guerre : 1912-1918.....	277
3.1 L'immédiat avant-guerre .....	278
3.2 Politique extérieure : Maurras diplomate.....	281
3.3 Politique intérieure : La chasse aux traîtres .....	282
3.4 La part du combattant .....	286
3.5 Vers une reconnaissance littéraire : le poète civique .....	289
3.6 L'Ode historique à la Bataille de la Marne .....	294
DEUXIEME PARTIE : CONVAINCRE : 1918-1925.....	330
I - LES TENTATIVES DE NORMALISATION DE MAURRAS ET DE L'ACTION FRANÇAISE : 1918-1921 .....	331
1. La normalisation d'un parti politique .....	331
1.1 L'Action française et les milieux de la moyenne bourgeoisie provinciale .....	332
1.2 Tentatives de pénétration de la classe bourgeoise dans la capitale .....	337
2. La normalisation de l'organe de presse .....	340
2.1 Un double jeu d'influence.....	342
2.2 La littérisation de l'organe de presse : les métèques d'Action française .....	346
2.3 La normalisation de l'organe de presse .....	352
3. Littérature d'abord ! .....	361
3.1 La littérisation de l'œuvre.....	362
3.2 Stratégies éditoriales .....	364
3.3 Se réécrire .....	366
3.4 L'image du grand homme.....	367
3.5 Le classicisme maurrassien : un propos dépassé ?.....	371
3.6 Images de la vie de bohème .....	375

II - LE POETE TARDIF : 1921-1924.....	378
1. Analyse Littéraire : Les Inscriptions : 1921 .....	379
1.1 Genèse des Inscriptions .....	379
1.2 Les Inscriptions : analyse littéraire de chaque poème.....	380
1.3 Analyse globale du recueil : Les Inscriptions .....	402
2. Les Forces latines : 1922-1924.....	404
2.1 Essai critique et esthétique : Les Forces latines .....	404
2.2 Un climat de violence .....	408
2.3 Le Mystère d'Ulysse.....	411
2.4 Les nouvelles générations de poètes .....	433
2.5 Echech à l'Académie .....	437
III - ANALYSE LITTERAIRE : LA MUSIQUE INTERIEURE : 1925.....	449
1. Poète ou guerrier ? Le contexte de parution de La Musique intérieure .....	451
1.1 Un poète grand public.....	452
1.2 Une surprenante préface .....	454
1.3 En hommage posthume.....	455
1.4 La musique en sourdine .....	457
1.5 Le besoin d'être enfin soi-même .....	459
1.6 L'hagiographie maurrassienne.....	461
1.7 La musique inspirée .....	465
2. Etude linéaire de La Musique intérieure .....	471
2.1 La structure chronologique de La Musique Intérieure.....	472
2.1.1 Le fil mêlé.....	472
2.1.2 Le temps de l'écriture.....	473
2.1.3 Le temps du souvenir .....	476
2.2 Etude dissociée de chaque livre .....	476
2.2.1 Prime .....	476
2.2.2 None.....	480
2.2.3 Les Poèmes en cours .....	487
2.2.4 Les Inscriptions et les Sentences .....	508
2.2.5 Le Mystère d'Ulysse .....	520
3. Analyse globale de La Musique intérieure .....	524
3.1 Une esthétique néo-classique.....	524
3.1.1 La didactique de l'hommage.....	525
3.1.2 L'esthétique classique .....	528
3.2 Une esthétique de L'appel .....	532
3.2.1 Polyphonie .....	532
3.2.2 La mystique de la Nature .....	543
3.2.3 La projection héroïque .....	544
3.3 Un imaginaire de références mythiques.....	548
4. La question de la tentation fasciste.....	559
4.1 L'arriviste .....	561
4.2 Une dialectique historique logique .....	565
4.3 Barbarie et Poésie .....	570
4.4 Du Roman rustique au roman mystique.....	572
5. Réception de La Musique intérieure.....	575
5.1 Le problème de l'adhésion politique.....	580
5.2 L'affaire Schrameck .....	582

Université Bordeaux Montaigne  
École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)  
Programme « TELEM »

Universitat de Barcelona  
Département de Filologia Romanica  
Programme « Tradición y crisis »

THÈSE DE DOCTORAT EN LITTÉRATURES FRANÇAISE,  
FRANCOPHONES ET COMPARÉE

# **Esthétique et politique dans la poésie de Charles Maurras**

## **Tome II**

Présentée et soutenue publiquement le 19 septembre 2014 par

**Julien COHEN**

Thèse en cotutelle sous la direction de  
Philippe Baudorre, professeur des universités, Université Bordeaux Montaigne  
et Alicia Piquer Desvaux, profesor titular, Universitat de Barcelona

Membres du jury

Eric BENOIT, Professeur, Université Bordeaux Montaigne.

José María FERNÁNDEZ CARDO, Professeur, Université d'Oviedo.

Jean-Yves GUÉRIN, Professeur, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.

Francisco LAFARGA MADUELL, Professeur, Université de Barcelone.

Jean-Yves LAURICHESSE, Professeur, Université Toulouse 2 Le Mirail.

Àngels SANTA, Professeur, Université de Lerida.



## Troisième Partie : Durer : 1926-1952

« De ces personnages, presque de grandeur naturelle, les uns en mouvement, d'autres immobiles, tout porterait à croire que les silhouettes marchantes sont des défunts qui partent, qui s'en vont. Elles semblent glisser par la route du fleuve bas. »

(Corps glorieux)

Nous devons aborder dans cette dernière partie la longue période qui va de 1926 à 1950, si tristement riche d'événements tragiques. Tout d'abord dévorée par la politique, cette seconde moitié de la vie de Charles Maurras ne sera dédiée que tardivement à la publication poétique. Ainsi l'étude de deux recueils de poésie distants de vingt-quatre ans se heurte à ce long laps de temps.

Si l'on en croit la datation des poèmes donnée par Maurras dans *La Balance intérieure*, un seul inédit, *La Consolation à Térrence* daterait de 1922. Quelques poèmes indiquent la période de l'entre-deux guerres, *A la traductrice de l'Altissime poète*, de 1926, *La petite suite impaire des saisons*, de 1927, *La vieille chanson ou l'autre signe*, de septembre 1928, *Le Codicille*, de 1930, *La Dédicace*, de 1932, le groupe d'hommage à Ronsard, *A Madame la Marquise de Maillé par qui fut rejeté le faux squelette de Ronsard*, d'août 1933, *A Madame la Marquise de Maillé par qui se retrouvèrent les vrais os de Ronsard*, de juillet 1934, *Ainsi soient-ils*, de novembre 1937 et *A soi-même*, de 1938. La datation, lorsqu'elle devient un élément évident de la création poétique, reprend en novembre 1943 avec *Coin du feu en Provence*. Est-ce à dire que Maurras n'a plus fait de vers, ou si peu, entre 1927 et 1943 ? L'ensemble de *La Balance intérieure*, si l'on exclut les œuvres de jeunesse et les poèmes de *La Musique intérieure* réintégrés à l'ensemble a-t-il été écrit pendant et après la seconde guerre mondiale ? Sur l'ensemble poétique, qui compte 99 titres de poèmes :

- 4 sont datés des années 189... sans plus de précision.
- Les deux *Colloques des morts* et l'intermède qui les relie ne sont pas datés.
- 26 sont datés, de 1927 à 1950 et 19 de la période 1943- 1950.
- 69 poèmes ne sont pas datés.

Quel sens donner à cette absence de datation ? Et, tout d'abord, la datation a-t-elle un sens précis ? S'agit-il de montrer une efflorescence poétique née à un moment tout

particulier ? N'est-ce qu'un hasard de follicules, certains feuillets étant datés et d'autres non ? Si la volonté de dater certaines pièces de prison, de donner le lieu exact de l'emprisonnement - Riom ou Clairvaux – est manifeste, pourquoi omet-elle les deux tiers de cette production dite « de prison » et presque totalement, si l'on excepte *Ainsi soient-ils*, l'emprisonnement de 36-37 à La Santé ?

Quelques éléments nous invitent à penser que Maurras n'a pas seulement composé en prison, qu'il a poursuivi son œuvre poétique tout au long de cette période 1927-1944, en sus des quelques poèmes clairement datés de ces années de combat politique. C'est du moins ce que ces quelques dates éparses, autant de cailloux blancs, laissent à penser. Un poème, *Au roi du festin, variation sur l'ode du premier livre*, est doublement daté, de Martigues 1927 et de Clairvaux, 1945-1950. Il s'agit donc d'une pièce « en reprise » qui indique la continuité du propos et même sa permanence durant vingt-trois ans.

La préface de *La Balance intérieure* est datée de mars 1944, huit ans la séparent de la parution du volume : elle serait donc écrite, contre toute logique, avant des pièces datées de 1944-1945 –1947-1950. Cette date ne nous inviterait-elle pas plutôt à penser que l'œuvre poétique était alors écrite, construite, mais que les événements, l'arrestation de l'auteur, son procès, en ont empêché la publication ? N'oublions pas que *La Balance intérieure* a été imprimée le 19 avril 1952, que le dépôt légal est daté du 2<sup>ème</sup> trimestre 1952, et que Charles Maurras est mort le 16 novembre 1952. Nous ne pouvons omettre que Charles Maurras avait fait publier par Lardanchet, l'éditeur lyonnais qui publiera également *La Balance intérieure*, un recueil de poésie, *Au devant de la nuit*, sous le pseudonyme de Léon Rameau : ce recueil, que nous examinerons plus loin, contient 42 poèmes et s'achève sur cet *Ainsi soient-ils* que nous voyons daté de novembre 1937, dans *La Balance intérieure*.

Enfin un détail qui n'a rien d'hagiographique, le témoin et rapporteur du fait, Lucien Rebatet, s'en servant pour tourner en ridicule son ancien héros. Il nous montre Maurras, en pleine nuit d'émeute, le 6 février 1934, en train de composer « un sonnet provençal à Pampille. » Un ridicule et une indifférence consommés ou un moyen usuel de vaincre l'anxiété, voilà ce que nous ne saurons pas. Mais la poésie, même lorsqu'elle n'est pas publiée, semble avoir été toujours là.

Si nous suivons cette logique, en sus des pièces datées de 1927-1938, nous nous trouvons devant une création d'une soixantaine de poèmes avant 1943. Ainsi, bien qu'il soit éclairant et largement privilégié par les exégètes de Maurras, tous ne peuvent être lus selon le prisme de la prison. Nous suivons donc l'hypothèse de travail sous entendue par Maurras lui-même et cette datation lacunaire. La période qui sépare les deux œuvres ne serait pas une

période d'abandon du chant poétique mais de lente maturation et de création privée, selon une démarche identique à celle que l'auteur revendiquait déjà dans la préface de sa *Musique intérieure*, comme l'acceptation d'une haute conception de l'art poétique, faite de rigueur, d'ardente réflexion ainsi que d'un mûrissement longuement pesé par une introspection sévère et solitaire : « Je rime pour l'oreille, pour cette raison que je n'écris pas mes vers, je me les dis, je me les chante, me les redis, me les rechante ; entre le jour de leur naissance et celui de leur transcription, il peut s'écouler des années. »<sup>1</sup>

Cette vision peut également accréditer la figure redondante du guerrier de plume dévoré par la tribune de son journal, que délasse la poésie mais qui n'a pas de temps pour construire l'œuvre majeure dont il rêve. Elle implique néanmoins de s'attarder aux événements qui ont parcouru ce chemin, l'œuvre poétique étant pour le poète qui nous intéresse un perpétuel mouvement d'âme et la recomposition permanente non seulement de sentiments, de sensations, mais d'une pensée qui ne s'interdit aucunement d'être politique : « Le poète a ceci de particulier qu'il ne peut pas garder pour lui les biens secrets, [...] et qui ont cette propriété d'éveiller des correspondances dans les autres cœurs. Il a ceci de propre qu'il ne peut les laisser à l'état d'ineffable, d'indicible muet. L'élan qu'il subit et mesure ne vaut pour lui qu'à la condition d'être dit. »<sup>2</sup>

Afin de mieux entrevoir comment se mêlent et interagissent le politique et le poétique dans la création et la perception littéraire de Charles Maurras, nous avons tenté de situer notre angle de vue au plus près des événements, généraux et particuliers, de ces années trente et quarante. Nous ne pouvions passer de *La Musique intérieure*, publiée en 1925, à *La Balance intérieure*, publiée en 1952, en faisant l'ellipse des événements qui conduisent de l'une à l'autre. Certains faits, anecdotiques, seront repris, ici et là, et intégrés à cette hagiographie maurrassienne qui est l'un des premiers obstacles que doit surmonter notre analyse, cette hagiographie, au demeurant incontournable de par sa précision et sa qualité de source directe, ne donnant à lire qu'une vision ou une partie des faits.

Nous tenons à préciser que nous avons utilisé plus particulièrement les deux sources biographiques qui nous ont semblé les plus pertinentes, *Maurras, le chaos et l'ordre*, de Stéphane Giocanti, qui a eu accès au fonds d'archives de Jacques et Nicole Maurras, un fonds privé qui permet de mieux connaître l'homme, et celle de Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, Boutang étant, depuis 1935, ce jeune maurrassien si particulièrement aimé

---

<sup>1</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure*, préface, op. cit. p. 98.

<sup>2</sup> Charles Maurras cité par René Lalou, dans : *Entretien sur la poésie d'aujourd'hui*, la Muse française, op. cit. p : 335.

du maître qu'il lui a dédié, chose rarissime, *La Consolation à Téreence*, dans *La Balance intérieure*. En sus de ce regard, qui témoigne directement de ce qu'il a vécu, nous avons également utilisé le site internet « Maurras.net », édité et actualisé par l'Association des Amis de la Maison du Chemin de Paradis qui offre une bibliothèque des textes de Maurras et des articles intéressants comme des commentaires actuels. Ces sources ont néanmoins pour point commun de révéler Charles Maurras, reprenant ses confidences ou ses digressions autobiographiques, ainsi devons-nous en citer les apports en conservant une distance avec ces récits bienveillants. Nous devons par ailleurs proposer une lecture présentative de textes devenus canoniques pour les admirateurs de Charles Maurras, essais, commentaires ou confessions comme les *Quatre nuits de Provence*.

De nature plus directe, nous puisons une perception presque immédiate des événements dans les articles d'*Action française* à la base de ce travail. Autant de réactions à chaud, saisies au fil des jours. Afin d'offrir une indispensable mise en perspective du poids et du ton de Charles Maurras, les événements historiques et politiques, aux répercussions profondes, doivent être intégrés à notre étude afin d'appréhender et d'analyser au mieux les évolutions esthétiques, thématiques ou philosophiques qui se font jour, en gestation ou en question dans *La Balance intérieure*. Leur incidence ou éventuelle absence ne peut se constater qu'après leur examen. Suivant l'enchaînement d'un événementiel presque quotidien, nous avons privilégié l'angle de la presse. Ces années mouvementées et riches verront peu à peu, de 1925 à 1939, l'Europe joyeuse des « années folles » se tourner vers la guerre. Si nous avons cherché la caution et le soutien historique d'ouvrages d'histoire générale et d'études sociologiques ou politiques qui y réfèrent, nous avons axé notre fil narratif sur la bibliothèque en ligne de la BNF, site internet gallica. Cette compilation exhaustive numérisée des grands journaux français offre une qualité documentaire comme une exposition directe des faits. Nous avons également consulté le fonds offert par la somme journalistique *Chronique du XXème siècle* qui s'appuie sur une richesse de documents d'archives multiples, journalistiques, juridiques, cinématographiques, radiophoniques, photographiques, palliant par ces facettes multiples à une proposition journalistique tronquée, née de la censure de guerre exercée sur les grands organes de presse de 1939 à 1944, ou moins immédiate, en raison d'une analyse historique postérieure.

Nous avons donc cherché la ligne la plus chronologique qui soit, en privilégiant l'implication de Charles Maurras et de *L'Action française* dans les événements, basant l'approche historique sur le travail d'archives de presse indispensable. Cette recherche, tout comme cette narration factuelle, ne visent aucunement à extraire une analyse historique d'une



vision morcelée et nécessairement lacunaire. C'est un éclairage, indispensable, mais qui n'est pas exempt de zones d'ombres ou d'une hiérarchisation des événements discutable : la mise en lumière qui privilégie tel ou tel événement suit en fait le fil rouge de l'*Action française* selon que les faits sont ou non cités ou étudiés par son principal rédacteur. Notre travail n'est pas de prétention historique, il tente d'approcher au plus près une mise à plat journalistique. Cette tentative peut nous entraîner parfois assez loin de la poésie maurrassienne, du moins en apparence et si l'on pense que la dimension littéraire du personnage de Charles Maurras puisse se détacher du polémiste combattant.

Une véritable difficulté tient justement à l'absence d'œuvres de poésie, si l'on excepte quelques courts poèmes, dans cette période dense et particulièrement polémique. Des livrets, des recueils modestes, émaillaient le chemin des années vingt pour donner enfin naissance à *La Musique intérieure*. En ce qui concerne *La Balance intérieure*, il n'en est rien. A cette absence de textes nouveaux correspond un énorme travail de compilation, entrepris par Maurras et son secrétaire Chardon dès 1925, qui permettra la parution de recueils synthétiques comme *Le dictionnaire Politique et critique*, en 5 volumes, ou *Mes idées politiques*. Toutes ces compilations d'écrits publiés avant 1925 seront organisées selon les disciplines abordées – politique, critique ou philosophique - et se verront par la suite réunies dans *Les Œuvres capitales*. Nous étudierons donc les préfaces de ces recueils, lorsqu'ils paraîtront, les quelques textes ou articles nouveaux, en privilégiant les textes inédits de critique littéraire, qui reviendront, peu à peu, et certains suppléments politiques éclairants.

Nous sommes bien conscients que cette forme de narration, souvent digressive, n'est pas totalement inhérente à l'analyse poétique proprement dite mais la problématique de l'utilisation de la littérature en politique reste l'un des enjeux majeurs de cette étude. D'une œuvre à l'autre, les mutations du fond et de la forme ou leur fixité restaient à établir. Il nous importait donc de comprendre et de situer les irrptions du fait littéraire tout au long de cette vie publique, après l'émergence du fait poétique, afin d'en donner à voir le poids ou l'incidence sur l'œuvre à venir.

Nous axerons le premier ensemble de cette partie sur cette période de 1926-1940 : nous verrons la mise à l'index de Maurras et les luttes internes qui ont suivi, jusqu'à l'émeute du 6 février 1934, le chemin de la reconquête de l'opinion, de la lutte contre Le Front Populaire des années 1935-1936 au moment de gloire de 1939, date de l'élection tant attendue à l'Académie française. En second lieu, le tenant pour intrinsèquement lié à une mutation profonde et au retour de Maurras à la poésie, nous étudierons le choc considérable de la défaite et de la débâcle sur Charles Maurras. Nous suivrons son parcours de Vichy aux heures

noires de l'Occupation, de 1940 à 1944, avant d'en venir à l'étude poétique proprement dite de *La Balance intérieure* et de ses conditions d'écriture, de la condamnation de 1945 à sa parution en 1952.

## I - L'épée et le laurier : 1926-1939

Malgré quelques voix légèrement dissonantes, peu nombreuses en vérité, comme celle de Roger Martin du Gard, la publication de *La Musique intérieure* offre à Charles Maurras cette stature de poète dont il avait si grand désir. Plus de 60 000 exemplaires vendus, en six mois, le succès dépasse largement le simple succès d'estime. C'est un poète de grand talent, d'une hauteur de vue peu commune, mais qui peine à s'extraire d'un préjugé partisan.

Afin de parler de ce qui lui est cher, et de lui-même, le maître rédige une préface poétique pour un livret traduit de Dante et un article critique sur Joseph d'Arbaud, poète de Camargue. Madame Louise Espinasse-Mongenot fait en effet paraître, en cette même année 1926, *Guirlande de neuf leçons sur douze sonnets de Dante*, et Maurras, qui avait écrit *Le conseil de Dante* avant la Guerre, en l'honneur de la « traductrice de l'Altissime poète », lui offre ce « sonnet liminaire », précédé de la citation du Paradis de Dante :

A la traductrice de l'altissime poète,

Madame Espinasse-Mongenot

.... La bella Ciprignia, il folle amore  
Dante, Paradis,<sup>3</sup>

« Haute messagère  
D'un ciel enchanté  
Par qui l'Aligère  
Nous a visités,  
Sa fable étrangère,  
Son vers contracté  
Sa grave et légère  
Inhumanité,  
ANGE ! A votre école  
Sont vite surpris  
De l'âpre symbole  
La Lettre et l'Esprit  
Que règle une folle  
Planète Cypris. »

---

<sup>3</sup> Dante, Paradis, VIII :

«*Solea creder il mondo in suo periclo  
che la bella Ciprigna il folle amore  
raggiase, volta nel terzo epiciclo.* »

C'est-à-dire, selon une traduction approchante : Le monde avait coutume de croire pour son péril / que la belle Cypris envoyait le bel amour / en tournant sur le troisième épicycle. ».

L'amour porté à Dante et à cet « Ange » qui le traduit sont manifestes, comme la présence de cette Cypris, étoile Vénus qui jette sur terre l'amour fou depuis l'un des cercles des sphères. L'on se souvient d'*Oedipe et Cypris*, du ton païen de l'ensemble, et l'on peut voir une parenté d'esprit et d'imaginaire mythologique entre Dante et le poète de *La Musique intérieure*. Selon une démarche voisine d'amitié et d'inclusion, l'analyse élogieuse de *La Bête du Vaccarès*, du Provençal d'Arbaud n'est en rien surprenante. Il faut faire plaisir à Daniel Halévy, qui supplie Maurras, épuisé de journalisme, de ne pas oublier « sa » bête du Vaccarès et la promesse qu'il lui a faite, voici deux ans déjà.<sup>4</sup> Il s'agit tout autant d'exalter une veine visionnaire, propre aux chantres méditerranéens, qui créent un bestiaire fabuleux pour mieux donner à connaître les forces telluriques qui animent l'univers.

« Joseph d'Arbaud a certainement rencontré en songe sa Grande Bête, et s'il lui a laissé quelque sombre auréole empruntée à la nuit des temps, c'est, je crois, pour produire en nous le plus bel effet de recul, car j'ai rarement lu un poème où l'imaginaire et le réel, le sens de la nature et le rêve de Pan, aient donné lieu à de si curieux entrelacs. »

Il est vrai que la force latine baigne cette poésie que Maurras se complaît à nous traduire du Provençal, insistant, çà et là, sur la force étymologique d'un mot et sur la fluidité chantante de l'ensemble : « Un beau et brave peuple continue à parler gaiement une belle langue sonore et, d'année en année émergent de son sein les petits groupes d'hommes qu'unit le lien flottant des fraternités du félibrige. » En ce retour aux sources, Maurras fustige, en passant, les difficultés de porter une langue « un peu trahie par les conditions politiques et mentales d'une société centralisée jusqu'à la folie. » Mais l'essentiel demeure, pour lui, ce retour à la terre du Provençal, à qui l'on disait « écris en français » et qui s'en est retourné au fond de sa Camargue « mener entre les étangs, le ciel et la mer, la vie des gardiens de taureaux ».

Il le comprend, l'admire : « Les choses et les hommes qu'il y a rencontrés étaient tous d'une espèce qui allait au devant de son langage intérieur. Ils lui chantaient, d'eux-mêmes, sa secrète chanson. ». Poésie de musique, de la musique d'une langue ancienne, authentique et fière, l'œuvre de Josep d'Arbaud est à la fois provençale et universelle. Et elle a pour elle cette force innée du Rhône, fleuve créateur, « Le Père Rhône ». Voilà pour la forme, qui ne se peut dissocier du fond, lequel ressemble à la force joyeuse de Mistral : « Tout comme dans Mistral, il faut compter l'enthousiasme du pays, la foi à la langue des pères, la piété militante qui transforme la moindre pièce du costume local en une sorte de « saint signal » ».

---

<sup>4</sup>Lettre de Charles Maurras à Daniel Halévy, 7 nov. 1924, citée par Marie-Thérèse Jouveau, *Joseph d'Arbaud*, Imp. Bene, Nîmes, 1984, p. 302.

Cette adoration de la terre natale, de la patrie première fait d'Arbaud « Le fier poète ! Le noble amoureux de sa race ! », qui, par ce poème, fait œuvre de politique, car il rend force et courage à son pays, lui permet d'exister dans son essence première, en une entité vivante : « Je ne fais pas de politique, je ne veux pas en faire » dit-il à ses amis Jugez un peu s'il en faisait ! C'est, soyons nets, une politique de prince menée avec un goût d'artiste, d'un accent de héros, c'est la politique de la Patrie. »<sup>5</sup>

Maurras achève cet hommage en imaginant Joseph d'Arbaud monté sur la statue équestre de gardian qui consacrerait sa gloire. Mais, à lire ces lignes, l'on voit quels fils relient cette *Bête du Vaccarès* à sa propre poésie, si métaphysique fut-elle, ainsi que le rôle fondamental qu'il donne à la musique de la langue. Toutefois les raisons de douter s'accumulent, la poésie et la littérature deviennent un refuge incertain, en cette fin des années vingt où le pire semble à venir.

## 1. Le temps des trahisons : 1926-1929

Les années 1926-1929 seront en effet lourdes de rupture. En ce début de 1926 - le 31 janvier - les Belges et les Anglais évacuent Cologne, ce qui donne lieu à une immense liesse populaire dans toute la Rhénanie. Londres avait décidé, en 1918, d'occuper la ville, sur la rive gauche du Rhin. « La barrière de granit » se brise.<sup>6</sup> C'est une folie ou une trahison d'en partir, selon *L'Action Française*. Selon sa vision d'une paix fallacieuse, Maurras s'oppose à Briand, qui fait, en février, un vibrant discours pour la paix à la chambre et qui, comble d'inanité politique, soutient l'entrée de l'Allemagne au sein de la SDN.<sup>7</sup>

En France, la crise des institutions - les ministères succèdent aux ministères - se voit redoublée par la précarité financière, le souci de la dette nationale étant augmenté par une inflation que l'on semble ne pouvoir enrayer. Maurras s'en prend au parlement, certes. Et après... Dans ce climat d'insatisfaction grandissant des milieux bourgeois qui soutiennent *Action Française*, la garde monarchiste du duc de Guise craint ce pouvoir énorme de Charles Maurras sur la base, plus de 100 000 abonnés, et une aura de prophète que tend à renforcer son image de poète.

---

<sup>5</sup> Charles Maurras, art. *Joseph d'Arbaud, poète de Camargue*, Journal de *L'Action Française*, 1926.

<sup>6</sup> Chronique du XX<sup>ème</sup> siècle, année 1925, Art. *La conférence de Locarno officialise les arbitrages*, op. cit. p 348.

<sup>7</sup> La promesse d'intégrer la Société Des Nations avait été faite à l'Allemagne à Locarno. L'assemblée va cependant s'y opposer, le 13 mars 1926, la majorité des deux tiers n'ayant pas été acquise. Briand espérait en finir avec les germes d'hostilité s'élevant des deux côtés du Rhin.

Achevant l'entreprise de détachement des royalistes initié par Valois, le Pape s'en mêle. Alarmé par ce qui se passe en Italie et dans toute l'Europe, Pie XI n'a de cesse d'appeler à la réconciliation. Il prône une église fraternelle, ouverte aux autres, et entend moderniser cette institution séculaire afin qu'elle donne une réponse aux angoisses qui soulèvent tous les milieux. Soudain tombe le couperet contre Maurras et *L'Action française*.

## 1.1 L'Index

L'attaque, déjà ancienne contre L'Action française, est venue des milieux catholiques qui redoutent l'influence extrême prise par Charles Maurras sur la jeunesse catholique. Devant la violence de ses positions qui refusent toute modernisation de l'Eglise, et, en particulier, son refus lapidaire de la démocratie chrétienne qui est en train de naître, le Vatican condamne sans appel « Action française ».

La curie romaine s'inscrit absolument contre la ligne d'un intégrisme thomiste jugée largement dépassée. Thomisme au demeurant de façade, comme le donnent à penser les allégories païennes de *La Musique intérieure*, les ébats de Cypris ne pouvant être excusés comme le fait de rêveries de jeunesse au même titre que les pages autrefois « pardonnées », mais jugées sulfureuses, d'*Anthinéa* ou du *Chemin de Paradis*. C'est ainsi que le journal d'*Action française* et six livres de Maurras sont mis à l'index, tout catholique ayant interdiction de les lire sous peine d'excommunication.

L'index, qui a été prononcé en décembre, éclate, par la voix de *La Croix*, le 8 janvier, et fait l'effet d'une bombe. Maurras contre-attaque immédiatement : il ne donne pas de rubrique « La Politique », dans *L'Action française* du dimanche 9 janvier, et intitule sa mise au point « L'Action française condamnée, les documents et les faits » : il tient à donner lui-même les faits et leur réalité, sans qu'intervienne la moindre interprétation hâtive, venue de tiers fâcheux : « Je ne puis laisser à personne le soin de publier et de présenter au public les deux documents qui, hier, nous sont arrivés de Rome par le ministère de *La Croix*. Ceux qui connaissent ma pensée et celle de *L'Action française* ne seront pas surpris du respect profond et quoi qu'on en puisse dire, sincère, avec lequel seront accueillies de telles paroles. Pour ma part, je ne les couperai, je ne les interromprai d'aucune objection. Elles se développeront, avec la liberté que leur assure une autorité souveraine jusqu'à leur terme. A ce point seulement, je demande, non à être entendu, à titre d'homme mortel, mais à faire entendre, respectueusement, des vérités qui sont de fait et que rien ne peut empêcher d'être ou d'avoir été. »

Mise au point à la fois humble et cinglante, qui implique le mensonge et la contre-vérité. S'ensuit le texte intégral du décret du Saint-Office, condamnant certaines œuvres de Charles Maurras et le journal *L'Action française*. Le décret s'appuie sur deux comptes-rendus de congrégations préparatoires aux décisions de La Sacrée Congrégation de L'Index, l'un du 15 janvier 1914, l'autre du 29 décembre 1926. L'Eglise s'inquiète donc depuis plus de douze ans. Dès janvier 1914, le rapport indiquait que : « Tous les consultants furent unanimement d'avis que les quatre œuvres de Charles Maurras : *Le Chemin de Paradis*, *Anthinéa*, *Les Amants de Venise* et *Trois idées politiques*, étaient vraiment mauvaises et donc méritaient d'être prohibées ; à ces œuvres ils déclarèrent qu'il fallait ajouter l'œuvre intitulée *L'Avenir de l'Intelligence*. Plusieurs consultants voulurent qu'on y ajoutât aussi les livres intitulés *La Politique religieuse* et *Si le coup de force est possible*. »

Le rapport de 1914 fait état des hésitations du Pape, inquiet du grand nombre de pétitions et de lettres qui lui sont adressées, et note qu'il laisse la Sacrée congrégation de l'Index en décider. La congrégation se met donc en travaux : « Les Eminentissimes Pères, entrant donc au cœur de la question déclarèrent donc que, sans aucun doute possible, les livres désignés par les Consultants étaient vraiment très mauvais et méritaient censure, d'autant plus qu'il est bien difficile d'écarter les jeunes gens de ces livres, dont l'auteur leur est recommandé comme un maître et comme le chef de ceux dont on doit attendre le salut de la patrie. Les Eminentissimes Pères décidèrent unanimement de proscrire, au nom de la Sacrée Congrégation, les livres énumérés, mais de laisser la publication du décret à la sagesse du Souverain Pontife. Pour ce qui concerne le périodique *L'Action française*, revue bimensuelle, Les Eminentissimes Pères estimèrent qu'il fallait en décider comme des œuvres de Charles Maurras. »

Le décret n'a pas le temps d'être promulgué, en raison de la mort de Benoît XV. Pie X, tombé d'accord avec les conclusions de la Sacrée congrégation, décide néanmoins de surseoir à la publication du décret, en raison de la guerre : « Sa Sainteté déclara que ce moment n'était pas encore venu, car la guerre durant encore, les passions politiques empêcheraient de porter un jugement équitable sur cet acte du Saint-Siège. » L'assesseur du Saint-Office ayant jugé bon de porter l'affaire au jugement du Pape Pie XI, celui-ci décide de confirmer et de publier le décret de son prédécesseur, d'autant qu'une campagne est menée par *L'Action française* « et nommément par Charles Maurras et Léon Daudet » contre le Vatican et ce pape – en grand froid avec Mussolini – qui encouragerait les pacifistes, soutenant le relèvement allemand et les « menées » de Briand à Locarno. Le décret du pape Pie X, non publié, va donc être promulgué par Pie XI et étendu : « au susdit quotidien,

*L'Action française*, tel qu'il est publié aujourd'hui, de telle sorte que ce journal doit être tenu comme prohibé et condamné, et doit être inscrit à l'Index des livres prohibés, sans préjudice, à l'avenir, d'enquêtes et de condamnations pour les ouvrages de l'un et de l'autre écrivains.

Donné à Rome, au palais du Saint-Office, le 29 décembre 1926.  
Par ordre du Saint-Père  
Canalli, assesseur. »

Maurras cite ensuite une lettre du Pape Pie XI informant du décret le cardinal Andrieu, archevêque de Bordeaux, qui, aux dires de la lettre, avait alerté le premier la papauté sur la nature subversive des écrits de Maurras. Le pape entend également rétablir la vérité sur la mémoire de son vénéré prédécesseur, Pie X : « Sans doute, il Nous était très pénible de voir opposer (comme on l'a si souvent fait plus ou moins ouvertement) le nom et la conduite de notre prédécesseur à Notre nom et à Notre conduite vis-à-vis de *L'Action française*. »

Le pape explique la longueur des délais par la guerre, et, dans le cas de Pie X, il confirme que sa condamnation était bien réelle : « Pie X était trop antimoderniste pour ne pas condamner cette particulière espèce de modernisme politique, doctrinaire et pratique auquel nous avons affaire. » Toutefois, des documents « positifs » manquaient, qui ont été trouvés du fait du rattachement de La Sainte Congrégation au sein du Saint-Office, en 1917. De fait, les éléments anciens et nouveaux réunis, le Pape se devait d'écarter les fidèles d'un tel danger. En effet, depuis le 20 décembre, devenait manifeste, pour le consistoire, la forte dérive d'*Action française* :

« Il s'est révélé une absolue absence de toute juste idée sur l'autorité du Pape et du Saint-Siège et sur sa compétence à juger de son extension et des matières qui lui appartiennent ; une absence non moins absolue de tout esprit de soumission ou tout au moins de considération et de respect ; une attitude prononcée d'opposition et de révolte ; un oubli ou plutôt un vrai mépris de la vérité, allant jusqu'à l'insinuation et la divulgation d'inventions aussi calomnieuses que fausses et absurdes ; tout ceci s'est abondamment et si clairement révélé que beaucoup de bons catholiques ont vu et compris à qui et à quel esprit ils s'étaient liés en pleine bonne foi. »

Maurras réagit avec adresse, en reproduisant les deux textes dont faisait part « *La Croix* », en marquant sa surprise, d'autant que cette condamnation éclate alors que se mène « la politique de Locarno ». Il déclare ne rien avoir à opposer, du moins immédiatement, aux écrits du Pape : « Quoiqu'il en soit, je n'aurai pas le mauvais goût d'opposer une contestation quelconque au jugement du Souverain Pontife sur ma personne, mon œuvre ou ma pensée » ,

mais il argumente du contraire. L'index prononcé contre certaines de ses œuvres, il l'avait déjà prononcé lui-même : « Nous avons cru notre devoir de dire aux catholiques que certaines de mes œuvres n'étaient pas pour eux, et nous nous étions fait ainsi, depuis de longues années (1912) notre propre index. ».

En outre un index prononcé en 1913 ou 1914 sur certains textes peut ne plus être nécessaire dans un tout autre contexte, en 1926. Que le Pape Pie XI le condamne, soit, mais il ne peut admettre la condamnation de Pie X, qui, à plusieurs reprises et selon plusieurs témoins l'a soutenu, le préservant justement des menées adverses. Maurras rapporte deux scènes, l'une où le Pape, recevant « un religieux éminent, ami d'Action française, » lui aurait parlé des menées entreprises contre Maurras en affirmant :

« - Ils ne feront rien. *Faranno niente*, répondit le Pape avec une extrême vigueur de regard et d'accent. »

Et le moine avait obtenu une bénédiction spéciale pour Charles Maurras, lequel reçut, le 17 janvier 1914 lettre et bénédiction. La seconde anecdote parle d'un second intercesseur auprès du Pape Pie X, lequel aurait retenu sous la manche la condamnation de la Sainte Congrégation de l'Index : « - Elle est là, dit le Pape en montrant son bureau, et elle n'en sortira pas. » Et Pie X de bénir à nouveau Maurras en affirmant « E un bel defensor delle fede. ». De même, le cardinal de Cabrières, auquel *La Voix catholique*, qui s'en prend à Maurras, aurait demandé son témoignage à charge, aurait-il dit, parlant d'une audience papale de juin 1914 : « - Nous avons parlé de Maurras, et j'ai vu le Saint-Père très résolu, et heureux de l'avoir protégé. »

Maurras prétend ainsi posséder de nombreux témoignages, et il parle des menées entreprises contre lui : « Tous les gouvernements, toutes les chancelleries se ressemblent, et les bureaux embarrassés ont rarement péché par excès de scrupule, qu'il s'agisse de solliciter, de forger ou de maquiller ! » Et il affirme que « En 1914, quand la France était absente du Vatican depuis dix ans entiers, l'intrigue allemande, tenue en respect par Pie X, était déjà très forte. <sup>8</sup> D'autres raisons nouvelles l'ont aggravée et fortifiée aujourd'hui. » Il s'agit donc d'un complot, ourdi contre lui, par des ennemis pro-germaniques, comme ce cardinal Andrieu, hautement suspect, à ses yeux, « pour avoir innocemment copié les mensonges et les faux de l'agent allemand Fernand Passelecq. » L'affaire a été rapportée par *L'Action française*, affaire de manipulation, qui dure depuis des mois : « Quoiqu'il en soit, la preuve est faite. C'est d'un agent germaniste belge que tout a découlé. Sa brochure, propagée par l'abbé Trochu en

---

<sup>8</sup> Maurras fait référence au cardinal allemand Herman Joseph Esser, responsable de L'Index lors des délibérations de 1914.



supplément de *L'Ouest-Eclair*, a trompé le métropolitain de Bordeaux, l'erreur de Bordeaux a trompé la Métropole romaine, et la cabale boche, pro-boche et philo-boche a tout aggravé et envenimé. »

Il s'agit donc d'erreurs, de « petites erreurs » qui n'ébranleront ni les catholiques ni Maurras lui-même, qui appuie sa fermeté de conviction sur la longue pérennité de la monarchie et de l'Eglise. Ses idées seront peut-être plus difficiles à défendre. Ce n'est pas pour cela qu'il en changera ou se découragera : « Ces condamnations respectent nos devoirs à l'égard du Saint-Siège. Elles ne peuvent en aucun cas effacer aucun de nos devoirs envers la patrie. Je ne cesserai pas de la défendre ni de la mettre en garde contre la barbarie dont elle est menacée. Je n'arrêterai pas mon sillon, je n'interromprai pas mon œuvre, je ne trahirai pas une pensée dont la fécondité n'est pas discutable et dont l'Eglise même a eu des profits que je ne cherchais pas. Il y a un dossier des vocations catholiques opérées par *L'Action française* et même par son directeur indigne. Il y a un dossier des vocations sacerdotales qui se sont produites parmi nos jeunes gens. » S'ensuit un compte de conversions issu de la présidente générale de l'Association des Jeunes Filles Royalistes entrées en religion ; « Ces jeunes françaises nous lisaient : leurs belles voix pures diront si ce journal ou si nos livres les détournaient de leur devoir ! »

Maurras ne comprend pas. Il s'indigne de voir, au rang des livres proscrits, non seulement *Anthinéa* et *Le Chemin de Paradis* mais encore *L'Avenir de l'Intelligence*, *La Politique religieuse* et *Les Amants de Venise*, qui, en dénonçant les effets pervers du Romantisme, a rendu tant de bons et loyaux services à la restauration morale qu'il appelle de ses vœux. La conclusion du propos, reprenant l'idée tenue pour évidente du complot, s'ancre également dans la décision de maintenir le cap sans faillir. Les personnes trompées aujourd'hui en jugeront demain : « Que Rome, évidemment trompée, censure le modeste appoint que portent nos faibles forces à la défense intellectuelle et morale de la civilisation contre l'anarchie, encore une fois, c'est son droit. Il ne m'appartient pas de protester. Il ne m'appartient pas non plus de cesser. A côté de Rome, il y a la France. Je n'ai pas le droit de cesser la défense de mon pays. *Kiel et Tanger* n'a pas été censuré et c'est bien heureux ! Nous nous tiendrons, très fermes, sur ce bout de rempart qu'a respecté la germanophilie devenue maîtresse de quelques avenues et antichambres du Vatican. »

Comme on le voit, ni regret, ni fausse contrition, tout au contraire, il s'agit d'une nouvelle facette du combat contre l'ennemi allemand. La polémique va ainsi se poursuivre durant tout le mois de Janvier, Charles Maurras arguant de témoignages assurés contre une quelconque désaffection de Pie X à son endroit, de preuves véritables, qu'il n'hésitera pas à

faire éclater au grand jour si les manœuvres diffamantes de *La Vie catholique* ne cessent pas à son endroit. « Comme toujours, je ne publie pas tout ce que je pourrais publier. »

Il fait, dans cet article du 27 janvier, la « Déclaration solennelle » de la vérité de ses allégations, tenant absolument à dissocier cet index de 1926, celui de Pie XI, des complots ourdis au sein de la curie depuis 1913-1914 contre lesquels Pie X avait tenu bon. Maurras s'appuie sur le fossé de treize années qui sépare le prétendu index de Benoît XV et celui que vient de prononcer Pie XI. Le prétexte d'archives enfin retrouvées paraît d'ailleurs assez peu convaincant. Comme il est aisé de le comprendre, cette mise à l'index, si l'on suit son raisonnement, n'est que le fruit de contingences troubles, « obscures ». Il ne s'agit pas de juger du contenu réel des livres mais d'affaiblir par tous les moyens les coups portés à l'ennemi germanophile par le champion du nationalisme contre-révolutionnaire.

Le propos sera repris, amplifié par le climat délétère qui règne autour de *L'Action française*, que confortent les affaires sanglantes qui entourent le journal. Maurras est menacé d'excommunication. Le Vatican a-t-il mesuré, dans sa colère, que l'excès de cette démarche allait contribuer à forger l'image même du martyr ? Il n'en demeure pas moins que l'Index est largement répercuté dans toute la presse parisienne et *Le Temps* lui-même fera écho à l'article d'*Action française* du 9 janvier.

C'est un coup de tonnerre, un schisme s'opérant au sein non pas des militants mais des abonnés. Les monarchistes ultra font bloc derrière la Papauté. L'affirmation, pour d'aucuns la diffamation, voit le jour, qui infiltre non seulement les milieux catholiques mais également les milieux politiques : Maurras n'a pas la foi, il a longtemps professé une sorte de paganisme néo-classique, et il suffit de le lire encore... Aussi est-il plus que discutabile qu'un tel personnage continue à s'arroger le droit de choisir la voie théologique que l'Église doit suivre. Il s'est joué des catholiques, entraîné par sa passion politique, et s'est servi du catholicisme de la façon la plus amorale et cynique qui soit. L'image de l'homme intègre s'effrite, elle devient celle d'un hypocrite arriviste, manipulateur et dangereux. Pour d'autres, c'est le signe patent du pouvoir extrême des ennemis pacifistes ou « pro-boches ».

Il n'en demeure pas moins que, pour Maurras, le coup est rude, ainsi que pour le quotidien qui voit son tirage s'effondrer de près de cent mille à moins de trente mille exemplaires. De nombreux collaborateurs fidèles à Rome s'en vont, Valois, Maritain, non sans déchainement passionnels et crises violentes propres au tempérament de Maurras. S'enfuient des lâches et des traîtres, à leur plus grand déshonneur, l'idée de la loyauté au chef demeurant communément admise, alors que toute une droite conservatrice reste

passionnément fidèle à son vieux mentor. Pour beaucoup, il s'agit d'erreurs de jugement de l'Eglise, que le temps et la fermeté de l'homme emporteront.

Pour Charles Maurras, c'est un moment de grave discrédit, qui ne l'empêche pas, tout au contraire, de poursuivre ses attaques en matière de politique intérieure : il feint de féliciter Poincaré, dès la fin janvier, d'avoir remis en ordre les finances publiques, mais s'étonne faussement de sa faiblesse. Maurras prône l'affermage des monopoles, leur participation à l'impôt et il condamne sans réserve les « faiblesses » de Poincaré à l'égard de la bourse. Poincaré n'est plus un ami, tout au plus est-il un moindre mal, un bon bourgeois de la droite parlementaire subissant sans cesse les attaques de la Gauche. Maurras enfourche son second cheval de bataille sans délaisser pour autant le premier, le combat contre un pacifisme niais et dangereux : il combat les grandes puissances de l'Argent. Il s'indigne à la pensée que l'on puisse vendre certaines industries du pays, s'insurge contre les monopoles : « Précisément parce que nous souhaitons la réforme, nous ne voulons qu'elle soit sabotée d'aucune façon. Elle peut l'être par des tripotages parlementaires et financiers. Elle peut l'être aussi par une participation excessive de l'Etranger à cette industrie désétatisée. ».<sup>9</sup>

La constante du reproche politique, l'idée de cette perversion de l'Etat par le parlementarisme qui en fait le valet des puissances d'argent revient sans cesse. Quant à la presse, qui fait l'opinion, étant vénale, elle est complice. Le schéma de Maurras est aussi rigoureux que cohérent, mais il a le défaut d'être de plus en plus nourri par le refus, le rejet, la paranoïa, et d'isoler l'idéologue, englué par ce réseau d'explications simplistes et récurrentes. Il s'éloigne, en réalité, de la société mutante qui l'entoure. Quelques satisfactions lui demeurent, comme cet *Orphée*, que donne Cocteau, en juin, qui confirme l'influence d'un art moderne revisité par les Muses. Un jeune écrivain catholique, Georges Bernanos, fait paraître *Sous le soleil de Satan*. Camelot du Roi, il est encore des proches de Maurras. D'autres satellites apparaissent, en particulier des étudiants comme Jacques Isorni ou Tixier-Vignancourt. Aux alentours de 1925, Pierre Gaxotte lui aurait présenté le jeune Georges Dumézil, qui fera par la suite la brillante carrière d'anthropologue que l'on sait.<sup>10</sup> Mais si l'on écarte sa garde rapprochée, le directeur de *L'Action française* convaincu de moins en moins, les nouveaux adeptes sont plus rares, il est de plus en plus seul.

Afin de retrouver force et appui, l'éditorialiste se jette dans le combat patriotique, contre cette corruption affairiste et surtout cette niaise faiblesse des parlementaires pacifistes. Tant de mollesse l'exaspère, et, en particulier les attitudes pacifistes de Briand, qu'il juge

---

<sup>9</sup> Charles Maurras, article *Devant les monopoles*, Journal *L'Action française*, 27 janvier 1927.

<sup>10</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 323.

irresponsables, quand l'Allemagne est à nouveau forte « d'associations militaires qui comptent plus de deux millions de membres, armés, équipés et organisés. » Il tonnait déjà dans cet article daté du 11 novembre 1926 : « Jusques à quand les représentants de l'intelligence et du patriotisme dans les deux chambres oublieront-ils l'étroit devoir de mettre, le plus tôt possible, le traître Briand en accusation ! »<sup>11</sup>

Cette guerre dont il parle sans cesse, comme elle semble loin, comme il sera bon de trouver tous les moyens de l'éviter ! Dans un vertige d'inconscience, Paris s'indiffère et s'amuse. En contrecoup du traumatisme des combats, la ville chante et rit, pleine d'artistes, de peintres, de « fous » surréalistes, d'envie de liberté. C'est le Paris des grands boulevards, celui du Music Hall, du Charleston, de Mademoiselle Chanel. Ce temps, celui des « années folles », n'a guère souci des tribulations d'un doctrinaire politique qui semble poussiéreux à cette jeunesse insouciant. Sait-elle qu'en juillet, à Weimar, Hitler a réuni le premier congrès du Parti Ouvrier National Socialiste Allemand ? En uniforme, le nouveau führer salue ses troupes avec, pour la première fois, le bras tendu, comme Mussolini. Trente mille « nazis » l'entourent, dont il est devenu le chef incontesté.

1926 s'achève, Aristide Briand reçoit le prix Nobel de la paix cependant que l'Italie adopte le faisceau pour emblème national. Supportant comme des conséquences annexes de sa mission patriotique les outrages dont il est victime, Charles Maurras soutient dans *L'Action française* ses points de vue sur l'état de la déliquescence parlementaire, les petits milieux affairistes et la corruption du gouvernement. Il essaie de maintenir une surenchère militaire, s'insurge contre ce nombre minimum de divisions que le pays doit maintenir en temps de paix et la conscription ramenée à un an mais mal encadrée : « Le service de un an implique des cadres renforcés en qualité et en quantité. Pas de réforme ni d'amélioration des cadres inférieurs, pas de service de un an ! »<sup>12</sup>

Il faut rester ferme et patriote jusqu'au bout. Cette fermeté plaît aux anciens combattants et le journal se remet un peu de la fuite des lecteurs perturbés par l'Index. Maurras est ce qu'il est, mais on aime tant le lire... Les difficultés financières sont toutefois devenues pérennes, l'organe de presse ne couvrant plus que la moitié de son lectorat. On se console en se disant que ce sont-là des amis fidèles.

Jusqu'en 1927, la violence des coups est compensée par l'idolâtrie que nous avons vue précédemment. Maurras reste un guide idéalisé pour de fervents admirateurs qui enracinent

---

<sup>11</sup> Charles Maurras, art. *Pour fêter la victoire*, Journal *L'Action française*, 11 novembre 1926.

<sup>12</sup> Charles Maurras, art. *La Loi de un an et le conseil supérieur de la Guerre*, Journal *L'Action française*, 11 novembre 1926.

cette évidence dans la force et la beauté de son message poétique : « Ce qui me retient et me charme le plus, dans la poésie de Charles Maurras, ce n'est pas ce qu'elle montre évidemment de clarté, d'ordre, de force, d'harmonie classique, mais plutôt la sensibilité secrète qui y frémit partout, sans s'étaler nulle part.

« C'est dans ces poèmes que le guerrier s'échappe et se repose,  
Ce sont ses jeux, ses rêves, ses soupirs. »<sup>13</sup>

Ce poème libre d'Abel Bonnard est symptomatique de l'enlacement, pour les admirateurs du maître, des figures du guerrier et du poète, images omniprésentes dans la construction symbolique maurrassienne qui lie constamment la plume à l'épée. Car il devient primordial, pour l'homme politique déstabilisé, d'affirmer sa primauté intellectuelle, et d'être un poète inattaquable sur le plan littéraire. Mais c'est alors qu'il espère avoir fait ses preuves, après la publication de *La Musique intérieure*, que lui sera porté le plus sensible coup.

## 1.2 La trahison des clercs

En 1927, Julien Benda fait paraître *La Trahison des clercs* à la NRF, pôle littéraire au demeurant central et qui prend aussitôt ses distances avec Maurras. Le pamphlet n'est pas violemment personnel, il ne s'attaque d'ailleurs à Maurras qu'en note annexe, mais il décrit le cheminement de l'homme en une biographie qui dénonce le parti-pris d'un équilibre préservé entre le politique et le poétique : pour Benda, la passion politique a entraîné le journaliste comme l'homme de lettres, elle a asservi la littérature à n'être qu'un message partisan : c'est « la trahison des clercs », de tous ceux qui, sachant manier la plume, l'ont détournée de l'universalité de l'art. Pire encore, Maurras est-il vraiment un homme de lettres égaré ? N'est-il pas plutôt un homme politique qui sait écrire ? En ce cas, il n'est qu'un homme d'action, un militant fervent qui perd toute crédibilité littéraire.<sup>14</sup> Maurras, dont s'éloignait déjà le monde littéraire, est définitivement discrédité ainsi que ceux qui tenteraient de l'imiter. La frontière, des plus floues, qui délimitait littérature et politique, semble de moins en moins admissible.

Aussitôt, c'est un déluge d'invectives et le traître se voit gratifié des surnoms de « Rabbi Bendada »<sup>15</sup> et de « gnome étranger ».<sup>16</sup> Le coup est sensible, au point que Maurras y reviendra, plus de vingt ans après, dans la préface de *La Balance intérieure*, en donnant ce

---

<sup>13</sup> Abel Bonnard : « Ce qui me retient et me charme... » in Revue *La Muse française*, op. cit. p. 362.

<sup>14</sup> Julien Benda, *La Trahison des Clercs*, Nouvelle Revue Française, 1927 : réédition Grasset, coll. *Les Cahiers rouges*, n° 127, novembre 2003.

<sup>15</sup> Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels*, op. cit. p. 200.

<sup>16</sup> Julien Benda est d'origine belge.

titre de *Trahisons de Clerc* au livre IV de ce recueil : « Dans la troupe honteuse des faux intellectuels qui poussèrent à la décomposition mentale et morale, figure un mauvais petit juif, nommé Benda, Julien Benda, qui s'est fabriqué une espèce de gloire, digne de grand mépris : il accable d'aigres sarcasmes les esprits français qui, ayant vu la vérité, s'astreignent à la servir et à lui rapporter toute la vie de leur amour. La grande *Trahison des Clercs* ! criait-il avec des gambades, Pierre Lasserre, Jacques Bainville, Léon Daudet étaient de traîtres clercs. Et moi-même bien entendu ! »<sup>17</sup>

Il est vrai que le thème du complot et de l'opprobre sournois est constamment repris, comme celui de la trahison, Julien Benda, l'auteur de *Belphégor*, étant autrefois proche des idées maurrassiennes. Maurras va-t-il tomber de son piédestal ? Plus qu'un simple pamphlet, la publication de *La trahison des clercs* par la NRF cristallise la perte d'emprise de Maurras et de *L'Action française* sur cette revue et sur les milieux littéraires français. Le monde parisien semble se trouver d'autres héros, saluant, en ce mois de mai 1927, l'héroïsme de Charles Lindbergh, qui vient de franchir l'Atlantique en aéroplane.

Il faut dire que les remous n'épargnent guère *L'Action française* : on est venu arrêter Léon Daudet, ce 13 juin. Pour se faire, le ministre de l'intérieur a déployé dans la nuit environ 2000 gardiens de la paix et 200 gardes républicains. Léon Daudet s'est retranché rue de Rome dans les bureaux du journal qui prennent des allures de camp retranché. On menace de donner l'assaut à l'immeuble ! Quelle trahison, Raymond Poincaré étant revenu à la tête des affaires ! Rappelons qu'à la suite de la mort de son fils Philippe, Léon Daudet avait accusé sans preuve le chauffeur de taxi Bajot de faux témoignage. Bajot avait juré sous serment qu'il n'avait pas entendu de coup de feu, ce qui accréditait la thèse du suicide. Malgré les appels à la clémence de Paul Bourget, Paul Valéry ou Anna de Noailles, qui demandaient un peu de compassion pour ce père éploré, le « gros Léon » avait été condamné à cinq mois de prison et à 25000 francs de dommages et intérêts. Or cela fait dix-huit mois que le jugement a été prononcé. Ayant épuisé tous les recours judiciaires, Léon Daudet doit se rendre. Il finira par le faire, le préfet de police l'ayant prié de revenir à la raison : « Le sang que vous risquez de faire verser ne rachèterait pas celui que vous pleurez. »<sup>18</sup>

Léon Daudet est donc incarcéré à La Santé. Les deux grandes plumes de *L'Action française* sont atteintes. Maurras est seul. Cependant, il ne faiblit pas. Est-il conforté par la création des « Croix de feu » du colonel Laroque, en cette même année 1927, offrant un bras

---

<sup>17</sup> Charles Maurras, préface de *La Balance intérieure*, p. 29-30.

<sup>18</sup> Article : Arrestation mouvementée de Léon Daudet, 13 Juin 1927, in *Chronique du XXème siècle*, op. cit. p. 371.

armé à la révolution nationale ? Pas vraiment, car il juge cette faction dangereuse, sans équilibre politique, instrument de Valois, ce traître, et de Coty, « le Ploutocrate », ainsi qu'il le surnomme. Le riche homme d'affaire et parfumeur, viscéralement anti-communiste, finance en effet *Le Faisceau* et Les Croix de feu. Il n'en est pas moins un personnage trouble, « juché sur son monceau d'or », capable, selon Daudet, « de vendre La France à l'Amérique pour une poignée de dollars. » Et cet arriviste a acheté *Le Figaro*...

Pour l'heure, Maurras juge le Fascisme, non dans le fond mais dans la forme, avec un certain pragmatisme. L'action fasciste lui semble peu importable, son succès rapide étant dû, selon lui, « aux concours rencontrés dans la structure de l'état monarchique, dynastique, aristocratique italien. Elle avait été précédée d'une évolution nationaliste non moins rapide qui avait été servie par les mêmes facteurs. Au fond, les hommes de Regno et de l'Idée nationale, comme ceux de l'Impero et du Popolo d'Italia, les Federzoni comme les Mussolini avaient le cœur de l'état pour eux. Nous l'avons contre nous. L'œuvre est plus difficile. Elle est plus lente : elle se fait. A travers les assassinats de héros, le martyr d'un enfant, les intrigues et les trahisons de police, cette œuvre d'Action française marque son progrès tous les jours. Les fascistes italiens devraient souhaiter qu'elle se termine avant que la maçonnerie et la juiverie aient réussi à jeter les deux nations latines l'une contre l'autre au grand bénéfice des Allemands. »<sup>19</sup>

En France, il faut attendre et patienter, ne pas jeter des enragés dans les rues au risque de perdre le crédit si patiemment et difficilement obtenu. C'est d'ailleurs le rôle que finira par jouer ce pauvre Gressent-Valois, celui d'un « rat » que les fascistes italiens croient payer alors qu'il n'est que le fantoche agité par Briand pour déconsidérer toute action véritablement nationale : « Mon pauvre Gressent-Valois, ça sent mauvais pour vous. Votre cuisine sent très mauvais. Vous êtes communément traité de casserole, de casserole de Briand, et le gouvernement italien qui, croyant subventionner un ennemi farouche du gouvernement maçonnique français, s'aperçoit avec étonnement que ses subventions sont allées à un simple valet de plume d'Aristide. Ainsi la vilénie de votre caractère rabaisse d'un degré, presque au plan de l'inconscience, l'acte matériel de votre haute trahison payée. »<sup>20</sup>

Comme on le voit, la lutte est ouverte, à l'extrême droite, et il sera malaisé de détourner Maurras du chemin d'une révolution monarchiste légalisée et de ce succès obtenu par les urnes qu'il ambitionne de mener à bien. Il ne ménage pas sa peine pour transformer l'échec de 1924 en victoire future, on le suit, écrivant à la section d'Alsace ou à celle de

---

<sup>19</sup> Charles Maurras, *Toujours la guerre des dogmes*, La Politique, *l'Action française*, 1927.

<sup>20</sup> Charles Maurras, art. *Courses d'un rat empoisonné*, in La Politique, *L'Action française*, 1927.

Nîmes, comptant des soutiens fidèles, se démenant afin de conserver partout des représentants locaux malgré le manque d'argent. Heureusement, il reste les jeunes amis, les collecteurs qui ont ramassé auprès des Parisiens, sou à sou, 4000 francs en pièces de monnaie, 4800 pièces de monnaie, ce qui montre bien quelle est la nature populaire et simple qui compose le « public » de l'Action française.<sup>21</sup>

Et la poésie, dans tout cela ? Elle n'est pas aussi absente qu'elle le semble. L'on trouve ainsi dans *La Balance intérieure*, un poème *Le roi du Festin* où apparaît cette date de 1927 suivie de « *Clairvaux, 1947-1950* », le poème ayant été repris, ainsi qu'une autre pièce uniquement datée de 1927, *Petite suite impaire des saisons*. Le poème, en un mélange d'heptamètres et de vers neuvains, s'extrait totalement des luttes triviales. C'est un moment clair et lumineux, où la ronde des saisons baigne le poète de la certitude bienfaisante d'un apaisement :

*Petite suite impaire des saisons*

« Si vos flèches d'ambre  
Passent l'horizon,  
Soleil de décembre,  
Dorez ma maison.

Couronnez de roses  
L'acanthé et le buis  
La douleur des choses  
Et mon propre ennui.

Douce flamme oblique,  
Riez aux langueurs  
Du Mélancolique  
En deuil de son cœur. »

(*Petite suite impaire des saisons, Floralties décentes,*  
*La Balance intérieure.*)

Voici les trois premières strophes, teintées de recul et d'ironie sur soi-même. Seule importe la beauté solaire du monde.<sup>22</sup> Il n'est donc pas de découragement. Le combat semble à l'homme de bronze d'autant plus nécessaire qu'il entrevoit partout des menaces : le recensement de juillet 27 ne fait-il pas état, sur les 42 250 000 personnes résidant en France de 2 544 000 étrangers ? Ce nombre comme les postes qu'ils occupent lui paraît un double

---

<sup>21</sup> Source : Charles Maurras, *Remerciements sur la quête d'avant-hier soir*, Journal *L'Action française*, 1927. Ces trois extraits sont donnés à lire par le site *Maurras.net*, in *Bibliothèque des textes de Charles Maurras*, sans que soient indiqués les jours exacts de la parution.

<sup>22</sup> Maurras dédie cette pièce à « Henri Rambaud, ami et critique de bon conseil. Avec ma vive gratitude. » Mais nous ignorons si le poème lui a été adressé avant sa parution en 1950.



motif d'inquiétude et de surveillance. Il s'insurge contre un nouveau « coup » des parlementaires qui ont rétabli, le 21 juillet, le scrutin uninominal à deux tours pour les élections législatives. Il s'ensuit que les « petits » partis, plus faibles, ne pourront présenter partout des candidats et que la prétendue démocratie se joue elle-même des désirs profonds du peuple sur lequel elle prétend s'appuyer.

Il serait bon, pourtant, d'écouter la sagesse née de l'expérience et de ne pas baisser la garde. A Vienne, de violentes émeutes ont éclaté, entre des ouvriers « rouges » et l'université de Vienne, qui passe pour le berceau et le bastion du nazisme. C'est la grève générale, l'armée intervient, le gouvernement déclare avoir la situation en main mais les voix s'élèvent, nombreuses, pour réclamer, comme *Le Journal de Francfort*, une annexion pure et simple au Reich. Maurras s'inquiète, comme beaucoup, de cette nouvelle figure de l'hégémonie allemande. Alors que le Maréchal Pétain vient de présider l'inauguration de l'ossuaire de Douaumont, faut-il oublier si vite tant de morts ?<sup>23</sup>

En cette fin de 1927, les positions se radicalisent, qui bougeront peu par la suite : au pacifisme et à l'envie de profiter de la vie s'opposent des poussées de fièvre violentes, revanchardes, lutte des classes d'un côté, lutte de classe d'un autre. Les idéologies deviennent envahissantes, débordant les frontières, ainsi voit-on se tenir, le 8 novembre, à Paris, l'assemblée plénière du Parti National-socialiste français, conduit par Gustave Herbette. Dans ce climat, les avis de conservatisme royaliste de Maurras, coupé d'une large partie de sa base par l'affaire de l'Index, semblent anachroniques ou archaïques. Il passe au second plan, on l'oublie. Le fauteuil vacant de Robert de Flers, à l'Académie française, est attribué à l'historien Louis Madelin. Et le vieil ennemi de naguère, en philosophie comme en politique, Henri Bergson, avec lequel l'on s'était vaguement réconcilié lors de la guerre, mais qui était et reste un juif dreyfusard, vient d'être couronné du prix Nobel de littérature.

Maurras est-il discrédité ? Peut-il prendre d'ores et déjà conscience d'une mise à l'écart aussi relative que progressive ? Il semble des plus fermes, bien qu'il soit fort malaisé de distinguer quelque recul sur soi-même de l'affirmation sans cesse réitérée d'un devoir intransigeant. S'il maintient la posture du chef inébranlable, a-t-il été affecté par ces campagnes de dénigrement ? Nous ne saurions l'affirmer. Le monde où il vit reste étroit, entouré des siens, il sert de centre au cercle fermé qui le vénère. Il se bat, de la façon la plus polémique, mais il le doit à « la défense de la patrie ». Il est poète, aussi, un poète qui ne s'est

---

<sup>23</sup> Chronique du XXème siècle, art. *Très violentes émeutes en Autriche*, 15 juillet 1927, op. cit. p. 372.

que trop longtemps sacrifié. Polémiste et poète : « Cette originalité, dans notre triste monde politique, fait sa grandeur. Elle lui vient des Muses. »<sup>24</sup>

En ce début d'année 1928, reprenant un propos critique à son endroit, Maurras consent à faire plaisir à tous ceux qui lui demandent quelques éclaircissements sur ses vers. C'est ainsi qu'« après l'explication et l'examen de *La Musique intérieure* », qui l'« a entraîné à écrire plusieurs chapitres de souvenirs ordonnées par la méditation et par l'analyse, » il accepte de livrer quelques prolongements explicatifs réclamés par « beaucoup de lecteurs. »<sup>25</sup>

### 1.3 Corps glorieux ou vertu de la perfection

Le petit volume de 36 pages est un livre de luxe : il sera tiré à 290 exemplaires, sur Vélin d'Arches, avec des illustrations de Carlègle. Un second livre sera tiré à 325 exemplaires, sur Vélin d'Arches, avec des aquarelles d'Allonsius. La couverture voit se détacher du fond havane la tête dorée d'Athéna. *Corps glorieux Ou Vertu de la perfection* est un essai d'autocritique biographique, divisé en treize parties, qui se plaît à exposer le cheminement métaphysique du poète en « un aperçu notable de certaines variations et croissances d'une pensée. » Ainsi Maurras indique-t-il que « Ces *Corps glorieux* peuvent témoigner de l'intime travail commencé à Athènes en 1896 et que je n'ai mis par écrit qu'à mon retour de Rome, trente ans plus tard. »<sup>26</sup>

I : A Rome, en avril 1926, durant un voyage de deuil, il éprouve la tristesse d'une contemplation funèbre, découvrant, « sur le forum et sur la voie sacrée » la vision obsessionnelle des signes de l'anéantissement : « Ici *repose* et surtout *ne repose plus* la cendre même ayant volé par un interstice de sépulture. » A cette pénible méditation s'oppose le souvenir lumineux des sensations anciennes, éprouvées en un même mois d'avril, autrefois « dans la petite nécropole du Céramique. »

II : « Existe-t-elle encore ? Où est-elle à présent ? » Cet endroit béni de sa mémoire, au centre de l'ancien quartier des potiers d'Athènes, n'est plus : il est « aujourd'hui couvert de bâtisses neuves ». Mais il doit bien rester une route qui mène au Pirée, comme il doit conserver, au fond de son âme « le mouvement d'une jeunesse avide de savoir, de comprendre et d'utiliser ! »

---

<sup>24</sup> Fortunat Strowski, *Dante, Racine et Charles Maurras*, Revue, *La Muse française*, 10 juin 1927, op cit. p. 436-440.

<sup>25</sup> Charles Maurras, *Corps glorieux ou Vertu de la perfection*, Ed. L. Pichon, Paris, 1928.

<sup>26</sup> Ibid.

III : La description qui affleure montre de « petits tertres, des vallonnements semés de longues asphodèles, » où « montaient comme des tableaux de marbre posés debout ces lames de pierre tombale où les plus intelligents et les plus sensibles de notre race inscrivent leur sentiment de ce que l'homme universel craint le plus. » Quel sentiment se voit ainsi fixé ? Non la paix religieuse du Moyen-âge, qui ne parle que de la perte du corps et du salut dans la foi, mais « au contraire, un mélange du repos et du mouvement. Quelque chose y est pris au vol, avant la fuite de l'instant où le mort est devenu mort. » Le ciseau des sculpteurs montre un échange, un avenir, par delà le trépas. « Un adieu ? Non : l'au revoir, fixe, perpétuel. ».

IV : ce texte décrit les stèles, il dit comment les bas-reliefs racontent, opposant la peine des vivants à la douce sérénité des morts. Ces derniers sont déjà absents, absorbés par leur voyage dans la barque du passeur. Maurras contemple les morts, ce pêcheur, qui s'indiffère d'être mort ou cette belle jeune fille, riche, fauchée en fleur : elle semble n'en avoir nul regret, contemplant un coffre à bijoux entrouvert. « D'où vient donc une apparente résignation si facile ? » Cette question, le jeune homme la pose à la belle statue qui paraît lui répondre : elle n'a pas peur d'avoir perdu, en mourant, sa beauté, sa jeunesse : la grande question du « Qui sait ? » demeure : « La Vierge au clair visage se fait un cas de conscience de croire vraiment à la mort. Plus qu'Iphigénie et mieux qu'Antigone, elle rêve autre chose. Demi-triste, demi-curieuse, mais en paix, on l'entend qui dit : - *Qu'en est-il ?* »

V : Le jeune homme ou l'homme d'âge s'interroge : n'est-ce pas lui qui prête aux morts athéniens cette sérénité, ne les fait-il pas parler un langage qu'ils ne lui tiennent pas ? Il lui semble que non : tous les personnages qui sont gravés sur ces tombeaux conservent une paix attentive. Dans la nécropole athénienne, Charles Maurras ressent combien « Les Lois sont fixes, elles durent : « ordre de l'insertion et de l'involution éternel au même rameau. » Mais il ne tranche pas, s'endormant à la belle étoile. Ainsi n'a-t-il pu trouver la solution à sa question métaphysique au quartier de Céramique mais « au Musée National, rue de Patissia. ».

VI : Le jour où il voit enfin « la stèle incomparable que l'on peut appeler « *Le jeune homme pleuré* », il reçoit la confirmation de ses prémonitions : le beau jeune homme ne ressent pas de peine à être mort : trois amis le pleurent : « S'ils gémissent qu'il n'est plus, ne l'entendent-ils pas répliquer : Non. Je suis. ? ».

VII : La réalité de cette perfection ne tient pas à la révélation, par la mort, d'une beauté supranaturelle, venue de l'éternité, mais de cet état soudainement atteint où le mort ne fait plus qu'un avec l'essence de la vie, ce mouvement vital qui l'a fait naître, par le désir, et auquel il retourne soudain, dans une immédiate transcendance : « Ce point du temps où meurt le temps se reconnaît sans doute à ce que chaque être y retrouve le plus beau de soi. » La

leçon, celle qui revient sans cesse dans les vers de *La Musique intérieure*, est donc ancienne, forgée à cette sensation devenue conviction.

VIII : « Platonisme ? » Maurras s'interroge lui-même sur le nom que peut prendre cette vision des choses. « Les auditeurs de Platon et Platon lui-même devaient voir aussi bien que nous comment un être fait retour au sol nourricier. ». Comment ne pas croire à ce moment où la perfection-même des êtres et des choses les éternise ? Et qu'il est tentant, si ce n'est vrai, d'y croire... Cette pensée, presque une certitude, Athènes la porte et la professe.

IX : L'idée pure, cette idée de « notre Heure parfaite » n'a pas toujours été pleinement comprise. Ainsi les Latins ne s'en sont-ils pas contentés : « la plupart, néanmoins, ne purent aborder ce thème du Divin touché, ravi, communiqué, dans sa splendeur atteinte, sur une crête enfin domptée, sans y coudre aussitôt l'épilogue brutal que les hommes d'action à forte vie intérieure devaient tirer de la perfection du devoir : *le désir de finir la vie si la coupe en était vidée ; le devoir de quitter la vie si la haute somme en était conquise.* » L'idée du suicide affleure et domine : pourquoi poursuivre après avoir connu ce point d'acmé ? Ainsi les « élégants de la République », loin de comprendre la leçon attique, l'ont détournée en ce stoïcisme qui tient « à en tirer un Art subtil, non de bien vivre, non même de bien mourir, mais de se résoudre à la mort. »

X : L'erreur est d'autant plus grossière que Maurras en a lui-même subi le vertige, en une tentation assez commune : « beaucoup d'esprits, dans nos générations les plus récentes, se révélèrent plus que sensibles à la double incantation ; ils se représentèrent avec le même amour, les uns la beauté, les autres la béatitude, dans la mort élue et fatale ! ». Ainsi le héros de « Eucher de l'île » l'un des contes du livre de jeunesse, *Le Chemin de Paradis*, avait-il grande envie d'arrêter là la course. Comme un jeune Provençal qui, en 1894, se laissait bercer par cette fascinante plénitude. Jusqu'à ce qu'il aille en Grèce, deux ans plus tard, et ne reçoive la leçon de Pallas.

XI : La fuite du temps est de faible importance : « la vie s'écoule flot à flot, la mort saisit ce qu'elle veut, c'est affaire à l'une et à l'autre. » Et quand chacun aura vécu, il recevra « tout ce qui a valu en lui ». Hâter la mort, ce n'est pas la sagesse puisque c'est refuser de construire ce chemin, fut-il douloureux, incertain : « Ayant vécu comme on a pu, l'on revit enfin comme on doit, réintégré au juste éclair de minute enflammée... ».

XII : La sagesse d'Athènes, cette vision de la mort qui n'est pas la mort, vient de Pallas et d'une religion née des dieux, dieux qui offrent la vie et le destin, la nature, tout le bien et tout le mal : pour les grecs anciens, « cette idée était dans leur âme, que tout se conduit par les dieux et que rien ne peut réussir sans leur aide. » C'est ce qui rend le mythe d'Ulysse

central... Mais, peu à peu, les stoïciens mirent l'homme au centre de sa vie : « De transcendante, leur morale devint immanente et laïque. » Ils perdirent ainsi le contact étroit qu'entretenaient les Athéniens avec le monde, un monde gorgé de la foi en la présence réelle du divin « qui relie ce qui meurt à ce qui ne meurt point. » Pour les Grecs, il n'y avait pas de doute, ils vivaient dans un monde aussi mythique que mythologique : « La limpide évidence de quelque Voie Lactée où les âmes iraient reflleurir dans leurs corps était de celle que chacun croyait voir et toucher. » Une foi, pour les Athéniens, un espoir et une voie à explorer « pour des hommes de bien vêtus d'une chair digne et pure. »

XIII : Certes, le propos tient du rêve, certes, la résurrection des corps « a été espérée hors du polythéisme. » Mais avec quelle résignation et à quel prix ? Charles Maurras parle de lui et pour lui : « Pour ma part, je viens de le dire, ce tendre rayon a changé en moi quelque chose. La flamme attique m'a permis de poser autrement que dans l'ordre italiote et latin, isolant et trop personnel, le pénible problème des rapports que soutiennent le Bonheur et le Temps. » Une morale neuve s'ensuit, pleine d'espoir et de vie, en dépit des coups du sort : « Tout est tenu, rendu, de ce qui en vaut la peine et l'honneur. » Cette morale permet de vivre et d'avancer, féconde et libératrice. Elle est au cœur de la poésie maurrassienne, le poète se prenant, berçant le souvenir de la perfection des stèles grecques, à se citer lui-même, dans son *Colloque des morts* :

« A la fleur de vos mouvements  
Dans le rayon de la minute  
Où vous étiez parfaitement,  
Esprits vêtus de chair ignée  
Souverains maîtres d'un beau corps... »

Car le rôle de l'Art est d'exalter cette leçon de vertu, cette leçon antique, en gardant la jeunesse comme la vieillesse de toute désespérance. Nous recevons ainsi, en ces quelques « feuillets », une explication « historique » et biographique de la doctrine et de la symbolique qui nourrissent *La Musique intérieure*. En reprenant son chemin culturel comme un pèlerinage, Maurras situe ses angoisses métaphysiques dans le champ clos d'une perception philosophique du monde hérité de la Grèce archaïque. Ce n'est pas de religion qu'il s'agit, mais de l'adhésion d'une âme jeune et blessée à une conception de mystique naturaliste du monde. Sans se renier, tout au contraire, Maurras dévoile le grand besoin qu'il avait de croire, dans sa jeunesse, à un ordre des choses qui donnât force et raison à sa vie.

Dans le combat politique, Maurras était redoutable : il devient féroce, mêlant la dénonciation des malheurs du pays à la justification plus ou moins implicite des violences

qu'il a dû montrer. Dans ses colonnes, à la fin des années vingt, il ne souffre ni compromis ni bienveillance. Il est vrai que toutes les positions se font de plus en plus arrêtées : ainsi le Parti Communiste Français décide-t-il d'adopter la tactique « classe contre classe », enfermant son mouvement dans une lecture marxiste sans nuance. Maurras, de son côté, brode inlassablement dans *L'Action Française*, sur les thèmes qui lui sont chers. Il condamne sans réserve la loi de mars 1928, qui abaisse à 12 mois la durée du service militaire. Que n'écoutez-on les réserves émises par l'Etat-major, le Maréchal Pétain en particulier ?

Ce mois de Mars 1928 est d'ailleurs particulièrement violent, et agité de soubresauts divers. Le Pape Pie XI n'a pas faibli, tout au contraire. Le 25 mars, les décrets de la condamnation de *L'Action française* entrent en application. Non seulement les rédacteurs du journal, qui n'ont fait aucun acte de contrition, mais également les adhérents du mouvement politique sont exclus des grands sacrements, comme le mariage ou les funérailles. Maurras est excommunié ! Une incroyable division s'ensuit, dans le parti et jusqu'au sein des familles. Les incidents se multiplient : le président d'une ligue royaliste a poursuivi jusque dans la rue le prêtre qui lui avait refusé la communion, le traitant d'imposteur et de « Tartuffe ». Au contraire, un prêtre n'a pas hésité à donner l'absolution à un extrémiste royaliste que l'on enterrait en survolant la tombe en avion. Pas de terre, donc pas d'inhumation : il n'a pas désobéi au Pape. L'affaire fait grand bruit et amuse fort, sauf dans les couloirs de la Curie ou dans ceux d'*Action française*.<sup>27</sup>

En ce même mois de mars, marquant son dédain et affirmant son glaive, Charles Maurras fait paraître une petite publication qui ne sera pas sans causer quelque bruit, en particulier outre Manche, *L'Anglais qui a connu la France*. Le petit livre de 77 pages est édité par Les Cahiers de Paris, dirigés par Claude Aveline et Joseph Place. Cette édition reste confidentielle, la parution étant limitée à 1500 exemplaires numérotés. Il est à noter que ce cahier, le N° X, est tiré sur différents papiers, 50 sur vergé d'arches, 1425 sur vélin d'alfa, 25 sur papier de Madagascar, ceux-ci étant réservés à des souscripteurs, médecins bibliophiles et membres bibliophiles du Palais. Cette précision, qui éclaire l'aspect de complicité familiale et bourgeoise des dernières publications de Maurras, montre combien son public fervent s'est restreint, depuis la mise à index de 26 et sa récente application. Elle nous a paru intéressante à mentionner dans ce cas précis en raison des conditions si particulières de la parution.

---

<sup>27</sup> Source : site BNF gallica : La Croix, art : *Primauté du Spirituel*, 27 mars 1928.

#### 1.4 L'Anglais qui a connu la France

L'essai, à visée légèrement biographique, raconte et commente le voyage que fit en France Monsieur Courtenay Bodley, et l'ouvrage *France* qu'il publia ensuite. Une préface nous éclaire sur les raisons présentes de la publication de cet essai, à la rédaction fort antérieure, selon Charles Maurras : « Dans un très remarquable article paru l'automne dernier, à la *Nineteenth Century and after*, le Révérend Longford est allé jusqu'à se demander si la publication en 1898 du livre de Bodley intitulé « *France* » n'est pas à l'origine de tout notre mouvement de réaction politique. Il serait à peine exagéré de faire place à M. Bodley dans le collège des maîtres directs. Si, pour ma part, je ne l'ai connu qu'après 1900, après la rédaction de *L'Enquête sur la monarchie* et la fondation de l'Action Française, la lecture de son livre m'a causé quelques-unes des plus rares satisfactions de ma vie : sans pouvoir en admettre les conclusions littérales, je trouvai ce beau livre si plein de vérifications et de suggestions décisives que je laissai éclater mon enthousiasme dans un petit travail destiné à le résumer plus qu'à le juger. A quelques termes près, les pages qu'on va lire datent de vingt-cinq ans. »<sup>28</sup>

Il est bien évident que Maurras ne peut permettre de voir sa doctrine et sa ligne politique attribuées à un autre, un étranger, par un étranger. Il ne doit qu'à lui-seul, et à quelques maîtres discrètement évoqués, la force dynamique de sa pensée. Mieux, il en affirme l'aura, l'influence et la prééminence, de la façon la plus habile, en dédiant le petit essai à de nouveaux amis : « Il me paraît juste de dédier ce portrait, cet éloge de *L'Anglais qui a connu la France*, aux amis nouveaux qui, d'Oxford, de Harvard et de tous les hauts lieux de la culture d'outre-mer s'intéressent au sort de nos jeunes doctrines et suivent ou discutent l'impulsion qu'elles donnent à l'intelligence et au cœur français. »<sup>29</sup>

Comment mieux dire l'importance et l'actualité de ses écrits ? Les universités, prestigieuses, l'accueil intéressé que l'on y fait à ses théories, tout cela a de quoi compenser les vexations diverses que l'on croit bon de lui infliger chez lui. L'opportunité de la publication ne fait guère de doute, et il est bon de rappeler la fermeté du contenu. Maurras nous présente tout d'abord M. Courtenay Boyle comme « un amoureux » de la France, ce qui permet à ses propos d'avoir quelque poids. Si « l'Anglais » n'eût pas aimé notre pays, à quel titre écouter ses remarques ? Filant d'une façon assez voltairienne le procédé du regard extérieur, cet « ingénu » britannique considère attentivement la France, et ce qu'il en dit ne

---

<sup>28</sup> Charles Maurras, *L'Anglais qui a connu la France*, préface, p 7-8. Ed. Les Cahiers de Paris, n° X, Paris 1928.

<sup>29</sup> Ibid. préface, p 8.

peut que plaire à un français patriote : ainsi Maurras le cite-t-il complaisamment : « Une aimable banalité sur la France, dite par un Français n'a aucun prix. S'il a du goût, il évitera de l'écrire. Mais, venu du dehors, le mot le plus simple, parti du cœur, va droit au cœur. Je n'ai point entendu sans un mouvement de plaisir un sujet britannique déclarer que notre territoire est « la partie de l'Europe la plus agréable et la plus riche » ; que nous parlons « une langue de grâce et de clarté » ; que l'on trouve des « traces » de « la civilisation française » « dans toutes les classes de la société » et que c'est ainsi que nos « ministres » et nos « hauts fonctionnaires », quoique très rarement recrutés dans les rangs élevés de la nation, arrivent à remplir leurs fonctions importantes sans la maladresse qui caractérise les hommes nouveaux dans d'autres pays. »<sup>30</sup>

On le voit, ces affirmations ont de quoi plaire au partisan d'une race française de langue et de culture, d'autant qu'il pense cet Anglais amoureux de la France éclairé par les beautés de cette terre française qu'il aime tant. Laissant un instant Courtenay Bodley à ses admirations, Charles Maurras se penche sur un autre livre, « *L'énergie française* », rédigé par Gabriel Hanotaux. Ecorchant au passage « le ton officieux ou même officiel de l'ouvrage, et son fumet parlementaire, » Maurras reconnaît néanmoins à l'ancien ministre l'amour du sol natal comme il lui reconnaît le grand mérite de faire un pèlerinage « historique » en France et de dire fermement que la « conception » du pays date en réalité « de l'union violente de la Gaule avec Rome. ». Maurras se déclare en cela pleinement d'accord avec M. Hanotaux : « Religion, langue, civilisation, administration, unité, tout jaillit comme un sang généreux du cœur romain de la France. ».

Après avoir laissé les deux ouvrages à plat sur sa bibliothèque, Maurras compare leurs analyses, très proches. Les deux écrivains, l'Anglais et le Français s'étonnent tous deux du pessimisme dans lequel ils voient sombrer nos compatriotes. Un pessimisme profond, un mal de l'âme contre lequel le ministre écrit, décrivant à la France, jeune fille boudeuse, toutes ses raisons d'être heureuse, sa beauté, son activité, son histoire, son art : « Tu seras énergique, lui dit-il, si tu prends conscience de l'énergie qui vit en toi. ».<sup>31</sup>

Le remède au même mal, apporté par « l'ami anglais », est de nature plus analytique. Bodley consacre huit années entières à visiter, Paris, La Corse, l'Algérie, les provinces, en des lieux fort différents. Et il analyse ce qu'il voit, sur le plan physique et historique, en y intégrant un troisième élément. « *Quelles sont nos institutions ?* » Avec une constance admirable, le brave homme étudie les lois constitutionnelles de 1875, sans oublier les

---

<sup>30</sup> Ibid. p. 16.

<sup>31</sup> Ibid. p. 25.



amendements. Il cherche à comprendre les plus hautes fonctions de l'état français et son fonctionnement, jugeant le jeu des partis : « Royalistes, Bonapartistes, ralliés, centre-gauche, opportunistes, radicaux et socialistes sont ramenés à leurs composants. »

Et notre Anglais est formel : nous sommes malades de nos institutions ; « Nous sommes dévorés par le fonctionnarisme, accablés par l'Impôt » et nous l'acceptons mal ; alors que l'Anglais « porte le même mal d'un cœur allègre, et ne cesse de célébrer sa joyeuse et vieille Angleterre, le français s'écrie « Pauvre France ! » à tout venant. »<sup>32</sup> « Un Pessimisme aigu et contagieux » pense Bodley qui ajoute que les maîtres de la pensée contemporaine ajoutent encore à ce pessimisme – le pays est l'un des plus mal gouvernés qui soit – par leurs critiques âpres et ironiques. Mais pourquoi ? Et Bodley, un peu tâtonnant, en vient à énoncer une opinion fort intéressante : « Le pessimisme des français leur vient, assure M. Bodley, de la *combinaison du gouvernement parlementaire avec la centralisation.* »

L'on peut comprendre l'intérêt de Maurras pour le livre qui énonce si bien cette vérité récurrente dans sa prose. Par la suite, citant toujours çà et là l'essayiste anglais, il nous montre la surprise, pour un Anglais, de voir tant de bons habitants de nos régions suivre les ordres venus de la capitale. Le « préjugé anglais » considère la centralisation non seulement comme une œuvre absurde et mauvaise, mais comme une œuvre nulle ou destinée à s'annuler : ainsi Bodley, en visite à Lyon chez le préfet du Rhône, s'étonnait-il de le voir « entouré de bons Lyonnais, se faisant gloire de leur esprit indépendant mais n'ayant point l'air de considérer le commissaire du gouvernement comme un ennemi. » Faut-il penser que ce qui est mauvais pour les Anglais est bon pour les Français ?

Le « naïf » Bodley franchit le pas, aussitôt vertement repris par Maurras. Non, la centralisation n'est pas bonne, elle est un fléau véritable : « ce régime sépare de la vie publique les meilleurs citoyens, les plus directement intéressés au bien de tous. [...] Ils se réfugieront dans l'inertie et l'abstention, bien convaincus de la vanité de leurs efforts. Utiles dans leur petit monde où vous les annulez, ils se sentiront noyés dans l'énorme masse volante. ».<sup>33</sup> C'est la centralisation qui ôte aux gens tout esprit d'entreprendre. Le commentaire, peu à peu, selon une tendance caractéristique de Charles Maurras, s'émancipe du sujet premier pour offrir une tribune et un déroulement aux idées du prétendu commentateur.

Le ton devient plus sec, plus incisif, plus décisif également. Maurras affirme où Bodley interroge. Il reprend l'exemple du ministre Hanotaux, qui n'est en rien

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 28.

<sup>33</sup> Ibid. p. 37.

décentralisateur, tout au contraire, mais qui n'a pu s'empêcher de noter que « partout, sur tous les points du vieux sol gaulois, il y a eu une vie locale intense et comme une formation spontanée de civilisation. » Le propos, que cite Maurras, lui semble fondamental. Hanotaux s'intéresse à des Normands : « Ah, ils y tenaient, à leurs lois, à leurs usages et à leurs coutumes ! » et lui à ses Provençaux : lorsque « les privilèges des communautés furent abolis dans l'étrange nuit du 4 août, plus d'une communauté provençale, en approuvant cet acte, demanda qu'il fût pourtant soumis à la ratification des Etats locaux et suivi de l'établissement d'un « régime provincial. »<sup>34</sup>

Poursuivant cette même analyse, M. Bodley observe les politiciens centralisateurs français : triste spectacle, en vérité, car La France, qui a construit son système parlementaire, depuis Voltaire et Montesquieu, sur le système anglais, ne possède pas ces partis sages et ordonnés qui sont le fait d'une vision politique apaisée et ancrée dans la tradition ; tout au contraire, comme le souligne Maurras, pour Bodley « La base du parlementarisme manque aux Français, nous n'avons pas de partis au sens anglais, et nos partis, au sens français, ne sont que des pillards qui vivent de l'Etat. En temps ordinaire, la politique ne séduit que les gens qu'elle peut nourrir, c'est à dire les classes les moins recommandables de la nation. » Bodley a rencontré ces tristes opportunistes et s'en est détourné : « Il cherche les Français étrangers à la politique. Ils sont nombreux, observe-t-il. Ils forment, ajoute-t-il, la vraie force de la nation. »

Hanotaux voit, de même, la force du pays dans les petites gens et dans leur épargne, ce fameux « bas de laine » ancestral qui permet à « de grands établissements financiers d'établir leur puissance et d'étendre celle du pays au dehors par la concentration et l'utilisation de cette infinie quantité de petits capitaux. » Mais là où l'ancien ministre ne voit pas le mal, Maurras s'indigne, car « les intermédiaires financiers qui disposent de ces valeurs immenses *ne sont pas tous des Français.* »

Bodley, poursuivant son analyse, déclare que « la distribution publique des mêmes forces est viciée par la machine parlementaire et l'anarchie qu'elle produit. L'aspect ordonné qui tient à la centralisation la fait admettre de Français pour lesquels le plus grand principe est celui de l'ordre, Français habitués à tout ordonner, de la toilette à la table, et qui « sont accoutumés instinctivement à classer leurs idées, et leur éducation, à tous les degrés, développe cette tendance. »<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Ibid. p. 41.

<sup>35</sup> Ibid. p. 53.

Cet amour inné de l'ordre sauve la nation de l'incompétence, voire de la malhonnêteté de ses gouvernants. Cependant, deuxième grave reproche que l'on peut faire à ceux qui gouvernent la France, ils sont dissociés de l'élégance, du « bon ton » et des lumières de l'esprit : « en règle générale, l'élégance, la politique et la culture se rencontrent rarement sur un terrain commun. ». Maurras déplore cet état de fait comme il en affirme la pérennité, depuis le voyage de M. Bodley.

« Le salon » n'existe plus et les penseurs dédaignent la politique : ils n'exercent pas ou dédaignent d'exercer « une influence sérieuse » en politique comme ailleurs. C'est ainsi que les individualités brillantes de cette société s'éparpillent au lieu de se fédérer, nourrissant l'impression de la vanité de tout effort particulier. Enfin, la classe autrefois dominante, l'aristocratie, s'est vue rejetée du monde politique par le régime parlementaire. Elle est devenue oisive, n'ayant nulle place à exercer, et avide d'argent. « L'argent, qui se mêle de tout est donc en train de tout corrompre, parce qu'il n'y a point d'autre facteur puissant à lui opposer. ».<sup>36</sup>

Ainsi « la classe » accepte-t-elle fort mal les membres des plus honorables familles du pays s'ils n'ont point de particule, alors qu'elle ouvre grand ses portes « aux gens que Barrès désigna un jour d'un grand mot sommaire, *les Rastaquouères*. » Achevant le raisonnement, Maurras affirme que le grand mal de ce système social vient de l'absence de l'exemple : « La vérité est que l'ancien nœud vital de la France, où tout se raffinaient, s'épurait et donnait la fleur s'est évanoui : *Il n'y a plus de cour ni de monarchie*. C'était le but de l'activité spontanée de la race entière. De là partait la direction sous forme de conseil ou d'ordre, de précepte ou d'indication, et là convergeait en conséquence le total des énergies. »<sup>37</sup>

Afin de conclure, Maurras poursuit le croisement des idées de Courtenay Bodley et de Gabriel Hanotaux, l'un affirmant avec un accent britannique ce que l'autre ne peut penser, étant trop impliqué dans ce système : trois causes essentielles pervertissent l'énergie française : « Il existe un premier dommage que le parlementarisme cause au pays. Secundo : la bureaucratie centralisée oppose des entraves à la libre expansion des personnes et surtout des communautés. Enfin il y a dissociation évidente des éléments de la race, de la civilisation du pays. Triple gémississement assez distinct de nos jours. ».<sup>38</sup> Il s'ensuit un désir non de jardin anglais, trop fouillis, trop libre, mais français, clair et ordonné, où le génie national retrouvé pourrait enfin s'exprimer, un vœu pieux tant que subsistera « ce triple malheur : désordre

---

<sup>36</sup> Ibid, p. 64.

<sup>37</sup> Ibid. p : 67-68.

<sup>38</sup> Ibid, p : 69.

politique, embarras administratif, dissociation générale... » Contre « cette triple peste », il reste « une poignée de bons citoyens », écrivant « de bons livres » pour guérir le pays de ce mal.

Le petit livre, publié à titre discret, presque intime, semble le résumé politique de la vision de Charles Maurras ; une vision qu'il donne pour partagée, selon une ancienne analyse anglaise prise dans un commentaire ancien de vingt-cinq ans, qui lui semble des plus actuels. C'est une façon, assurément, de rassurer les monarchistes qui doutent de son bon vouloir, les critiques, qui ne mesurent pas sa fidélité à cette mission d'écriture dénonciatrice et, par la simplicité des arguments fournis, une façon habile de mêler le principe même du gouvernement aux affairistes, de parler de ces petits épargnants du « bas de laine » qui ne voient pas le bénéfice de leur épargne s'ils n'en sont pas spoliés. *L'Anglais qui a connu la France* ressemble à un petit livre d'éloges. Il n'en est pas moins un pamphlet antirépublicain ressassant toutes les haines réchauffées prêtes à s'épandre.

### 1.5 A boulet rouge

Tenant toujours la plume et fourbissant le reproche, Maurras attaque ferme au cours de cette année 1928. Il reprend la démonstration monarchiste et l'actualise, n'ayant de cesse de comparer les malheurs que la République attire sur la nation et les bienfaits qu'offrirait le roi. Tenant absolument à se rapprocher des monarchistes, il édite deux textes dont la déférence et la soumission ne peuvent laisser place au doute : le premier, *Le Roi et les Provinces*, reprend et glorifie les propos d'une lettre adressée à un monarchiste « inoubliable lettre sur la décentralisation » par Monseigneur le Duc d'Orléans : « La décentralisation, c'est l'économie, c'est la liberté, c'est le meilleur contrepois comme la plus solide défense de l'autorité... »<sup>39</sup>

Le second écrit, *La Nation et le Roi*, est un véritable manifeste à la gloire de la restauration des Bourbons, unique contrepois à la déliquescence annoncée : « Les révolutions ont permis à un peuple étranger, à une confédération de peuples étrangers, de s'élever sur nous et de régner sur nous. En s'emparant des bureaucraties de l'Etat, en présidant aux comédies électorales, en réglant la parade parlementaire, l'Etranger de l'intérieur peut encore tromper un petit nombre de bons français amis d'une illusion qu'ils estiment commode. Mais cette illusion, ils la paient, leur consentement aux fictions

---

<sup>39</sup> Charles Maurras, texte extrait de *Guirlande à la maison de France*, dans *La Revue fédéraliste*, N° 100, Paris 1928.

constitutionnelles les promène de déconvenues en déconvenues, et l'histoire de leur opposition ne se compose que de culbutes. »

Dans ce même texte, sur un ton encore plus lapidaire, Maurras exhorte « les bons français inaptes à servir les juifs et les métèques » à en user comme Jeanne d'Arc avec les Anglais : «Le nationalisme français implique donc une action révolutionnaire. Mais depuis trente ans quelques-uns des principaux directeurs de ce mouvement ont compris que, le mal venant de l'Etat, du pouvoir, toute tentative nationaliste se doit de commencer par nationaliser le pouvoir. Cette maîtresse-vue, qui rallia tant de dévouements et d'intelligences et qui soulève aujourd'hui un peuple, n'aurait jamais été possible sans un fait historique immense et dont les conséquences ne font guère que commencer ; le programme énoncé à la même époque par Monseigneur le duc d'Orléans, digne et légitime héritier des pères de notre patrie, correspondait exactement à cette insurrection nationale. »<sup>40</sup>

Les violentes attaques, dont ces citations offrent quelque exemple, n'ont de cesse. Ainsi Maurras s'en prend-il aux « coups bas » portés par le parlement contre les grandes forces du pays, ses enfants et son église. Paru dans l'Almanach de l'Action française pour l'année 1928, un texte intitulé « *L'École laïque contre la France* » voue l'école aux gémonies : il commence ainsi :

« Un système d'abâtissement :

Il faut en finir avec le carnaval de la liberté de l'esprit.

Il faut en finir avec la plus sournoise mais la plus odieuse oppression intellectuelle qui ait pesé sur le pays.

Il faut en finir avec la théocratie kantienne et roussienne qui accable écoliers et contribuables français. »

L'ensemble de l'article tempête contre cette école qui a supprimé le catéchisme : « il propageait tout l'essentiel de la morale et de la religion, il apprenait aux bambins ce qu'il faut faire et ce qu'il faut éviter, et comment, et pourquoi. » On l'a remplacé par « le manuel de morale laïque » « le bien pur pour le bien sec ! Le devoir de croire au devoir ! » Autant de présupposés inadaptés et faux, qui débouchent sur : « une fois sur dix, éducation pervertie, neuf fois sur dix, néant d'éducation, d'où il résulte que le « petit sauvage » demeure in-éduqué et qu'il se produit un formidable développement de criminalité dans l'enfance et dans la jeunesse. »

On a supprimé les fables, on le veut, on y tient. La deuxième affirmation déclare que « Tout le régime d'enseignement désigné sous le nom de laïcité représente un système complet

---

<sup>40</sup> Charles Maurras, *La Nation et le Roi, Guirlande à la maison de France, La Revue fédéraliste n° 100*, Paris, 1928.

d'embrigadement et de domestication des intelligences et des consciences populaires. » Pire, le système est pervers car « Un fils de famille bourgeoise a la chance d'apprendre une autre morale que la prétendue éthique indépendante et ses burlesques fariboles : un enfant du peuple, non. » Dans ces pages terribles, Maurras accuse la « morale rousso-kantienne » d'être un « mécanisme d'abrutissement », un « instrument de démoralisation » d'où découlerait la ruine morale du pays : « Cela tue le pays. Cela tue l'esprit du pays. »

Car ce laïcisme est devenu un dogme, celui de l'anticatholicisme, « c'est-à-dire la haine des idées, des sentiments, des images du culte et de l'ordre, qui ont composé les 90 centièmes de la tradition mentale et morale du peuple français. » La troisième affirmation poursuit ce compte d'ignominie : l'Histoire de France, à l'école, est professée par des maîtres qui ne croient pas à l'histoire ou qui croient l'histoire de France « mauvaise » jusqu'à la Révolution qui semble une revanche sur les siècles passés...

La quatrième assertion s'intéresse aux instituteurs : ce ne sont pas des responsables, mais des victimes, qui n'ont pas appris les doctrines qui les eussent sauvés, celles de Taine, Comte, Renan, Fustel ou Le Play, doctrines dont « l'Action française a opéré la synthèse en 1900 » et qui « entrèrent pour une grande part dans cette renaissance de l'orgueil français qui aura fait le caractère des quatorze années qui suivirent. Notre enseignement libre, ajouté aux enseignements religieux, qu'il doublait, secondait, au lieu de les contredire, notre enseignement fit ce que l'enseignement officiel avait manqué. » Selon Maurras, une secte a tout gouverné, une « Contre-église, celle de la III<sup>ème</sup> République. »

Enfin, en dernier objet de mépris, vient l'argent, scandaleusement demandé à chacun pour payer cette école : « il suffit pour condamner cette école que, enseignant la doctrine de quelques-uns, elle soit payée par tous et obligatoire pour tous, en particulier pour ceux qui n'ont aucun moyen de se défendre contre ses inventions, ses conjectures, ses frénésies et ses fanatismes. »<sup>41</sup>

Comme on le voit, Maurras riposte, il tient à être ce champion du monarchisme et de la contre-révolution nationale qui ne s'est pas trompé naguère et ne se trompe pas depuis. Il condamne, il admoneste, il fait flèche de tout bois. S'en prenant aux traités pacifistes qui nous désarment, il rédige encore *La Démocratie, la Marine et les colonies*, article qui fustige l'incapacité du gouvernement français à assurer l'ordre et sa pérennité dans l'empire colonial : pourquoi tant d'incurie ? Il faut dénoncer la difficulté où nous serions, si un conflit éclatait, à trouver les cent millions d'hommes dont nous aurions besoin pour vaincre.

---

<sup>41</sup> Charles Maurras, art. *L'Ecole laïque contre la France*, Almanach de *L'Action française*, année 1928.

Pour Maurras, l'éclatement tient à l'absence d'une marine digne de ce nom. Les pourparlers qui tendent à limiter, ici et là, nos forces maritimes oublient que le devoir d'une bonne administration de l'empire tient à des communications rapides d'un bout à l'autre de cet immense territoire. Comment l'assurer sans des forces navales suffisantes et bien gouvernées ? Fort mal, assurément : « Notre empire colonial nous est nécessaire. Nous avons besoin de lui pour maintenir et nourrir notre puissance métropolitaine ; c'est seulement avec son empire colonial que la France atteint aux cent millions d'habitants qu'espérait le général Mangin pour nous permettre d'équilibrer nos ennemis sur le continent. Mais l'empire sera coupé et nos cent millions d'hommes seront privés de communication s'il nous manque la liberté de la mer. Cette liberté, une flotte l'assure. Et nous ne l'avons pas ? Et nous ne la construisons pas ? Ou nous ne la construisons qu'à petits morceaux ! Pourquoi ? Par la seule raison que nous vivons sous le régime de « la femme sans tête » comme disait Sembat. »<sup>42</sup>

Durant toute l'année 1928, Maurras poursuit la charge contre les traîtres de la paix, contre Briand qui signe avec Kellogg un pacte de renonciation à la guerre : aux voix qui ricanent qu'une guerre entre la France et les Etats-Unis n'était guère d'actualité, le secrétaire d'état américain répond qu'il appartient à toutes les puissances intéressées de mettre de même « la guerre hors la loi ». Parmi les états signataires, outre la France et les Etats-Unis, se trouvent la Belgique, la Grande-Bretagne, l'Italie, le Japon, la Tchécoslovaquie, la Pologne et surtout l'Allemagne, sous la houlette de Gustave Stresemann. C'est une victoire de Briand que la presse parisienne salue de grosses manchettes : « La Guerre millénaire mise hors la loi ! ». Quinze nations se sont ainsi engagées, le 27 août 1928.<sup>43</sup>

De même, les jeux olympiques ont eu lieu, à Amsterdam, sans exclusion de concurrents, un air de trêve et d'entente met au passé les protestations bellicistes d'*Action française*. Petite récréation dans cette agitation du monde, Maurras continue à composer des vers : ainsi date-t-il, dans *La Balance intérieure*, un poème, *Vieille chanson ou l'autre signe* de septembre 1928.

Cette pièce, mêlant le décasyllabe et le pentamètre, est composée de cinq quatrains de rimes croisées qui figurent l'oscillation de la pensée entre la triste constatation du réel, le corps se fait vieux :

---

<sup>42</sup> Dans cet article « *La démocratie, la Marine et les colonies* » du 10 avril 1928 paru dans *Les Cahiers de la république des lettres, des sciences et des arts*, Charles Maurras extrait ce paragraphe du chapitre XVII de *Kiel et Tanger*. L'essai politique, écrit en 1905, complété et publié en 1910, augmenté en 1913 et 1921, est à nouveau publié en 1921. Il fait l'état de nos faiblesses militaires, lesquelles sont liées à l'inertie du système républicain. Il est par ailleurs à remarquer qu'il aime à citer Marcel Sembat, le socialiste ayant prêté, aux dires de Maurras, la fortune du monarchisme si la République ne parvenait pas à s'imposer.

<sup>43</sup> Source ; site BNF : gallica : Art : *Il importe d'envisager le pacte ( Pacte Briand- kellogg ) avec prudence*, L'Echo de Paris, 28 août 1928.

« J'ai subi le vol des astres, la course  
Oblique des cieux  
D'ainsi naviguer aux flammes de l'Ourse,  
Le temps m'a fait vieux »

Et, malgré l'approche de la mort,

« Les muscles raidis, les yeux qui se brouillent  
Contiennent la mort. »

Reste la volonté intacte de l'âme. Il demeure ce qu'il a toujours été, de sa jeunesse jusqu'à sa maturité, une pensée qui ne peut renoncer, une voix de conscience, indomptable, à laquelle s'est dévoilée une Vérité millénaire :

« Quel est donc ce chant qui sourd et qui monte  
Plus haut qu'autrefois ?  
Au secret d'un cœur où rien ne la dompte  
Quelle est cette voix ? »

Certes, cette âme forte dans ce corps affaibli est peut-être mue par un fol orgueil :

« Ame, mettrais-tu  
Plus haut qu'il ne sied l'orgueil de te rire  
D'un lustre abattu ? »

Mais toute voix devra s'éteindre, n'étant chantée

« Que pour oublier le risque d'éteindre  
L'acre vérité. »

(Vieille Chanson ou l'autre signe, septembre 1928,  
*La Balance intérieure.*)

Vérité de la mort, souveraine, de l'éphémère chanson de l'âme. Un ton, un peu désenchanté suit les fluctuations d'un propos mélancolique. Les vacances s'achèvent, à Martigues, le bruit du monde revient, assourdissant.

A Paris, la valse des ministères continue. Raymond Poincaré constitue un nouveau cabinet, de droite modérée qui se prive d'Edouard Herriot. Le départ du socialiste satisfait une partie de l'opinion et navre l'autre. Les radicaux-socialistes sont à leur tour divisés lors du congrès d'Angers, malgré la fermeté d'Edouard Daladier. Le 28 octobre, les comités radicaux-socialistes des Charentes ayant décidé d'élever à Pons un monument à la mémoire d'Emile Combes, le père de la loi de séparation de l'Eglise et de l'état, un jeune homme mutilé, à coups de marteau, le visage du « petit père Combes. » Il est blessé mortellement par un gendarme. Quarante-huit manifestants d'Action Française sont arrêtés, Maurras soutient



que le véritable combat pour la religion catholique n'a nul souci d'un index abusif. A la chambre, l'agitation, extrême, tient à l'anticléricalisme vigoureux qui agite les rangs. C'est dans cette atmosphère fiévreuse que l'Assemblée vote une loi contre les congrégations religieuses.<sup>44</sup>

A la fin de l'année, alors que des bruits inquiétants viennent des Etats-Unis, ce pays compte plus de 10% de chômeurs, un scandale financier ébranle la capitale. La banquière Marthe Hanau a été arrêtée et inculpée d'infraction à la loi sur les sociétés, d'escroquerie et d'action illicite sur les marchés financiers. Avec son ex-mari, Lazare Bloch, elle avait fondé *La Gazette du franc et des nations*, attirant un grand nombre d'épargnants dont elle jouait l'argent... au casino ! Les grandes banques demandent une enquête, le scandale est retentissant et le gouvernement se voit obligé d'intervenir, un peu tard, il est vrai. Une foule furieuse se réunit devant le bel immeuble de la rue de Provence, la ruine menaçant les petits épargnants naïfs.<sup>45</sup>

Lorsque commence l'année 1929, les remous de l'affaire de « La Banquière » secouent encore le Tout-Paris. Signe précurseur d'une crise plus grande, ils offrent à *L'Action française* une opportunité de plus pour fustiger le monde de l'Argent, les affairistes cosmopolites et les parlementaires véreux. Il sera repris, sans cesse, avec le thème d'une école dévoyée et insuffisante, qui sacrifie à la science les humanités classiques, c'est-à-dire la réflexion et le savoir véritable né de la sagesse passée. Une école insuffisante, des maîtres mal formés, une université « enjuivée » et jacobine, ouverte à des étudiants ignorants, l'enseignement du latin ayant été bradé par la réforme éducative de 1902 :

« Dans la curée de la victoire dreyfusienne, parmi les satisfactions promises aux partis avancés, il y avait d'abord la diminution du service militaire, qui fut réalisée en 1905 (21 mars), ensuite l'accession la plus large possible des élèves et des maîtres à l'enseignement supérieur sans passer par l'enseignement secondaire. » Maurras dénonce hautement cette cuisine éducative qui a détruit une élite véritable : « Le latin étant le signe visible de la différence – le latin n'était pas enseigné à l'école primaire. Il restait le fait de l'enseignement privé à l'école élémentaire – on fit du latin une spécialité, on lui donna d'autres spécialités pour égales, on appela baccalauréat un examen qui pouvait ne comporter ni une page de latin ni une page de grec, et ainsi fut construit en partie, en partie amorcé, le pont qui menait directement du primaire au supérieur sans entremise d'aucune sorte. Un public était garanti

---

<sup>44</sup> Source : site BNF gallica : Art : *Il faut un chef (nouveau ministre Poincaré)* L'Echo de Paris, 28 nov. 1928.

<sup>45</sup> Chronique du XXème siècle, art. *Marthe Hanau, la banquière sans scrupules, est arrêtée*, décembre 1928, op. cit. p : 392.

aux professeurs de faculté. Des carrières nouvelles étaient assurées à de prétendus « humanistes modernes », et la barbarie démocratique eut un nouveau moyen d'action sur les multitudes et sur les élites de ce pays. »<sup>46</sup>

Si le thème des inepties ou des abus de l'école républicaine devient important, c'est que l'école laïque, fortement soutenue par la population, reste le fer de lance de ce régime démocratique qu'il faut désormais ébranler. Le temps de l'Union sacrée est loin ! Autant d'affaires fâcheuses, « parisiennes », permettent de fixer dans l'opinion, rurale en particulier, quelques préjugés durables : Paris ne pense qu'aux siens, Paris méconnaît ou déteste le monde paysan : « On était convaincu, dans les campagnes, que l'école, le cinéma, la littérature et la presse n'avaient qu'un but : insuffler aux enfants des campagnes le mépris de la vie aux champs, attirer à la ville les meilleurs éléments de la jeunesse paysanne, vider les campagnes en un « exode rural » qui brisait le cœur. »<sup>47</sup>

Alors qu'un exode rural important s'amplifie, seuls les conservateurs louent les vertus rustiques, l'isolement « aux champs », opposant de plus en plus la Terre, tellurique et féconde, porteuse d'un instinct d'harmonie,<sup>48</sup> et le capitalisme d'industrie, anonyme, dévoré par l'argent international : « Il semblait aux paysans qu'il n'y avait plus de chef politique ni d'institution républicaine capable de s'intéresser, de comprendre ou de prendre en main le malheur des campagnes. Gauche ou droite, la politique leur semblait dominée par le désir de s'approvisionner moins cher à l'étranger, quel qu'en soit le coût pour l'avenir du pays et celui de la petite exploitation. Et aucune voix ne s'élevait dans le monde intellectuel ou littéraire pour rendre au paysan français un peu de sa dignité en lui expliquant que ce qui lui arrivait n'était pas le résultat de la paresse, de la stupidité ou de l'abdication morale. »<sup>49</sup>

C'est ainsi qu'un fort ressenti monte des campagnes et que l'on voit s'opposer les travailleurs aux mains sales et les autres, petits cols blancs traîtres à leurs racines. Le peuple se voit coupé en deux, et aux ouvriers pervertis par « les rouges » s'opposent les « braves paysans » demeurés fidèles aux blancs. Or le monde agricole vit des heures difficiles. Depuis la fin des années 1920, le long déclin des campagnes est amorcé : « Les prix agricoles ne

---

<sup>46</sup> Charles Maurras, *Réflexions et souvenirs, Les Humanités classiques*, article paru dans l'Almanach d'Action française, année 1929.

<sup>47</sup> Robert O Paxton, *Le Temps des chemises vertes, révoltes paysannes et fascisme rural, -1929-1939-* op. cit. p. 24.

<sup>48</sup> En 1929 paraît *Colline*, de Jean Giono, œuvre à la gloire de la Terre, du dieu Pan et de la noblesse enracinée dans l'âme paysanne par les forces telluriques qui l'entourent.

<sup>49</sup> Robert O. Paxton, *Le temps des chemises vertes*, op cit. p. 23.

cessant de décroître, et durablement, bien des familles avaient beau redoubler d'efforts, elles n'arrivaient plus à joindre les deux bouts. »<sup>50</sup>

Travaillant toujours l'opinion, le second volet de l'entreprise maurrassienne repose plus que jamais sur une germanophobie viscérale doublée d'un très fort sentiment de trahison interne. En juin 1929, la conférence de Paris fixe les dommages de guerre. Le plan du banquier américain Young diminue sensiblement la dette allemande par rapport au plan Dawes de 1924 : l'Allemagne paiera – 116 milliards de marks lui sont demandés – mais le remboursement sera échelonné sur cinquante-neuf ans, c'est-à-dire jusqu'en 1988... En outre, le gouvernement allemand redevient maître de ses finances, toutes les commissions de réparations doivent cesser tout contrôle. Une banque internationale sera chargée de répartir les indemnités. L'on devine sans peine les hurlements au scandale, à la captation d'intérêt, à la trahison pure et simple des enfants morts de la Patrie, émis, en France, par les feuilles nationalistes. En Allemagne, c'est encore pire : des foules immenses se réunissent contre les réparations de guerre, des manifestations sont partout organisées par les nationalistes allemands, les Nationaux-socialistes et les Casques d'acier. Ces mouvements se rapprochent dangereusement les uns des autres. Malgré ce climat d'agitation extrême, la république de Weimar ratifie le traité Young.<sup>51</sup>

En Juillet, Raymond Poincaré, malade, démissionne. Son intervention, décisive, a redressé la monnaie française, et les français de droite se sentent orphelins d'un homme qui a présidé aux destinées du pays pendant quelques vingt ans. Qui, pour le remplacer ? L'on croit savoir que le Président Doumergue va appeler Aristide Briand pour former le nouveau gouvernement. Pour *L'Action française*, c'est tomber de Charybde en Sylla. Maurras condamne le parlementarisme honni, toute tribune lui étant bonne, avec une conviction devenue paroxystique : ainsi s'exclame-t-il dans son « allocution pour la réception de Charles Benoist à l'Institut d'Action française » discours tenu le 12 novembre 1929 : « Devant le péril national, il n'y a plus de république qui tienne ! la république viole les *Lois de la Politique française*, vous l'avez démontré, et démontré si fortement que personne, absolument personne n'a contesté la démonstration. »

---

<sup>50</sup> Ibid. p. 23.

<sup>51</sup> Source : site BNF Gallica *Le plan Young et la guerre*, important corpus d'articles : voir Le Gaulois, Le Figaro, L'humanité, 29 juin 1929.

Après avoir reçu ce discours d'éloges enflammés, Charles Benoist répond, exposant l'idée maîtresse de son livre sur Canovas del Castillo<sup>52</sup>, qui paraîtra dans *La Revue universelle*. Nous citons in-extenso quelques paragraphes de la conclusion de ce discours, afin de donner à voir la nature des propos tenus en public et cette idée, montante, d'un renversement « indispensable » du régime parlementaire corrompu : « Dans la vie de tous les pays, il arrive toujours un moment où ils se sentent foulés par des barbares, dont ils aspirent à être délivrés : barbares du dedans et du dehors ; invasion de hordes étrangères, ou agression de bandes formées à l'intérieur, nées de l'audace du vice encouragée par la défaillance du pouvoir. Ni contre les unes, ni contre les autres, La République démocratique ne saurait être une protection, encore moins une sûreté. C'est un régime sans ressort, parce que c'est une République sans vertu, même en ne prenant le mot que dans son acception de *virtu*, la qualité virile, ce qui fait l'homme.

A ce moment, quand le pays n'en peut plus, et, sans vouloir peut-être autre chose nettement, n'en veut plus, il faut que le Prince veuille. Que le Prince veuille fortement. Point n'est besoin d'avoir la majorité la veille, on l'aura dès le lendemain. Depuis les commencements de l'histoire, il n'y a pas d'exemple qu'un changement de régime ait été l'ouvrage d'une majorité. Le vœu public a toujours été la volonté d'un homme ou de quelques hommes, si cette volonté a été assez puissante et assez persévérante pour produire l'événement.

La Restauration espagnole est venue de l'exil. Toutes les Restaurations viennent de l'exil. Le jour où la nécessité s'impose, une frontière ne l'arrête pas. Non plus que ne l'arrête l'éternité qu'une constitution se décerne à soi-même dans un article déclaré sacro-saint. Ce jour-là, sans qu'on sache comment, le nécessaire devient le possible, et le possible, à son tour, devenu nécessaire, s'accomplit, sans qu'on sache pourquoi.

L'heure arrivée, la condition préalable remplie, alors : « Qu'il paraisse donc, Celui qui viendra délivrer la Nation de cette barbarie ! » *Qui que tu sois, implorait Barrès dans la fièvre de sa jeunesse, Axiome, Religion ou Prince des hommes !* »

*Non ! pas qui que tu sois.*

*Mais vous, qui êtes l'héritier de quarante rois de votre sang, le successeur de soixante-dix rois de nos trois races – Rois, pendant quinze siècles, des Francs, de France et des Français - , Vous dont la maison a fait la patrie ! »*<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Canovas del Castillo (1828-1897) : politicien espagnol et théoricien de la monarchie, conseiller et ministre du roi Alphonse XII, assassiné par un anarchiste. Source : Joseph Pérez, *Histoire de L'Espagne*, Fayard, Paris, 1996, p. 626-636.

<sup>53</sup> Charles Benoist, *Revue : Les Cours de l'institut d'Action française*, n° 19, janvier 1930.

L'adresse au Prétendant en exil est sans équivoque : il est grand temps qu'il rentre et assume le rôle que lui impose l'Histoire.

Cette même année 1929 est également ternie d'un nouveau deuil, Antoine Bourdelle, le sculpteur et ami de Maurras, on se souvient de ses premiers vers, vient de mourir. C'est un mois difficile qui commence. Les nouvelles d'outre-Atlantique étaient inquiétantes, elles deviennent affolantes : un Krach boursier sans précédent éclate à Wall Street. La banqueroute est imminente, les épargnants, les sociétés, les banques sont en un rien de temps ruinés. Le capitalisme semblait triomphant. Comment comprendre ce désastre en cascade dans un système qui paraissait garantir une pleine et entière prospérité ? Par la spéculation, le vol des « filous ».

Les actions s'effondrent, les épargnants vendent, la panique est contagieuse. Et qu'attendre, en France, du gouvernement, quand le cabinet Briand est, à nouveau, renversé, quand les coalitions ne tiennent pas ? Vers qui se tourner ? Un héros, Foch, vient de mourir, en mars, et Clemenceau, en novembre. L'épithète ne sera pas la même. Il est mort, le vieil ennemi de l'Affaire Dreyfus, ce père-la-victoire si commodément appelé perd-la-victoire pour sa faiblesse lors de la signature du traité de Versailles.

Clemenceau, le républicain, le protestant, le franc-maçon : quelques phrases, qui plantent l'atmosphère de haine mieux qu'un plus long discours, le mot de Paul Copin-Albancelli : « Comment « Le Tigre » est-il demeuré aussi craintif sous le regard de la « Veuve » qu'un vulgaire matou devant le balai d'une concierge ? »<sup>54</sup> Ou la phrase de Léon Bloy : « Chaque fois que la République ôte sa chemise, c'est pour en mettre une plus merdeuse. Le maître, cette fois, c'est le dictateur, Clemenceau, environné de ses domestiques parmi lesquels le souteneur Briand et la fille Picquart. A quelle curée vont encore se livrer ces chiens ? »<sup>55</sup>

L'union sacrée est loin, et, avec elle, les échos triomphants de *L'ode historique à la Bataille de la Marne*. Désormais, dans *L'Action française*, le thème de la Victoire perdue tient lieu de poncif évident. Cependant, à Munich, d'immenses manifestations contre le remboursement des dettes sont organisées par le nationaliste Hugenberg et Adolf Hitler. Tous les journaux d'Hugenberg servent désormais de tribune au désir de revanche et de vengeance des Nazis.<sup>56</sup> Un vertige tient le monde, dégrisé, au bord des années trente.

---

<sup>54</sup> Paul Copin-Albancelli, *La Guerre occulte, les sociétés secrètes contre les nations*, Ed. Perrin et Cie, Paris, 1925, p. 37.

<sup>55</sup> Léon Bloy, *L'Invendable*, rééd. Robert Laffont, coll. *Bouquins*, 1999, p. 620.

<sup>56</sup> Source : site BNF gallica : Rubrique de presse « Le règlement de la paix » in *Le Temps*, avril 1928 à janvier 1930 ainsi que *Chronique du XXème siècle*, note Munich, 26 octobre 1929, op. cit. p. 401.

## 2. Les Ferments de l'émeute : 1930 - 1934

### 2.1 La montée des périls

Les débuts de 1930 sont difficiles, pour Charles Maurras, qui essuie la peine d'une désertion : un jeune rédacteur brillant de *L'Action française*, Jean de Fabrègues, lui fait part de son désir de départ. Fabrègues, profondément catholique, se fait un cas de conscience de rester, après l'interdit papal. Il souhaite fonder une nouvelle revue, anti-démocratique mais plus particulièrement catholique. Maurras essaie de le retenir, en vain. Jean de Fabrègues quitte *L'Action française* pour fonder « *Réaction pour l'ordre* », une revue qui ne tiendra que deux ans mais à laquelle collaboreront Bernanos, André Maurois, Maurice Blanchot. Maurras, déçu malgré son expérience des « dissidences », poursuit avec ceux qui restent, et notamment Maurice Pujo, qui, depuis qu'il a remplacé le défunt Marius Plateau, le vénère mais passe aussi pour « l'accaparer ».<sup>57</sup>

Dans le pays comme dans les bureaux d'*Action française*, l'atmosphère est électrique : aux nouvelles qui rassurent, comme la signature finale de l'Allemagne, lors de la Conférence internationale de la Haye, qui permet de régler globalement la question des réparations allemandes en suivant le plan Young, s'opposent celles qui fâchent. Si l'Allemagne ne peut payer, elle pourra demander un moratoire. Et qu'adviendra-t-il si elle ne paie pas ?<sup>58</sup> Les agitations de rue allemandes inquiètent, à juste titre. En Espagne aussi, l'émeute gronde, l'agitation sociale et politique est telle que le directoire militaire de Primo de Rivera ne peut faire face. Devant l'instabilité politique, économique, le général Francisco Franco donne des instructions à la garnison pour qu'elle se soulève contre cette dictature sans vigueur. Craignant la guerre civile, Primo de Rivera démissionne, à la fin de janvier. Il semble que son successeur, le général Berenguer entende obéir au roi et à la constitution espagnole : la république constitutionnelle serait-elle de retour, en Espagne ?

A Londres, la conférence sur le désarmement maritime n'est pas faite pour rassurer le camp des « militaristes » nationaux. L'Italie accepte une réduction de l'armement, à la condition que la réduction de l'armement français soit paritaire : n'est-ce pas fort dangereux, comme Maurras l'a déjà écrit, pour l'empire colonial français et pour la patrie, qui se voit peu à peu dépassée par « l'hégémonisme anglais » ?

---

<sup>57</sup> Stéphane Giocanti : *Maurras, L'ordre et le Chaos*, op. cit. p. 365.

<sup>58</sup> Chronique du XXème siècle, art. *Clôture de la Conférence de La Haye*, 20 janvier 1930, op.cit. p. 406.

## 2.2 Le lit de la corruption

D'ailleurs qu'attendre de ce gouvernement instable, à nouveau en crise. André Tardieu, qui était à Londres pour la conférence, a du rentrer tout de suite et solliciter du Président de la République la formation d'un autre gouvernement : Gaston Doumergue fait appel à Camille Chautemps, le président du groupe radical-socialiste... et c'est ainsi que Paul Reynaud devient ministre des finances. La nouvelle tourmente les milieux de la droite conservatrice et les petits bourgeois : est-ce bien le moment de confier les finances à des ministres aussi dispendieux, qui, sous couvert de redistribution des richesses, vont compromettre le redressement si péniblement obtenu par Poincaré ?

On le devine, la plume de Maurras n'est pas inactive, reprenant le poncif d'une ploutocratie permanente, d'une corruption organisée. Les affaires sont sans cesse rappelées, comme l'affaire Hanau ou l'affaire de la banque Oustric, ce dernier banquier entraînant dans le sillage d'une ruine en cascade le nom d'hommes politiques de second rang, en 1929, puis très influents, en 1930, et enfin celui d'Aristide Briand, « le riche Aristide Briand » comme le surnomme Maurras. Cette corruption omniprésente, récurrente est l'une des causes du déclin et de l'incurie française : « On laboure la mer quand on veut distinguer ce qui est aussi étroitement confondu que la démocratie et la ploutocratie. Ce n'est pas moi, c'est un socialiste unifié, M. Frossard, qui, dans *Le Soir* de mardi dernier, à propos de l'élection scandaleuse de M. Louis Dreyfus, à Cannes, déclarait déplorer « que... à notre époque (et à toutes les époques, mon vieux !) il soit possible d'acheter une circonscription, comme on achète du bétail sur les champs de foire. »<sup>59</sup>

Cette incapacité d'un état centralisé, « parisien », trop lointain pour secourir les pauvres gens sur le terrain est soulignée par de terribles inondations, qui, en mars 1930, ravagent le sud de la France : l'on revoit le spectacle de désolation de maisons écroulées, de cercueils alignés : le 9 mars est déclaré jour de deuil national par le Président de La République et l'on craint le retour de graves épidémies. Alors que des nouvelles plus lointaines atteignent les consciences, la Chine étant déchirée par la guerre civile, le traité naval est signé à Londres, par Briand, ministre des Affaires étrangères, et Dumesnil, ministre de la Marine, pour la France : le traité entend limiter les tonnages des navires afin d'enrayer le processus de la « course aux armements ».<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Charles Maurras, Journal *L'Action française*, 27 décembre 1930.

<sup>60</sup> Source : site BNF gallica : Rubrique de presse « Le règlement de la paix » in *Le Temps*, art. *Conférence navale de Londres*, 15 avril 1930.

Un gouvernement de pacifistes corrompus, voilà ce qui, pour Maurras, gouverne la France : Le président du conseil André Tardieu ne vient-il pas d'ordonner l'évacuation anticipée de la Rhénanie, sans la moindre contrepartie ou engagement quant à la préservation de nos frontières ? Et, toujours dans ce même esprit d'un pacifisme naïf et niais, ne vient-on pas d'accepter la candidature de l'Allemagne pour organiser les jeux olympiques de 1936 ? L'Allemagne, qui devient de plus en plus inquiétante et qui ne parle guère de paix... Il est vrai que la crise, outre-rhin, fait des ravages et que la violence monte inexorablement : en septembre, lors des élections législatives, c'est la stupéfiante avancée des extrêmes qui inquiète : les Nationaux-Socialistes, que l'on sait hautement belliqueux, sont passés de 12 à 107 sièges. Quant aux communistes du KDP, ils passent de 23 à 77 sièges ! La France s'alarme, la peur revient.

En décembre, évoquant la lettre adressée par le prétendant à la couronne de France à Charles Benoist, « Une lettre énergique et claire, dont tous les mots respirent une haute sagesse, désigne à nouveau Monseigneur le duc de Guise à l'attention et à la réflexion des Français dignes de ce nom »<sup>61</sup>, Maurras formule à nouveau l'idée d'une contre-révolution indispensable, pour sauver la patrie : « La paix menacée, la victoire perdue, une prospérité apparente et fugace déjà hors de vue, la République ne fait guère plus que maintenir l'ordre matériel, car l'ordre moral corrompu ou compromis depuis longtemps a été déclaré lui-même en faillite tous ces jours-ci. »<sup>62</sup>

Cette grande cause, fidèlement monarchiste, permettrait de détacher enfin le bien public de l'argent qui le corrompt, un roi légitime n'ayant pas à payer celui qui permet son élection puisque un roi ne saurait être élu. Cette illusion ancienne, si longtemps caressée, pourrait trouver corps et avoir lieu, si le prétendant consentait à prendre la tête de ses troupes. Bientôt, qui sait ? « Cessons de labourer la mer. Revenons à la norme des possibilités politiques telles que la raison et l'histoire naturelle de l'homme nous les révèlent : les vrais chefs qui nous viennent du fond de l'histoire de France sont ceux avec lesquels tout le monde français peut faire œuvre de citoyen et travailler à ce qu'un de rois appelait noblement « la république du Royaume », vrai bien public français. La lettre de Monseigneur le duc de Guise montre la voie. Au royaliste de lui faire écho et de rallier, par la plume, par la parole et aussi par l'exemple, le plus grand nombre possible de bons français ! »<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Charles Maurras, art. *Les institutions corruptrices*, Journal *L'Action française*, 27 décembre 1930.

<sup>62</sup> Il s'agit, bien sûr, des suites des scandales financiers, Oustric ayant noué des relations fructueuses avec de nombreux hommes politiques.

<sup>63</sup> Charles Maurras, article *Cessons de labourer la mer*, La Politique, *L'Action française*, 27 décembre 1930.



La ligne politique ne change pas : Maurras harcèle le gouvernement et, en particulier, Aristide Briand. Sur le plan littéraire, en cette année 1930, il donne peu de chose, étant absorbé par sa tâche polémique. L'on sait néanmoins qu'il date d'octobre de cette même année le poème *Codicille*, intégré au livre VII des *Mortuaires* de *La Balance intérieure*. C'est dire que le testament spirituel est prêt depuis longtemps et que l'on peut lui ajouter cette pièce. En fait, une notice explicative, parlant de Maurras à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier, explique qu'il a changé d'avis sur sa sépulture : il avait indiqué, dans *Election de sépulture*, vouloir être enterré à Martigues. Mais après la mort de sa mère et de son frère cadet, tous deux enterrés dans le caveau familial de Roquevaire, il change d'avis : « Tout dessein de séparation lui apparut alors ingrat et impie. Cette moitié de décision ne le résolvait pourtant pas à quitter pour jamais les eaux et la terre natales où tout ce qu'il a de personnel demeure engagé. Il s'avisa enfin de donner à l'*Election de sépulture* un codicille que voici. ».<sup>64</sup>

### 2.3 Codicille

La pièce poétique se compose de neuf quintils, en vers neuvains, en rimes croisées à prédominance de féminines enchâssant chaque strophe, au commencement de la pièce, avant que l'alternance ne l'emporte. Dès le début, le poème figure une réponse à un dialogue précédemment amorcé, une décision prise après une longue et difficile délibération, mais prise, dans un élan du devoir :

« - Non, je connais qu'il faut descendre,  
Là, chers corps, où vous êtes tous : »

L'acceptation du premier quintil entre dans l'ordre des choses de ce retour à la terre:

« Vos roches-mères vont reprendre  
Des braises vives de ma cendre  
Ce qui me vint d'elles par vous. »

L'enchaînement par le rejet figure cette ligne continue de la mort à la vie sur laquelle s'érige la poésie philosophique de Maurras. Cependant l'opposition n'est pas construire, en pure rhétorique, après l'explication de cette acceptation première. Le « Mais » habituel survient dès le début du second quintil. Alors que « la civière apportera » son corps « impassible créature », « le cœur de chair y manquera ». Le cœur du poète suivra la course vagabonde de ceux qui partent sur la mer, il est et reste : « Fils de la Mer et des Etangs ». Une famille

---

<sup>64</sup> Charles Maurras, Avant-propos du poème *Codicille*, *La Balance intérieure*, 1950.

seconde naît sous la plume dans les strophes quatre, cinq et six, une famille de marins, nos « Jeunes pêcheurs de nos lagunes », « Nos Capitaines de fortune / Soldats, corsaires et planteurs. ». Le « nos » est certes fédératif : mais s'adresse-t-il aux morts du cimetière de Roquevaire qui appartiennent à cette même race, ou à un ensemble plus vaste, provençal, national ? Le poète appartient à cette filiation aventureuse, qui, vagabonde, prend la mer en regardant le ciel :

« De caps en caps, d'îles en îles,  
Leur règle d'or, qu'au fond des cieux  
Interrogeait leur œil tranquille,  
Découragea la houle hostile  
Ou le plan d'eau silencieux. »

Une navigation imprécise, persévérante en dépit des dangers, unit les pêcheurs de l'étang de Berre et les marins de Martigues. Mais tous, prenant le large, tendaient les bras vers les « voûtes inatteintes », et

« Quelque sirène mal éteinte  
Gonflait leur voix des sourdes plaintes  
Du Destin qu'on n'achève pas. »

L'allusion au Mystère d'Ulysse est évidente : l'idée revient de cette insatisfaction permanente, de ce besoin d'évasion et de plénitude qui est une peine sans consolation :

« Gardez mon cœur, nids de macreuses,  
Vols de mouettes au vent du Nord ! »

La prière, injonctive, unit ce cœur en errance à l'immensité du ciel martégal. Quelques souhaits demeurent, rêve ou dernières volontés : un tombeau, face à la mer... un cercueil fait de « l'aubier rose d'un cyprès ». La dernière strophe qui reprend l'idée de l'acceptation et de la prière débute par « Ainsi soit fait ! » dont l'exclamative ne laisse plus de place aux hésitations. La prière revient, par deux subjonctifs singuliers « Et puisse et veuille / Là reposer mon cœur de chair », comme si la volonté de rentrer dans le rang et dans le caveau familial restait en opposition avec ce cœur itinérant, toujours porteur de volonté après la mort, et peu porté au repos :

« Ainsi soit fait ! Et puisse et veuille  
Là reposer mon cœur de chair,  
Quelque murmure qui l'accueille  
D'un lit poudreux d'amères feuilles,  
Myrtes séchés et lauriers verts. »<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Le corps de Charles Maurras sera bien enterré à Roquevaire mais son cœur sera inhumé à Martigues, selon ce vœu.

Les symboles végétaux parlent de douleur « amères feuilles » et d'anéantissement « lit poudreux », de l'oubli, le myrte toujours vert, symbole de renaissance, étant séché, mais aussi de la gloire du héros, ou du poète transcendant le temps, par la présence de l'arbre d'Apollon, les lauriers toujours verts.

*Codicille*, méditation sur l'ensevelissement, l'essence de l'être, la place de la sépulture et le repos à y trouver, est un poème offert à une postérité qui, en ce moment d'écriture, ne fait pas de doute. Il évoque aussi une âme pleine de combat, aventureuse, portée à l'être par le sang généreux des marins provençaux. Cette importance de la terre natale, terre du retour final, indique toutefois un souci propre à l'âge, Maurras a soixante-deux ans, et l'on voit l'idée de la mort, qui rôde. Ce qu'il a été, vivant, ce qu'il deviendra, mort, ce sont là les deux plateaux de *La Balance intérieure* qu'il publiera vingt ans plus tard, où ce *Codicille* trouvera toute sa place.

Une réflexion de même inspiration, le retour aux siens et la confiance retenue, réservée aux intimes, telle qu'elle apparaissait déjà dans la préface de *La Musique intérieure*, voit le jour, en cette même année 1930. Elle semble provenir d'un besoin de confiance et d'éclaircissement assez semblable à celui dont nous parle le texte de *Corps glorieux*. Les « *Quatre nuits de Provence* » éclairent, puisque pour Maurras, toute clarté réelle naît de la nuit, elles illuminent d'un jour personnel les diverses étapes de sa construction : « La journée va finir sans flammes, j'ai prié qu'on n'allumât point. Que le soir monte avec ses fumées incertaines : le détail, l'accident, l'inutile y seront noyés, il me restera l'essentiel. Ai-je rien demandé d'autre à la vie ? »<sup>66</sup>

## 2.4 Quatre nuits de Provence

C'est la nuit, ce moment où affluent les questions et les souvenirs ; nous voyons l'homme âgé, seul devant l'être vide, plongé dans l'ailleurs du souvenir. Un souvenir qui s'ordonne toutefois, les quatre nuits se succédant, moments de grâce vécus à Martigues. L'ensemble de la confiance nous invite, au présent, à suivre le fil de l'exhumation méthodique d'une conscience ; la lune apparaît : « Cette face souffrante pourrait décliner en silence. Mais l'accent de sa flamme morte insiste, de très haut, et m'impose, en quelque manière, le ressouvenir du refrain d'un beau chant entendu, il y a de longues années, et qui n'a rien perdu de sa force sur ma pensée. »

---

<sup>66</sup> Charles Maurras, *Quatre nuits de Provence*, prologue, op. cit.

Il se souvient d'un petit chant qui suffit à précipiter le cours de ses pensées. Il a quitté la fenêtre où il regardait la lune, et s'éveille sur sa terrasse provençale, confus de mêler les songes et les souvenirs : ces souvenirs, convoqués par son esprit « pour l'aider à écrire un Mémorial intellectuel » dansent, tout à leur joie « de vivre ou plutôt de survivre. ». Les souvenirs veulent exister, comme doués d'une volonté propre, et emplissent le narrateur « de l'horreur d'un oubli qui doit les coucher avec moi. ». Plongé dans ses souvenirs, leur charme, il les appelle, ces « vieux amis » afin que revienne au moins l'image du bonheur d'autrefois : « Restez, attendez, revenez, pour revivre et briller, pour me baigner encore, pendant ces quelques nuits, d'un rayon du jour éternel. »

### *Première nuit : L'Enthousiaste*

Le premier souvenir, qui provient de la toute petite enfance « Ceci remonte à l'âge où je ne connaissais en somme que le jour. », naît de la lampe de porcelaine blanche que son père aimait beaucoup, que la vieille bonne lui montait dans son bureau : « La petite flamme très pure tournoyait lentement sur l'escalier monumental, qui m'initiait aux premières ombres. » Il se souvient du 24 décembre 1873, des friandises de Noël, sur la table, et de l'absence de la lampe aimée, remplacée par « deux longs flambeaux de cuivre lantés de tristes cierges. » Il sait bien tout ce qu'il doit savoir de la nativité, mais il ressent trop de pesanteur dans cet appareil formel : la bonne Sophie, malgré sa mère mais avec la complicité souriante de son père lui donne à boire « un doigt de vin muscat », et l'esprit de l'enfant, réchauffé et comme galvanisé, va tout enregistrer du moment et de la conversation de ses parents. Ils parlent des cousins, qui récoltent ce vin, des Maurras vivant près de l'Huveaune, du nouveau curé, bien jeune, selon le père, « un beau défaut dont il se guérirait tous les jours », selon sa mère. Et le mot que le petit retient :

« - Il me paraît enthousiaste. »

Et aussitôt d'interroger ce père trésor d'explications, toujours prêt à se répandre sur mes curiosités rallumées,

« - Dis, qu'est-ce que c'est qu'*enthousiaste*, papa ?... »

Le mot étant difficile à expliquer, l'enfant ne reçoit pas tout de suite de réponse : au contraire, on le questionne sur le contenu de la prière qu'il fait tous les soirs au Bon Dieu. L'enfant récite par cœur, puis le père lui demande ce qu'il en est, ensuite. Et il explique qu'après la prière, l'enfant se sent bon, transporté par le plaisir de bien faire. Comme il trouve « enthousiaste » un peu loin, qu'il se sent floué par la réponse, son père lui explique que

l'enthousiasme est ce sentiment que Dieu lui donne alors. Le petit s'interroge : « l'enthousiasme vient-il de son ange gardien ? Non, pas vraiment.

- Ou bien est-ce comme mon pauvre frère Romain, qui est au ciel ? »<sup>67</sup>

Son père reprend l'explication : « l'enthousiasme est en lui, il est une part de lui-même, en toi, il est à toi, il ne vient que de toi et du Bon Dieu qui est partout, même en toi. ». La leçon, si c'en est une, restera gravée en lui. Le regard de sa mère, aussi, la façon qu'elle a de lui expliquer le souci de bien faire du jeune curé, celle des hommes de bien qui font tout ce qu'ils peuvent pour tirer les autres d'erreur. Il mange une datte, sur les genoux de la bonne, il écoute encore et apprend qu'il saura bientôt le latin. Sa mère le trouve un peu jeune – il n'a pas encore six ans – mais son père, qui tient à ce qu'il soit enfant de chœur, par tradition familiale, y tient : « Mais je veux qu'en servant la messe, il se rende un peu compte de ce qu'il chantera. ».

Un père qui n'était pas si religieux que ça... Une mère qui avait la foi. Et, au milieu de ce bonheur familial, le drame. Son père mourut, dix jours plus tard : « Un coup de froid nous l'enleva, le 3 janvier, à soixante-deux ans. Je le revois, l'œil brillant, le rire subtil, la voix jeune. Ma mère, plus grave, m'intimidait souvent. Lui, jamais. Je n'éprouvais pas le besoin de lui faire ma cour. » La première nuit se poursuit. Le petit Charles s'endort, se réveille, les coups de minuit résonnent, il questionne à nouveau et on veut qu'il dorme. Les souvenirs reviennent. Il se revoit, à sa première leçon d'enfant de chœur, devant « l'enthousiaste jeune curé », et le bruit des chaînettes entrechoquées de l'encensoir seront ce « que le Songe nomme tout bas ma leçon de latin. » Bien des éléments pour expliquer Maurras, dans cette première nuit, que domine le sentiment de la perte.

### *Deuxième nuit : Chœur des étoiles*

La deuxième nuit nous renseigne sur l'heure de l'écriture, le présent d'énonciation : c'est à la Noël de 1929 que Charles Maurras écrit ses « nuits » qui ne paraîtront qu'en 1930 : comme si la nuit de Noël avait éveillé le souvenir ancien. Les nuits de Provence, « ces grandes nuits du Midi que Racine trouvait plus belles que les jours de Paris ! », illuminent sa mémoire. « Entre toutes, il en est une, qui, dans la huitième année de mon âge m'introduisit au ciel étoilé. La bonne, Sophie, lui a dit, un soir d'été, à Roquevaire, qu'ils allaient aller à la Sainte Baume le lendemain. Du coup, il ne peut fermer l'œil, tant il attend ce moment,

---

<sup>67</sup> Les parents de Charles Maurras ont perdu leur fils aîné, Romain, âgé de deux ans, trois mois avant la naissance de Charles.

remonter « le ruisseau sacré de l'Huveaune » pour aller à ce pèlerinage. Ils partent alors qu'il fait encore nuit et, il entend résonner la voix de sa mère : « - Mais regarde ! Regarde ! ».

Et il découvre le ciel étoilé, non pas quelques étoiles mais une « invraisemblable multitude de disques d'or... » C'est un déluge de constellations : « Leurs épées et leurs piques poussaient comme des épées et des piques sur le tremblement de mon cœur. Quelle angoisse ! Elles étaient trop qui accourraient de trop de côté. » L'enfant en ressent « une véritable épouvante », un choc qui produit une sorte d'hébétement douloureux. Il va tomber à la renverse. Sophie, qui pense qu'il craint la voiture, s'élance à la cuisine et noue autour de son cou une étrange « médaille », « un gros sel de cuisine replié avec soin dans un papier gris, fort rugueux. » Et le miracle s'accomplit, il marche à la voiture comme un petit homme, ne craint plus ces « millions de lieues d'espaces stellaires, et maîtrise les cahots de la carriole comme « cette haute et lente sensation du vertige dont nous pénétre le déplacement régulier des sphères célestes. »

Il reconnaît quelques constellations « et cet interminable chemin de Saint-Jacques qui part du bas du ciel et monte en serpentant vers des hauteurs confuses dont j'ambitionnais de connaître, quelque jour, le terme et le sens. » Un regret coupe le récit, celui de n'avoir pas étudié l'astronomie, de s'être rassuré à une connaissance, et une question demeure : le rôle joué par le petit grain de sel dans son état serein : « Ne m'a-t-il pas rendu la liberté, la paix de l'admiration ? Un gris-gris ? Ce n'est pas impossible. »

Une seconde anecdote soutient cette hésitation, une petite scène « de sorcellerie » : Sophie ayant mal aux dents, la jeune bonne Emilie va chercher le secours de sa mère, dans une tannerie proche, et Charles la suit. La mère, apprenant ce mal, se met à faire bouillir trois pierres rondes dans de l'eau, et à faire un nombre incalculable de signes de croix à l'envers. Charles n'en croit pas ses yeux : « cette absurdité me rendait béant... » Mais au bout d'un long moment, la sorcière, « armée de pincettes, saisit les galets un par un et les rejeta derrière elle, d'un air inspiré. » A l'entendre, Sophie n'avait plus mal aux dents. Et c'était vrai.

Maurras s'interroge encore, après tout ce temps. Son père ne croyait pas aux sorcelleries : il lui avait offert les *Contes de Perrault*, de jolies histoires, mais « un remède de bonne femme, une histoire de revenants l'horripilaient. Avait-il tout à fait raison ? Cette haine des préjugés était-elle sans préjugé ? » Et il pense à Sophie, la vieille servante « accordée dans son cœur à tels secrets qui lient le monde, fidèle au merveilleux de son enfance et de son pays. Avait-elle tout à fait tort ? Une mystique d'incertitude et de prémonition existe, l'idée de forces cosmiques, telluriques aussi, qui emplissent le souvenir de cette deuxième nuit de l'intuition de l'inexpliqué. Evocation si fréquente, dans la poésie de Maurras qu'elle nous

semble plus aisé à expliquer par ses fortes impressions enfantines que par tout le concours du Platonisme ou d'un Comtisme idéalisé.

### *Troisième nuit : Les Degrés et les Sphères*

Le souvenir nous laisse aux huit ans du jeune Charles, lorsqu'il arrive à Aix pour ses études « secondaires ». Ils allaient habiter dans un appartement, à l'étage, et cela le navrait. Bien sûr, pendant ces neuf années, à Aix et par des Aixois, il a sinon tout du moins tant appris. Mais ce ne fut pas sans sacrifice, Martigues, l'hiver, la première moitié du printemps, la seconde moitié de l'automne, et Roquevaire à la belle saison. Une vie au grand air, qui fortifiait l'enfant chétif, tourmenté d'une « petite fièvre » qui le rendait « attentif à toute chose avec un mélange d'application et d'impatience. » L'ennui était qu'il n'avait pas faim, jamais faim, que le nourrir était une corvée, qu'on lui poussait sous le nez tous les bienfaits de la terre et de la mer du pays sans succès : « Je refusais toujours et tout. » Pour le faire manger, un jeu : armée d'une cuiller, Sophie l'oblige à avaler un peu de soupe de riz à l'eau, s'il veut passer de barque en barque. Un jeu auquel elle gagne, auquel il perd, car il lui faut, ensuite entendre combien il est difficile, alors que tant d'enfants et de gens n'ont rien à manger.

Maurras s'attarde un instant à la peinture de la servante : non, ce n'était pas « la servante au grand cœur » de Baudelaire, mais une âme simple, gaie, qui n'ayant pas vécu sa vie, vivait celle de la famille, « et la mienne d'abord. » Econome, marchandant pour eux, catholique et pleine de foi, disant sans cesse : « Si le Bon Dieu veut » et une autre prière inintelligible, ou incantation étrange, en langue d'oc : « ce n'était pas du latin. Haut-Provençal ? Dauphinois ? » Sophie tenait la prière de sa mère, c'est-à-dire qu'elle venait « du fond des siècles de l'histoire de France, avec son charme étrange et son mystère de sous-bois. » De cette vieille femme issue de « cette vieille souche de paysannerie montagnarde », il a beaucoup appris. Sophie racontait combien sa mère, qui avait connu la Révolution, en craignait le mal : « - *Es quand touti se tuion ! C'est quand tout le monde s'entre-tue.* ».

Au lieu de parler d'Aix, Maurras poursuit, avec Sophie, qui l'avait soigné et nourri, dont il était un peu l'œuvre. Elle lui avait appris tous les dictons populaires qu'il connaît encore, et il se souvient avec reconnaissance de tout l'amour dont il fut entouré. Un amour que lui prodiguait aussi « les amis », tous ces gens que ses parents avaient aidés, son père le Percepteur, étant attentif aux pauvres gens, à toutes leurs difficultés : « Par son art, un métier ingrat devenait bienfaisant, presque populaire. » Et sa mère, *Madame*, connue du fait de ses parents, son père, Officier de Marine, ayant été maire du pays... Il était donc l'objet de mille

gâteries, on lui faisait raconter tout ce qu'il savait et son éloquence lui valait ces fruits à l'eau de vie cachés dans les armoires « qui s'ouvraient toutes seules. »

Non, les paysans de Roquevaire n'étaient pas avarés, mais généreux, ils l'aimaient, il les aimait aussi. Il aimait tout son pays, la beauté sage et ensoleillée, pleine de fruits et de lumière qu'il décrit avec complaisance. Et revenant à l'enfance, il poursuit quelques souvenirs, ses jeux avec Fouquet, son ami, ses façons de promettre tant et tant de belles choses à Sophie, qu'il lui donnerait quand il serait grand, et soudain, cette première étrange perception du moi qu'il avait eue : « Qu'étais-ce moi ? Qu'est-ce que j'étais ? » L'idée de sa condition, il la tenait de sa mère, qui les élevait « à la dure, dans l'oubli de tout superflu, en frappant d'un mépris altier les besoins fictifs du *paraître* », son frère et lui, répétant souvent à Charles la réalité de leur situation : « nous étions sans fortune, je devrais travailler beaucoup ; et de bonne heure, dès que j'aurai mes grades ; étant l'aîné, le Chef, il dépendait de moi que mon jeune frère pût ou non achever son éducation. »

L'école était fort importante : « à Roquevaire, chez les frères, il y avait beaucoup de petits paysans. A Martigues... » Deux écoles, à Martigues, celle où voulait l'envoyer son père, partisan de l'école unique : il mena Charles à l'école communale, où il apprit en quelques jours tant de gros mots que la chose ne pouvait durer. C'est ainsi que Monsieur Maurras père, prenant son chapeau, s'en fut supplier le curé d'ouvrir une école « dont le petit public fût seulement un peu choisi. L'école ouvrit, quelques mois après sa mort et Charles y fut admis. Un de ses maîtres, un jeune séminariste, lui offrit l'*Histoire romaine* d'Emile Franc, « où tout est raconté d'une façon vivante. » Mais quels que fussent les mérites de la petite école, qui prospéra rapidement, et la gentillesse de ses camarades, « la plupart retardait sur moi, » ce qui élevait « une petite cloison entre nous ».

Il enviait ces enfants, plus libres que lui, qui parlaient provençal, qu'il ne comprenait pas bien. Il lui fallait être un petit monsieur, habillé « comme un petit singe », distinct des autres, jusqu'à cette arrivée à Aix. Là, c'était une autre chanson. La plupart de ses compagnons de classe étaient d'un échelon supérieur, par l'âge, le savoir, la fortune ou le train de vie. Beaucoup étaient nobles, et le faisaient sentir. Un souvenir nouveau affleure, précis au point d'être daté d'un samedi d'août, une de ces petites hontes indélébiles de l'enfance : il s'est méchamment moqué du nom de Cabre-Roquevaire, un vieux nom de noblesse provençale, alors qu'il se promenait, avec les bonnes Sophie et Emilie, son jeune frère, sa mère et les dames de Cabre-Roquevaire, Madame et Mademoiselle, deux aristocrates à demi-ruinées devenues de petites rentières. Et comme il leur est donné le nom de comtesse,



Charles, poussé par la républicaine Emilie, qui déclare que Cabre veut dire chèvre, en patois, s'écrie : « - Si ce sont des chèvres, il faut leur traire le lait ! »

Il en a eu honte, immédiatement, il en a toujours honte, ne comprenant de quel démon lui est venue cette sottise grossière. Pourtant, il n'était en rien « révolutionnaire », il avait toujours admis ce propos souvent répété de son aïeule paternelle : « Mes enfants, il ne faut jamais regarder au dessus de vous. Regardez en dessous. » Toutefois, il avait l'habitude « d'un petit monde d'amis inférieurs » qui allait lui manquer complètement à Aix, où les rangs sociaux seraient inversés.

Sophie étant restée à Martigues, Emilie s'étant mariée, ils avaient pris avec eux une petite bonne, Annette, à laquelle son petit frère s'attacha fortement et fut toute sa vie attaché. Mais, après quelques mois, Madame Maurras doit se séparer de la bonne : « La vie chère n'est pas d'hier, ma mère apercevait avec effroi la limite de ses moyens. » En effet, elle ne veut pas de bourses, pour Charles, au Lycée, elle tient absolument à l'enseignement ecclésiastique. Ainsi c'est elle qui fera la cuisine « de ses belles mains. » Il ressent cette gêne, éprouve « un trouble de petit dépaycé, déclassé et dépossédé. » Il est bon élève, heureusement, cela compense un peu : après une huitième manquée, il fait une Septième « très brillante. Et les classes suivantes ne furent pas mauvaises, jusqu'à ma Quatrième, au-delà de laquelle je devins sourd. ».

Le mot tombe, lourdement, en fin de phrase, comme une fin des jours heureux. Dans le silence, il aurait dû, lui semble-t-il, se retrouver lui-même. Ce fut tout le contraire qui arriva. « Le silence, la demi-mort de ma personne profonde en furent même aggravés. » Il se replie, s'enferme, dans les livres, dans les idées. Certes, « grâce au maître éminent dont le nom est inséparable de mes premiers progrès réels dans la vie de l'intelligence, celui qui allait devenir Monseigneur Penon », il s'adonne aux spéculations intellectuelles avec passion, mais il s'y engloutit, au point qu'il a le sentiment de ne pas exister vraiment. Son moi profond ne refait surface que devant l'injustice ou la bataille avec un « mauvais compagnon ». Il devient tout de suite violent, éclatant « en scènes farouches dont le collège retentissait. » On lui reproche de ne pas être communicatif : comment aurait-il pu l'être, étant « rentré dans sa coquille ». Il n'a de vie que d'esprit : « Les questions et les doutes sur la religion, la curiosité des successions et des révolutions de l'histoire, surtout le culte des poètes, absorbaient, aspiraient, captivaient les parties essentielles du drame intérieur sous-jacent : LA POESIE emportait et sublimait tout, de sorte que je finissais par ne plus distinguer si tout n'était pas rêverie. »

Ainsi peint-il « neuf années d'une adolescence » avant que ne survienne l'événement salvateur : les grands élèves sont invités par l'ordre des Jésuites d'Aix à passer trois jours dans la maison de campagne de l'Ordre, à Saint-Joseph du Tholonet. La discipline s'y relâche un peu, on parle de poésie, Musset, Ronsard, Chénier sont dans ses bagages, et la beauté du site l'émerveille : « A l'ample pureté des lignes d'horizon répondait, sur une étendue de plusieurs hectares, la profonde douceur des ombrages et des eaux vives. » Et tant d'arbres... C'est là, dans cette immersion dans la Nature environnante, qu'il va enfin se retrouver, sentir à nouveau battre son cœur : « C'est là, et non ailleurs, que Psyché perdue, retrouvée, et sa sœur la Princesse mal endormie, plus mal réveillée encore, l'Ame amortie et renaissante de ce qu'il prenait pour Lui-même, de ce qu'il imaginait être Soi, sembla lui revenir d'une décade de silence, mais avec bien des masques, avec bien des grimaces, dont la plus folle lui semblait la pure expression de son cœur. »

La jeunesse se trompe en s'enflammant, et il en tenait pour Baudelaire « exaltant la Loi en vue du Péché et vantant la Règle au profit de la Transgression ». La foi de Lamennais « devenait le stimulant de l'Anarchie », il était au point de « rouler dans les ébriétés de la bacchanale ». Quelque force qu'ait eu alors ce fantasme révolutionnaire, un antidote puissant le retint, il ne pouvait y croire : « Quelques subtiles apparences qui se pussent jouer dans le clair-obscur de l'Ame et de l'Heure, et de quelque intérêt que les honorât ma folie, un mouvement était plus fort et né du plus ancien et du meilleur de moi : le goût simple, l'appétit passionné du vrai. »

C'est la nuit, il songe et se reprend, non pas enivré mais apaisé par la perception d'un avenir sinon prometteur du moins personnel et fécond. « Des ténèbres égales s'étaient répandues sur la terre. » Il voit de petites lanternes, dans le lointain, qui semblent mues par on ne sait quelle nécessité ou quel hasard. D'ailleurs qu'importe la fortune ou l'infortune « toutes deux promises à la même borne de notre mort ! » A la fenêtre, il sent monter la campagne vers lui et tomber les étoiles, sensible « à tout ce qu'épanchaient de grave et que pleuvaient de beau les cataractes du firmament. » C'est ainsi qu'il devint lui-même : « Ainsi versée et répandue, cette large Nuit de printemps dut remuer quelque une des semences de poésie dont rien ne m'a plus délivré : probablement versa-t-elle aussi un peu de raison. » Car il est désormais dégagé de tout orgueil, de tout besoin de domination.

Après la belle et douce leçon de cette nuit, une autre nuit, cinq ans plus tard, vint la conforter, sur la terrasse du château de Pau. De la nuit du Tholonet, il tenait pour ferme et assuré qu'il est une maladie, l'habitude et le goût de se tenir pour mesure de soi et pour soleil du monde : « Le soleil est là-haut, que nous ne créons pas, ni ses sœurs les étoiles. » Il s'agit à

la fois de sagesse et de morale : « Nous ne nous possédons qu'à la condition d'acquérir la notion de nos dépendances pour conserver un sens de la disproportion des distances de l'Univers. » Il ne faut pas se fermer aux passions, « L'Amour, La Curiosité, l'Ambition, » mais il faut les tenir pour passagères, imprimant un mouvement de bonheur fugace à notre âme. Pour reprendre les claires pensées qui naquirent de ces deux nuits, Maurras nous offre la liste des commandements qu'il se fit à lui-même, à l'impératif : Il faut tout d'abord reconnaître la passion qui nous anime :

*« Défends-toi de changer leurs noms, ne leur permets jamais d'en usurper un autre... Surtout ne va pas croire que tout se résume à lutter pour ton aliment. Le nécessaire est peu. Sur le plan voisin, où l'on traire les honneurs du commandement, il faut aussi te délivrer des fades mensonges qui courent. L'autorité est une charge plus qu'une dignité. L'éclat du rang lui-même est lourd.*

*Jette un nouveau regard sur le cirque du monde. [...] A moins de n'en vouloir retenir que les rares points extrêmes, les hauts et les bas de la Fortune paraissent souvent dignes de sourires équivalents.*

*Indifférent et large, divers et plan, tel est le chemin de la vie ! [...] Peu importe à chaque personne son destin ! L'Esprit s'en affranchit : il peut même en jouer jusqu'au point d'exceller à tirer le bien et son mal, fût-ce du plus cruel, selon les deux leçons de l'Epreuve qui définit et du Sacrifice qui régénère. »*

L'aurore le trouve « affermi » dans ses principes, qu'il va professer sa vie durant, même s'il a parfois été trop faible « pour les suivre avec plénitude ».

#### *Quatrième nuit : Météores marins*

Cette nuit est proche, « entre la cinquante-neuvième et la soixantième année, une nuit où il fut réveillé par les lueurs des éclairs et le bruit de la tempête, audible « à mon oreille même ». Tonnerre, éclairs, déluge, tout semble pouvoir emporter « la maigre épaule de roche et d'humus qui soutient la maison. » La tempête fait rage, l'esprit se prend, dans ce naufrage, à rêver « de gouvernail et de rame, à moins qu'une ancre d'espérance nous retînt sur la déclivité de tout ce limon. » Prêt à tout, il contemple et attend, mais, peu à peu, la tempête se calme. Il se recouche donc mais un ancien souvenir endormi vient soulever son sommeil : « durement bercé du même mouvement de houle qui m'avait autrefois balancé, sur le même parquet de la même chambre, dans la même vieille maison, voilà plus de quarante années [...] ». »

Ainsi que le narrateur nous le dit, « La nuit du Tholonet est des premiers jours de l'été 1885. Nous sommes au 3 août suivant. ». Il est avec son frère, âgé de treize ans, un ami de son frère, « fils de pêcheur et un peu mousse, de dix-huit mois plus vieux, dans une petite barque :

les trois garçons sont allés se baigner et s'en retournent, en ramant à longs coups, sans égard pour l'orage qui menace : « Mais dans un air très calme, les enfants entendent au loin un coup de tonnerre, dont ils me font part. Bah, nous avons le temps. ». Il se sèche, prend justement tout son temps quand il entend lui-même un second coup de tonnerre. Il faut donc se hâter, car « les rames flottent dans les mains de mes compagnons ; » le ciel et l'eau sont menaçants.

Charles demande au jeune garçon s'ils ont le temps d'arriver, le gamin a des yeux pleins d'effroi. Il prend une rame, la lâche, Charles s'en saisit et son frère prend l'autre, fermement. Soudain « une espèce de mur, d'un gris sale, (liquide ou gazeux, qui savait) haut de deux ou trois mètres et dans lequel, tout aussitôt nous nous trouvons pris, emportés ». Une pensée, à Baudelaire, « Le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre »<sup>68</sup>, les pleurs et la prière du « mousse » qui appelle ses parents, et auquel Charles conseille de prier la Vierge, pour qu'il recouvre un peu de calme. Portés, maniés, ballottés, ils vont sans savoir où. Charles se sent serein, il n'a pas peur de la mort, étant dans un état de détachement dépressif : « La vie ne m'était plus très douce. Elle m'apparaissait de moins en moins brillante. »

Pour tout avouer, il venait de subir un échec complet pour sa seconde année de baccalauréat de philosophie, et attendait la session d'automne avec « une mauvaise humeur sans limite. A dix-sept ans, les petites choses tournent volontiers au *rien ne m'est plus*. ». Et pourtant, il veut vivre, il est porté par une ardeur contraire, il tient ferme la rame, il montre aux deux enfants un visage tranquille : « J'aimais la mort. Et quelque chose de plus fort que moi, mais en moi, tendait à la vaincre. Le Sang, la Vie, la Force ! » Une seule raison pour accepter de périr, qu'un des deux garçons passât par-dessus bord. Revenir, tous trois, ou pas du tout, sa décision étant prise, il philosophe, dans la tourmente : « Le cauchemar kantiste et pascalien me tenait plus à cœur que l'ouragan qui nous ballottait. Je murmurais le verset : *Notre âme est jetée dans le corps où elle trouve nombre, temps, dimension...*<sup>69</sup> ».

Le temps se calme peu à peu. Ils voient ce qui les entoure, ils voient une tête d'homme qui nage vers eux, le croient-ils, et qui, en fait, se noie. Ils rament, pour bien peu de profit, mais ils sont vivants. Lentement le ciel redevient bleu et ils voient l'étang, vert, tout secoué de vagues, avant une houle « glauque, frangée d'écume, mais plus riche d'espérance qu'un arc-en-ciel. » Ils ne peuvent aller à Martigues, ils reviennent à Charbonnière, d'où ils sont partis, se jettent à l'eau, tirent la barque : ils sont à terre, sauvés. Deux hommes sortent de l'eau. Ils ont perdu leur compagnon qui ne savait pas nager... Ils rentrent, alors qu'à Martigues, on les

---

<sup>68</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal, Le Voyage*, VIII.

<sup>69</sup> Il est à noter que cette citation de Pascal se trouve en en-tête du poème inachevé *L'été ou l'âge d'or*, dans *La Musique intérieure*.

a déjà pleurés : « Nous revenions à petits pas le long du rivage, appesantis par la fatigue, dans la douceur du soir. Sur le port se tenaient, en groupe, tête baissée et bras pendants, nos familles et nos amis. Personne n'en croyait ses yeux. Après les larmes, quel triomphe ! » A Martigues, l'on appela longtemps l'année 1885, « l'année du cyclone », ce qui le faisait sourire. Pourtant, cette nuit de 1928 ou de 1929, alors qu'il rêve, il revit toutes les émotions de cette « Nuit marine » et il éprouve, en songe, ce qu'il n'a pas connu, sur la mer démontée : « LA PEUR. »

Nous avons cru bon de décrire, en les citant brièvement, ces *Quatre nuits de Provence*. Elles offrent une vision toute différente du personnage, par le regard adouci du temps et la mise en perspective d'une enfance heureuse jusqu'à la mort du père, puis écartelée entre deux lieux, deux positions. La valeur de la confiance tient à la notion de souvenir, à l'envahissement de ces souvenirs qui « veulent survivre » et qu'il faut donc écrire. Un récit premier, celui de Maurras âgé, seul chez lui, en Provence, mêle son ton d'amitié un peu distante à l'irruption fraîche et involontaire des images du passé. L'auteur semble ouvrir un album d'images anciennes comme un recueil de photos vieilles. Quelques peintures, assez rapides, évoquent, malgré une légère ironie de ton, des images d'Epinal, comme l'enfant, tout petit, à la veillée de Noël, les gâteaux et les fruits du Noël provençal, l'image baignée de lumière et d'indulgence de son père, le portrait de Sophie, archétype de la bonté et du bon sens populaires, autant d'images idéalisées d'un petit monde pétri de traditions et de bonheurs simples, répétitifs.

Pêcheurs, paysans, ombres vieillottes des braves femmes ouvrant leurs armoires, ou des bonnes dames amies de sa mère, tout semble ordonné et paisible. C'est un monde en dehors du temps, contre-révolutionnaire, où l'on parle des langues anciennes, où elles semblent contenir des formules incantatoires. Un monde déjà latin, tout pétri de latin de messe et de cette grosse « Histoire Romaine » qui lui a été donnée par son premier maître... Autant de thèmes plus que présents dans l'œuvre poétique, sans parler de la leçon philosophique de la révélation transcendante, nuit de Tholonet, nuit de Pau... Charles paraît néanmoins bien seul.

L'on voit assez peu son frère, trop petit pour être un véritable compagnon,<sup>70</sup> et l'on ressent une cassure entre lui et les autres enfants. Il est partout différent, et, lorsqu'il pourrait se rapprocher enfin des autres, la surdité le mure dans un isolement où il se complaît mais où il se perd. La nature est là, consolation et joie, la philosophie le tourmente, comme la mode poétique, jusqu'à ce qu'il n'écoute la leçon de sagesse et de détachement des étoiles. La

---

<sup>70</sup> Le petit frère, tout petit lors de ces souvenirs d'enfance, est né le 3 septembre 1872 : quatre ans le séparent de Charles.

beauté de la terre de Provence, la force démontée de la mer, le bateau, qu'il faut guider, les compagnons, qui comptent sur vous, il y a déjà tout cela dans son histoire. La familiarité du propos est immédiate, même si l'on ne peut lire de conflits véritables, conviés comme visiteurs, hôtes et témoins de rapide passage.

Le plus convaincant reste certainement, dans la troisième nuit, cette triste peinture d'une adolescence intellectuelle, en réelle souffrance. L'on y trouve, aussi, ce rôle de chef de famille, si tôt donné, certainement bien lourd, ce cadre maternel, tellement exigeant, et tout cela explique et adoucit la vision que l'on pourrait avoir du vieux chef intransigeant. Ces pages d'hagiographie discrète seront abondamment lues, happées, commentées par ses biographes, l'on nous les servira de maintes façons, par petites bribes qui donnent le sentiment d'une confiance pêchée aux lèvres du maître alors qu'elles sont le fruit d'un travail d'écriture mûrement réfléchi qui n'est pas sans évoquer le petit François-René de Chateaubriand dans les premiers chapitres des *Mémoires d'Outre-tombe*.

Retenue du ton, mise en distance des figures parentales, un peu glaciales, amour et dévouement d'une servante-femme du peuple, difficultés matérielles, solitude par la différence, différence intellectuelle et sociale qui finissent par devenir un isolement, besoin de vivre exacerbé de l'adolescence et des « orages désirés », la mer, et l'envie de prendre le large. De même l'ensemble offre-t-il une veine biographique recomposée, ordonnée par l'âge, qui va de la découverte du monde et de soi-même à la métaphysique et au besoin d'exister. Ce sont certainement des pages fort importantes, qui semblent permettre de mieux appréhender la poésie de Charles Maurras, à ceci près que la poésie n'est pas forcément une leçon de philosophie, mais une lecture intime d'évocations de sentiments et de sons, c'est-à-dire un espace personnel de sensations.

L'un des problèmes, et non des moindres, que nous rencontrons, tient à cette propension à vouloir expliquer « sa » poésie sans tenir compte de l'espace intime propre au lecteur de poésie, que celle-ci soit maurrassienne ou non. Nous reviendrons évidemment sur ce problème qui tient, entre autres, des liens distanciés qu'entretient le poète entre son œuvre et les quelques pages de confiance données ici et là. Cependant le texte, à la fois lyrique et pudique, est d'une incontestable beauté et il reçoit un concert d'éloges : nous ne citerons pas seulement ceux des proches, comme René Lalou qui écrit dans *La Quinzaine critique*, après avoir comparé Maurras et Poussin : « Il est bien caractéristique de Maurras que, dans ces scènes nocturnes, tout soit clarté. » Ainsi, *Le Matin* crie au chef d'œuvre : « transparent comme une âme d'enfant » par l'un des « plus grands écrivains de langue française. »

L'enthousiasme touche la Belgique, la Suisse et même la Hollande dans le *Nieuwe Rotterdamche*, par le critique Hubert Nooots.<sup>71</sup>

## 2.5 Le passé présent

Commencée en 1925 avec les premiers chapitres de la préface de *La Musique intérieure*, une tendance nouvelle apparaît, dans le tournant des années trente : Maurras tient à définir son parcours, à exposer les peines et les désillusions cruelles de sa jeunesse. Il attend de la compréhension, une sorte d'empathie jusque là dédaignée. On le sent attentif au jugement, écorché vif par l'injustice d'une critique de son œuvre qu'il entend resituer dans un contexte et exposer dans son ensemble, en une plénitude d'associations. Ainsi, après la préface longuement explicative de *La Musique intérieure*, trouvons-nous *Corps Glorieux*, puis *Quatre nuits de Provence*. C'est comme si la poésie lui permettait enfin d'entrouvrir la porte de la confiance. Il se penche sur le passé, s'y appesantit. Est-ce en raison de l'âge ? Soixante-deux ans, c'est l'âge où est mort son père... Ce poids du passé et du temps le pousse à totaliser son œuvre en lui adjoignant quelques commentaires et souvenirs.

Aussi les années 1931-1932 voient-elles devenir systématique la réimpression ordonnée des textes écrits précédemment, qui ne peuvent et ne doivent sombrer dans l'oubli, car ils portent en germe ou analysent déjà les causes des maux actuels. C'est ainsi que commence, en 1931, chez Fayard, une vaste entreprise de réédition en fascicules, *Le Dictionnaire politique et critique*, dont nous étudierons quelques articles, au fil de l'actualité : les textes collationnés par cette encyclopédie maurrassienne plongeront jusqu'en 1893, avec interdiction faite au secrétaire et collecteur, Pierre Chardon, d'exhumer des textes qui soient antérieurs.

Un secrétaire tout particulier, puisque Pierre Chardon, qui signe ses lettres « votre Chardon » est en réalité Madame Rachel Stefani, qui fut, dit-on, la maîtresse de Maurras jusqu'en 1910, date de son mariage avec Jules Stefani. Elle est restée très proche et dévouée au point de faire ce minutieux travail de bénédictin et de s'immerger dans les milliers d'articles parus.<sup>72</sup> Sur le plan politique en particulier, l'ensemble du dictionnaire paraîtrait manquer de synthèse si les événements n'étaient, après exposition, l'occasion de développer « les idées-mères » d'une philosophie doctrinale. Ainsi, dès qu'il le juge opportun, Maurras cite des textes largement précédents, en insistant sur l'actualité intacte du propos.

---

<sup>71</sup> Ces critiques, ainsi que d'autres, tout aussi enthousiastes, sont collectées par le biographe de Maurras, Stéphane Giocanti, dans *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 358.

<sup>72</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit, p. 363.

En 1931, alors que le cabinet a de nouveau été renversé (27 janvier) et que, la crise ressemblant à un ballet perpétuel, le président Doumergue charge Pierre Laval du gouvernement, avec A. Briand aux affaires étrangères, offrant en sus d'autres portefeuilles à d'autres bêtes noires socialistes de Maurras comme André Tardieu ou Paul Reynaud, Maurras reprend l'article *L'Anthropophage*, publié dans *L'Action française* du 9 juillet 1908. Le texte raconte, deux ans avant sa mort (28 octobre 1910) le lent martyre que Tolstoï s'est infligé lui-même, en se privant de toute nourriture, de tout aliment, au prétexte que tout ce que nous mangeons et buvons vient du vivant, animal ou végétal.

L'extrémisme de cet ascétisme de vieillard entêté, cette folie de « douceur » qui veut préserver l'ensemble de la création sont longuement décrits avant que d'être conclus par une *Pièce justificative* de 1931 qui dénonce cette faiblesse coupable, cet excès d'une compassion délétère qui fait les délices du pacifisme mais fera les malheurs de la guerre : « Ce conscrit libéré de l'école du peloton ne sera plus gardé de l'envahisseur allemand et cet enfant, privé de la direction de son père, sera abandonné à tous les pièges de la rue. » Se citant lui-même, Maurras insiste : si l'on va au dernier terme du raisonnement, nul individu n'a le droit d'imposer quoique ce soit à un autre. C'est légitimer la pure anarchie, donc la pire violence. En refusant de brimer, la démocratie se dévore elle-même comme Tolstoï, qui, ne s'alimentant plus, dévorait son propre corps en ce « festin d'anthropophage. »

Les critiques contre la démocratie, sont, de fait, toujours les mêmes s'appliquant simplement à des erreurs nouvelles ou à ce vice de fond qu'est, selon Maurras, la structure électorale donc vénale, d'un tel gouvernement. Autrefois, il avait déjà raison, il a, encore et toujours raison et, d'après lui, les faits le prouvent. C'est selon cette logique qu'il recueille sous le titre *Principes* plusieurs articles donnés au début du siècle – *Amis ou ennemis*, dans *La Gazette de France* du 23 septembre 1901 – *Qu'est-ce que la civilisation ?* dans *La Gazette de France*, 9 septembre 1901- *L'Industrie*, -1909- ou *La querelle des Humanités* qui regroupe deux articles *Démocratie et Latin*, du 11 mai 1911 et *Démocratie et Peuple*, du 13 mai 1911, tous deux parus dans *L'Action française*. Symptomatique de ce redéploiement perpétuel de ses idées, le recueil *Principes* paraîtra à nouveau en 1937 dans *Mes Idées politiques* puis sera réintégré aux *Œuvres complètes*.

Ces *Principes* reprennent point par point les erreurs passées, devenues présentes, le mirage ridicule du pacifisme béat, la crainte, chez les Républicains, d'une histoire nationale née avant 1789 et le rejet du substrat culturel afférant à la tradition millénaire, et à sa sagesse, la trahison qu'il y a à laisser l'industrie nationale devenir le jeu spéculatif des intérêts boursiers, la faute grave d'abandonner le latin, ou, plutôt, d'en priver le peuple et ceux qui en



seront issus pour devenir enseignants, coupant ainsi la langue de ses racines par pure idéologie socialisante. Pêcher une élite dans une médiocrité éducative, ce sera fort bon pour la démocratie, mais c'est le peuple qui paiera cette carence en subissant les fautes de « mauvais médecins, de mauvais professeurs, de mauvais fonctionnaires... ». On le voit, propos réadaptés – et indéfiniment propres à être resservis – dans ce moment de grave crise économique et politique.

En Allemagne, l'on compte dès janvier 1931, 4 765 000 chômeurs. L'émeute gronde, sans cesse, les milices sont dans les rues et Hitler demande à redéfinir la politique allemande.<sup>73</sup> Les mineurs sont en grève, au pays de Galles, en Espagne, le pays tangué : après que Berenguer a proposé sa démission, les monarchistes s'opposant à une opinion publique de plus en plus hostile. Lorsque les élections municipales voient le succès massif des républicains, Alphonse XIII abdique et prend le chemin de l'exil. C'est la liesse dans les rues espagnoles, sauf à Barcelone où des affrontements sanglants ont lieu en raison du désir d'indépendance des Catalans.<sup>74</sup> Ce départ du roi est une folie, pour Maurras, qui donne un autre recueil de compilations, d'apparence fort distante des événements qui secouent la monarchie espagnole, *Triptyque de Paul Bourget*.

Cet ensemble fait la somme de trois textes parus en 1895 - 1900 - 1923 et reprend le thème du départ de la ville, de la sagesse retrouvée dans le jardin méditerranéen d'Hyères où Maurras lui rend visite, et où il découvre que Paul Bourget, le voyageur, le conteur, le mondain, est devenu chrétien et qu'il refuse désormais toute valeur intrinsèque à l'individu. Ainsi Paul Bourget a-t-il changé, ainsi corrige-t-il ses anciennes œuvres ! Ainsi est-il devenu monarchiste ! Une évolution intéressante en vérité.

Un moment privilégié couronne l'engagement monarchiste de Charles Maurras, l'accueil qu'il reçoit, lors du mariage du Prétendant avec Isabelle d'Orléans-Bragance. Après les noces, célébrées le 8 avril par l'archevêque de Palerme, Maurras reçoit les jeunes époux à bord du paquebot « Compiègne », spécialement affrété par L'Action française pour ce grand moment. « A Paris », crient les quelque quatre cents Camelots du roi et invités présents, qui rêvent d'une restauration en apothéose. Suit un immense banquet où le prince, sa jeune épouse au bras, étreint fortement Maurras, Daudet, l'amiral Schwerer et les cris fusent « Vive le Dauphin ! », « Vive la Dauphine ! » « Vive le roi ! », Vive la Reine ! ».<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Maria Teresa Llistosela dir. *Dictionnaire d'Histoire universelle, Les guerres mondiales*, Vol. 19, Ed. Salvat, Barcelona, 2006, p. 306-307.

<sup>74</sup> Joseph Pérez, *Histoire de l'Espagne, La II République*, op. cit. p. 702-704.

<sup>75</sup> Léon Daudet, *Souvenirs politiques*, op. cit. p. 299-300.

La scène édifiante qui suit est inscrite en lettres d'or dans l'hagiographie maurrassienne : « Un témoin raconte qu'après le départ des invités Maurras se retrouve seul au milieu de ses compagnons. « Un immense cri éclate : Vive Maurras ! » Il faut avoir vu frémir, à ce moment, le maître du nationalisme intégral. Sa conviction, sa passion le portent. Le geste impérieux, la voix vibrante du chef établissent le silence, tout d'un coup : « - Non ! Pas cela ! Surtout pas aujourd'hui ! Criez vive le Roi ! Criez vive la France ! Car le Roi lui-même, c'est La France, au premier rang des Français ! » Et son monde de répondre : Vive le Roi ! »<sup>76</sup>

Avant de revenir en France, Maurras visite Pompéi, avec Daudet, puis ils rentrent en France, assistent à un congrès d'A.F à Marseille, font un séjour à Martigues avant de retrouver Paris, où les attendent quelques motifs de nouvelle réjouissance ; La France s'est enfin décidée à rendre hommage au Maréchal Lyautey : après avoir remis au Président Doumergue, la médaille frappée à l'occasion de l'Exposition coloniale, Lyautey accompagne le président tout au long des cérémonies. L'Exposition coloniale est un énorme succès qui confirme « la grande France » de plus de 100 millions d'habitants et le rôle fondamental de la « civilisation française. » Un succès pour ceux qui ont appelé de leurs vœux cette consécration de L'Empire français. Une autre demi-victoire, le président Paul Doumer, qui était président du Sénat, devient président de la République : une joie, il bat Aristide Briand déstabilisé après avoir essuyé les attaques de corruption de la presse d'extrême droite. Toutefois le nouveau président a soixante-quatorze ans... Et il est soutenu par Laval qui est renommé dans ses fonctions de chef du conseil : cuisine, cuisine...

En Juillet 1931, une nouvelle conférence a lieu, à Londres, alors que le monde financier vacille : l'Allemagne est dans la crise, les banques, qui n'ont plus de liquidités, ferment leurs portes au public. Il faut fixer d'urgence un moratoire pour le remboursement de la dette et suspendre les remboursements à court terme. Cependant, en France, l'alliance douanière déclarée entre l'Autriche et l'Allemagne soulève l'indignation et la peur, l'agitation de rue, en uniforme, effraie, marquant l'alliance d'Hitler et de Huginsberg qui veulent « renverser le système en place. »

La crise financière se résout, peu à peu, les banques allemandes ouvrent leurs guichets en août, mais le pays paraît rongé par le chômage et la violence. C'est dans ce climat des plus instables que Pierre Laval, accompagné d'Aristide Briand va rendre visite au président Hindenburg, à Berlin. Or, le général Paul von Hindenburg, élu président de la République de

---

<sup>76</sup> Mariage de SAR le prince Henri de France avec SAI la princesse d'Orléans-Bragance, Librairie de France, 1931, p. 55.

Weimar, figurait en bonne place sur la liste des criminels de guerre du traité de Versailles. Il semble aux anciens combattants français que la forfaiture n'a pas même la dignité de se cacher. Sans quitter la polémique présente mais se servant à nouveau de ses écrits passés, Charles Maurras invective.

Il collationne ses mises en garde en un nouveau volume, au titre alors<sup>77</sup> plus ou moins ironique « *Décernez-moi le prix Nobel de la paix.* » Reprenant la chronologie de ses écrits, il remonte, en une première partie, avant 1914 : il donne un article « *L'Existence de la guerre* » (1904) où il expose cette permanence des conflits, inhérents à la condition de l'homme « un loup pour l'homme », dirait Hobbes, et la nécessité de leur extériorisation : « La condition et la nature profonde du genre humain ne change pas mais l'institution des sociétés canalise les instincts belliqueux en les tournant contre le dehors, contre l'Étranger, et elle fait régner au sein de chaque groupe politique une paix relative, en réprimant, avec un minimum d'équité, tout perturbateur. ». Ainsi la guerre purge-t-elle de la violence humaine l'intérieur d'un système social, qui, sans elle, serait rendu à l'état « de la plus obscure des mêlées dans la plus sanglante barbarie. »

Maurras s'interroge ensuite « Sur le discours d'un Maître », Anatole France, à la commémoration de la première conférence de la paix.<sup>78</sup> Et il s'insurge contre un pacifisme qui reconnaît en l'autre un semblable et un inconnu auquel il est normal de n'avoir nul désir de nuire. Car, de ce fait, la violence se retournera contre le proche, ce voisin que l'on n'aime guère, cette personne du coin qui vous a blessé... Vouloir la paix externe, c'est, selon Maurras, s'ouvrir au danger de la guerre civile, la pire qui soit. Vouloir aussi la paix à tout prix, c'est s'offrir à la guerre, faible et vaincu d'avance : « Le pire des désarmements, et la pire des tromperies sont venues à l'homme français des philosophes, rhéteurs et poètes qui lui disaient que le mal de la guerre était à jamais conjuré, et que dans l'avenir il n'y aurait plus de batailles : « Folie des armements » chantait le candidat socialiste au printemps de 1914, et l'on représentait dans une image populaire combien l'achat de livres d'école vaudrait mieux aux petits Français que l'acquisition ou la construction de canons. Trois mois après ce vote pacifiste, faute de canons et faute de munitions, il fallut bien offrir des poitrines humaines aux canons ennemis, et l'erreur s'expia par des centaines de milliers de vies innocentes. »

L'ensemble de la partie I de ce « *Décernez-moi le prix Nobel de la Paix* » reprend le grief d'un pacifisme criminel contre France, contre Jaurès (1912), contre Hanotaux, contre Carnegie (1913). Puis en deuxième partie, après 1914, il fait la liste de ses admonestations

---

<sup>77</sup> Le titre et l'ensemble seront repris, plus tard, de façon tout à fait sérieuse.

<sup>78</sup> Il s'agit de la première conférence de la paix qui eut lieu à La Haye en 1899.

afin de vaincre vraiment, de ne plus laisser souffler à l'ennemi à terre, de ne pas croire que tout est fini... Tous les articles collationnés – *Pronostic de paix* – L'Action française du 21 mai 1915- *Germanisme ou Capitalisme* (1918) , *La démocratie et la Guerre* (1917-1918), *La guerre, la Paix, la Justice* ( 1924), *La « Grande Illusion »* (1924), *La Guerre, les Coffres-forts, les Peuples* (1927), *La Guerre et la Vertu* (1927), *La Guerre Hors-la-loi* ( 1928), reprennent toutes ses critiques contre la folle crédulité de Kellogg ou de Briand et le profit qu'en tirent les Anglo-saxons, et surtout les Germains.

Pour finir, il cite un article de 1918, qui clôt la série avec ce ton de morale publique et de parole prophétique, que l'on n'a pas voulu entendre, autrefois, au temps de France et de Jaurès, et que l'on cherche à faire taire, aujourd'hui. La guerre ou plutôt le maintien de la paix française : « notre état républicain s'appliquait à n'y point songer. Son esprit lui faisait un devoir d'en détourner même la pensée de ses commettants. Sa diplomatie, ses armes étaient conçues, réglées, organisées de manière à produire cette amnésie et cette paralysie de la prévision, avec leurs conséquences : le pacifisme, le charnier. »

## 2.6 Le triomphe fasciste

L'année 1932 débute dans ce même climat de défiance et de peur : l'affaire Calmette, vaste escroquerie financière qui secoue les milieux médicaux jette de l'huile sur le sentiment général de corruption et d'abandon qui irrigue tous les mécontentements du petit peuple. La danse ministérielle épuise ce qui reste de crédit au gouvernement : Laval, auquel le Sénat a refusé la confiance, a démissionné le 12 janvier... pour former un troisième gouvernement le 14, toujours avec Tardieu et Reynaud auxquels on décerne simplement de nouveaux portefeuilles : « On prend les mêmes et on recommence ! ».

La presse est plus acide que jamais, d'autant que la crise mériterait une énergie que ces gouvernements éphémères ne sauraient avoir. Après la mort d'André Maginot, qui a fait voter en 1930 la fameuse ligne défensive qui doit préserver la frontière française, le ministère de la guerre est confié à Tardieu, ce qui ne convainc guère. Aristide Briand meurt, le 7 mars, désabusé, épuisé par les campagnes incessantes qui ont condamné sans relâche sa politique de paix.<sup>79</sup> D'autant que l'Allemagne inquiète... Les élections présidentielles d'avril 1932 voient la victoire d'Hindenburg, au second tour, alors qu'Hitler a obtenu 36,8 % des suffrages. Les nazis, fort de leur succès dans les urnes se répandent dans les rues où les exactions sanglantes

---

<sup>79</sup> Source : site BNF gallica : Art : *Monsieur Maginot est mort*, L'Echo de Paris, 8 janvier 1932 et art : *Monsieur Aristide Briand est mort*, L'Echo de Paris, 8 mars 1932.

se multiplient. Le président Hindenburg dissout par décret les SA et Les SS auxquels Hitler ordonne de rentrer dans le rang, pour l'instant. Les membres du NSDAP sont plus de 500.000...

La peur rôde, en ce printemps de 1932, où les frustrations s'aigrissent. Et c'est dans ce climat que retentit la nouvelle : le président Doumer vient d'être assassiné ! Il a été atteint de plusieurs tirs de revolver alors qu'il venait assister, à la fondation Rothschild, à la vente annuelle de livres au profit des anciens combattants. Le président a voulu s'approcher de la foule et a été abattu par un forcené aux cris de « Ça ne fait que commencer ! ». L'assassin, prétendument appelé Paul Brède est en fait un dénommé Gorgulov, qui agit, selon ses dires, « pour les paysans contre le communisme ».

Le pays est atterré, on cherche des coupables, on crie au complot, l'assassin étant un étranger accueilli sur le sol national pour y commettre cet horrible forfait, on s'interroge sur le rôle de la police et de la sûreté dans cette affaire. Les députés, consternés, veulent l'apaisement. C'est dans ce climat d'affolement que les chambres, réunies en parlement, vont élire non pas le socialiste Paul Faure mais le modéré Albert Lebrun, ancien président du Sénat, dont les qualités d'amabilité et d'écoute sont bien connues. Ne faudrait-il trouver un homme moins convenu, moins « politique » ? En juin, le socialiste Edouard Herriot a été nommé à la tête du conseil. Ne court-on pas vers la ruine ?

Alors que les Anglais ont lourdement dévalué, en 1931, la livre ayant perdu plus de 20%, la France soutient le Franc fort et l'équilibre budgétaire. La déflation est à l'honneur, qui grève les exportations. L'industrie va mal, et la grande grève qui sévit en Belgique fait peur. Le discours se durcit, l'on appelle au secours le grand homme intègre qui conduirait enfin la nation sur le chemin du renouveau.

Cette voix porte, l'action tente, si ce n'est l'opinion du moins une partie de la jeunesse. Mussolini, pour fêter les dix ans du régime fasciste, n'a-t-il pas été reçu en grande pompe au Vatican par Pie XI ? Pour la droite, de plus en plus inquiète, l'ennemi reste rouge. Il est aussi « républicain, démocrate, ploutocrate », c'est-à-dire faiblement belliqueux. La conférence de Lausanne vient de solder les comptes de la dette allemande : l'Allemagne effectuera un dernier versement de trois milliards de marks-or et sera quitte. A l'extrême droite on s'insurge, au centre, on s'inquiète, en cette fin de Juillet, alors que les élections législatives allemandes se sont déroulées dans des affrontements sanglants entre les nazis d'un côté et les socialistes et communistes de l'autre. A Altona (Hambourg) des communistes ont attaqué avec des armes à feu une manifestation nationale-socialiste, ce fut un bain de sang. Les heurts politiques se transforment partout en batailles rangées. C'est dans ce climat que les députés

d'Hitler remportent les élections : premier parti du Reichstag, le NSDAP n'a pourtant pas obtenu la majorité absolue.<sup>80</sup>

Les nouvelles, outre-Atlantique ne sont guères meilleures, l'on compte plus de 11 millions de chômeurs aux USA : c'est dans un climat de tension fort lourde qu'ont lieu les Jeux Olympiques de Los Angeles. Est-ce un avis, une mise en garde contre ce désir du chef providentiel ? Charles Maurras fait paraître en cette même année 1932, un de ces longs commentaires d'histoire politique dont il a le secret, *Napoléon avec ou contre la France*.

## 2.7 Napoléon avec contre La France

Le rédacteur tient, dès l'avant-propos, à déclarer la neutralité d'une analyse « de sang-froid » : il s'agit pour lui de juger des bienfaits et des méfaits de l'aventure napoléonienne et d'en tirer quelque bilan nécessaire à l'édification future : « Ce qu'il nous faut, à tous, républicains, bonapartistes ou royalistes, c'est retrouver les conditions de la vie et les conditions de la force commune. » Il fonde son avis sur son amour de la patrie, avis « nationaliste » selon lui, en ce qu'il se place « du seul point de vue utile et pratique : celui de l'intérêt français. »

Le premier point, qu'il faut bien relever, est que le coup d'état du 18 Brumaire n'est pas pour lui déplaire : « nous avons plus que des sympathies pour le coup de décembre qui mit en prison les bavards. » Mais de grands rois ont châtié avant Bonaparte les « robins » des parlements et le coup de force n'est admissible que s'il rétablit l'ordre et la prospérité pour longtemps. Avec Bonaparte, cela ne fut pas le cas, il « ruina la famille rurale et la vie locale. C'est par ses résultats que se juge une politique. »

Certes le nationalisme ne peut se garder d'admirer les grandes victoires napoléoniennes, « Marengo, Austerlitz, Iéna, Wagram... En tant que chose française, l'empereur est à nous. » Car les succès de l'empereur, ce sont avant tout les succès des « armes françaises. » Bien sûr, ce fut un très grand général, et cela « s'enseigne encore à l'Institut d'Action française. Mais nos professeurs n'omettent pas d'ajouter que ce grand chef est mort. » Est-ce à dire qu'un guerrier identiquement doué nous agréerait ? Pas vraiment, car il y a, selon Maurras, guerre et guerre, celles qui n'ajoutent rien au pays, qui ne sont « qu'une fumée dorée de gloire » et celles qui l'agrandissent : « les guerres fécondes, les guerres-mères, les grandes guerres génératrices qui fondent, consolident, protègent ou étendent le domaine de

---

<sup>80</sup> Maria Térésa Llistosella, *Dictionnaire d'Histoire universelle, L'Ascension d'Hitler*, op. cit. p. 314-317.

la patrie. » Or, après les campagnes napoléoniennes, la France s'est retrouvée plus petite, « là est le grief national, inexpiable ».

Après ce prologue de mise au point, une première partie nous parle du centenaire de la mort de Napoléon Bonaparte, en 1921. Les Républicains, bon gré, mal gré, ont fêté ce deuil, se croyant peut-être propres à soutenir la comparaison : mais « il était difficile de croire que la routine d'un Tardieu pût réussir là où le génie de Bonaparte, servi par des circonstances exceptionnelles avait lamentablement échoué. » Les reproches que les Républicains font à l'Empereur tiennent à l'idée qu'il n'a pas suivi l'idéal révolutionnaire : c'était un grand homme mais ce n'était pas Robespierre : Homme admirable, œuvre exécrationnelle, selon Mr. Herriot, qui parle d'un dictateur. Alors que, pour Maurras, c'est tout un : « comme si le Bonapartisme et le Robespierisme ne s'équivalaient pas dans les grandes lignes de leurs principes. »

Le second reproche tient à l'excès des territoires : « Erreur, l'annexion successive de tant de provinces et de royaumes ! Un pays doit être homogène et cohérent. Ses parties doivent avoir l'habitude de tenir et de vivre ensemble. » Et Maurras, d'ajouter, plus loin, qu'« il est absurde et dangereux de vouloir imposer, l'épée à la main, une manière de vivre ou de parler, une langue ou une culture. » Le troisième reproche est économique : la France est sortie exsangue de l'aventure napoléonienne, toute sa jeunesse étant engagée dans des guerres meurtrières, toutes les forces vives du pays le privant du recours de ses bras.

Voici les reproches. Fondés, selon Maurras, encore que les sottises ultérieures du XIX<sup>ème</sup> siècle aient amoindri la France sans que l'on puisse imputer la chose à Napoléon I<sup>er</sup>. Maurras déplore avant tout la saignée démographique : le drame n'est pas seulement dans les jeunes Français qui sont morts, mais dans ceux qui ne sont pas nés. Qui ne sont pas nés en raison des délires rousseauistes appliqués par le Code Civil, préférer peu d'enfants à beaucoup, et les choyer sans leur apporter la force morale nécessaire. Il dénonce ensuite cette expansion fatale, qui ruina pour longtemps tout équilibre en Europe, par la suppression pure et simple de deux cents cinquante trois états allemands, voulue par Napoléon, qui favorisait la Prusse au détriment de l'Autriche.

Une fois le monstre allemand créé, comment freiner cette puissance nouvelle au cœur de l'Europe ? Comment ne pas voir les désordres ainsi entraînés en Pologne, dans les Balkans ? Comment ne pas voir des désordres à venir, nés de cette folie de la politique Napoléonienne reprise par son neveu, le vaincu de Sedan ? « Proudhon le prophétisait déjà dans sa brochure « Si les traités de 1815 ont cessé d'exister » et Jacques Bainville l'explique,

admirablement, dans son *Bismarck et la France*, paru en librairie en 1909, qui prépare aux conclusions motivées du *Napoléon* qui est de 1931. »

Tout cela ne serait pas le pire si l'intérêt français avait trouvé son compte dans le premier Empire. Mais il n'en fut rien, sans même parler de la catastrophe de l'état de guerre permanent : Napoléon a uni ce qu'il eût fallu tenir divisé, il a réveillé ce qu'il eût fallu tenir endormi : « Il ne profita même pas de ses victoires, ne sut pas briser la dynastie des Hohenzollern ni dépecer immédiatement son territoire quand il la tenait à sa discrétion. » Au lieu d'anéantir le projet d'union allemand, ce qu'il pouvait faire, en 1806, « il arrondit de ses mains, auprès de la Prusse, d'autres royaumes qui, simplifiant le chaos germanique, devaient, le jour venu, rendre plus facile l'unité. »

Le propos est repris, Maurras cite à nouveau Bainville, donnant à penser que quelque propos publicitaire affleure dans son commentaire, puis un soldat, Marbot, estafette de l'Empereur qui se permettait néanmoins d'en juger la politique et de dire que, si les huit cents princes du corps germanique ne pouvaient s'entendre, il n'en allait pas de même de trente-deux, qui s'unissant avec la Russie, allaient renverser l'Empereur. Telle est la politique de compromis « qu'ont héritée de la Révolution et de L'Empire les Wilson, les Tardieu, les Loucheur et leurs camarades ; pour notre malheur ! Nos soldats se sont battus avec le sang, le cœur, le patriotisme, l'élan de la France éternelle. Nos négociateurs n'avaient que les idées d'une France fragmentée et transitoire, dissociée et décérébrée ; les idées qui reflètent notre décadence depuis plus de cent ans. »

Faut-il, dès lors, décrier totalement Bonaparte ? Non, car il fut grand, il donne du lustre à notre histoire et un patriote, surtout à l'étranger, ne peut que vibrer d'exaltation à l'évocation de tant de victoires magnifiques. Ainsi Maurras conclut-il cette première partie : s'il faut être juste avec l'homme, « La France doit aussi répéter la parole impartiale, la parole nationale de l'équité :

- Encore une fois, je le trouve grand. »

La seconde partie du discours s'intitule « Une erreur napoléonienne ». Maurras s'amuse tout d'abord d'un livre de Mr. J-M Bourget, spécialiste d'art militaire qui imagine une conversation entre Foch et Bonaparte à propos de la guerre de 1914-1918. Il n'est pas, quant à lui, spécialiste de stratégie, mais il peut parler sur ce qui concerne la mauvaise utilisation d'une guerre victorieuse. Foch se plaint que les négociateurs de la paix ne l'ait pas écouté, ni lui, ni l'opinion du pays tout entier : « Ni Clemenceau, ni Poincaré, ni Tardieu n'ont même pensé à s'appuyer sur l'opinion publique de la nation française, alors que même



tel royaliste les en suppliait. « Nous seuls », disaient-ils, « et c'est assez », quitte ensuite à montrer ce que leur suffisance avait d'insuffisant ! »

Mais qu'il s'agisse de Foch ou de Napoléon, comme des parlementaires de la suite, nul n'a compris que la victoire sur l'Allemagne serait rongée de l'intérieur si on n'imposait à ce pays que des restrictions militaires. Avoir le Rhin, et l'Alsace, soit ! Mais pas seulement ! Il fallait imposer des conditions politiques, ne plus accepter le Reich unitaire allemand, morceler à nouveau et passer du militaire d'abord au *Politique d'abord* ! Cela, « les imbéciles, les intrigants, les farceurs, les moutons » de 1918 ne l'ont pas voulu parce qu'ils ne l'ont pas cru possible. Ils en ont agi comme Napoléon, en son temps, ménageant la Prusse et lui agrégeant quantités de satellites sans voir le réel danger de l'entreprise : « Ainsi Napoléon n'a pas voulu détruire l'unité de la Prusse. Il croyait faire mieux que ses prédécesseurs, et il a fait plus mal. Que son insuccès n'ait servi de leçon ni à nos civils ni à nos militaires, c'est prodigieux. »

La partie suivante, seconde partie de ce II, dénonce la *Diplomatie de Bonaparte*, qui, par haine de l'Autriche, va favoriser la Prusse. Cette politique sera suivie par Napoléon III, qui subissait « la fatalité de ses origines » et qui alla à Solferino pour aider l'Italie alors que la Prusse allait à Sadowa et réunissait l'Allemagne. L'Allemagne, qui s'unissait d'ailleurs à l'Autriche, pour le défaire.

La partie IV *Génie de Napoléon et question napoléonienne* reprend le point du nationalisme béat qui admire Bonaparte : certes, il était grand, génial, immense, mais, tenant la France entre ses mains, qu'en a-t-il fait ? « C'est au double fléau de la centralisation et de la dépopulation » que le pays doit ses misères. En effet, la centralisation administrative et la division départementale n'auraient pas fait long feu sans la poigne de fer de Bonaparte. Par ailleurs, Napoléon était prisonnier de la constitution de La Belgique qui déplaisait si fort aux Anglais. Il ne voulut pas transiger sur ce point et se retrouva avec des ennemis acharnés : il voulut « improviser » une flotte, cela ne s'improvise pas, et il fut défait sur la mer.

L'Angleterre put donc prospérer, et l'Allemagne, dont il avait permis la réunification avant l'heure : des ennemis fortifiés, une France affaiblie, voilà les bienfaits du premier Empire. L'article suivant, *Napoléon et la Restauration*, donne à voir le rôle méconnu mais immense que joua Louis XVIII, à La Restauration, du simple fait qu'il était le roi légitime, seul capable de s'interposer entre le pays et les forces coalisées contre lui. Le congrès de Vienne a sauvé une France que Napoléon laissait prête à être dépecée. Mais le mal profond a subsisté, les uns en tenant pour l'Empereur, et derrière lui, pour La Révolution, les autres pour le roi.

On sait ce qu'il en advint... Et les Français, depuis, sont divisés : ils se sont repris à s'aimer, en 1914, devant le péril, puis, après la victoire, ils ne s'aiment plus. Divisés, individualistes, quelle partie pourront-ils jouer à l'avenir ? L'article VI, *De Napoléon à Lénine, ou le nerf des révolutions*, parle tout d'abord du mal immense qu'il y eut à centraliser : le pays, gouverné par un seul sous la monarchie, conservait malgré tout « Familles, ateliers, paroisses, bourgs, villages, compagnies, provinces, corps et ordres d'Etat. C'étaient des unités vivaces, entre lesquelles l'égalité était nulle mais qui jouissaient de libertés magnifiques. » Au nom de l'égalité, tout cela a été piétiné : l'état gère le tout, décide du tout, rompt les forces anciennes et cette « maladie révolutionnaire » est encore aggravée par le Code Civil qui hait la famille et le patrimoine.

Mais quels sont ces hommes qui prétendent établir une parfaite égalité ? Ce sont les chefs d'un petit clan, très fermé, très fidèle, comme le dictateur corse avec sa famille, comme tous les juifs qui s'acharnent à demander l'égalité des individus, l'uniformité des institutions. Mais les juifs « La démocratie n'a point d'artisans plus dévoués ni plus passionnés » s'appuient sur « leur clan, étroit, fermé, jaloux, il est d'une loi particulière très stricte ; et parce qu'il est cela, et parce qu'il le sait, parce qu'il sent très bien que sa communauté juive, sa fraternité juive, son entraide juive, sa coutume juive résisteront, longtemps, par elles-mêmes, à l'uniformité des lois et à l'égalité des conditions, qu'il demande ceci et cela pour les autres. »

C'est ainsi que les juifs ont aidé la Révolution, qu'ils ont aidé l'Empire, qu'ils ont aidé le Reich de Bismarck, qui leur ouvrait ces droits où « il [le juif] devint tout ce qu'il voulut. ». Et il en va de même « dans La Russie bolchevisée. » Pour ruiner la Russie des Tsars, « tenir les anciennes institutions gouvernantes, il fallait un être principal uni et lié. Le monde juif a fourni ce groupe. » Il est prépondérant désormais, dans les soviets. Au début, c'est à peine s'il existait, il réclamait, tout au plus, l'égalité, mais, après la révolution, il est devenu essentiel. Ainsi ces « destructeurs orientaux » ont-ils « forgé une chaîne marxiste plus dure que tout ce que l'on avait vu sous les Tsars. »

La septième partie, *L'école d'Etat*, s'en prend à l'Université. Autrefois, elle était un corps libre et corporatif mais elle est devenue révolutionnaire, selon le modèle d'Université établi par Napoléon : elle permet à des institutions d'état, dont elle fait partie, d'exister et elle devient un « moyen de gouvernement. » L'école, désormais, prêche le respect de la République, elle en fait un dogme et affiche un front sectaire : « l'Etat se permet donc de faire enseigner ce qui lui plaît. Il colloque aux instituteurs et aux professeurs des ouvrages

tendancieux, bourrés d'erreurs intéressées ; il entend façonner à son gré l'intelligence de la nation en lui imposant les programmes d'étude qu'il définit. »

Certes, l'enseignement reste libre, pour qui veut ou peut payer de sa poche ! Mais c'est encore l'état qui délivre les diplômes et chaque candidat doit être instruit de ce que l'on veut qu'il sache : les programmes officiels étant en outre surchargés, comment trouver le moyen d'y ajouter ce qu'ils ne contiennent pas ? L'état a la mainmise sur l'enseignement supérieur mais plus encore sur l'enseignement primaire : l'instituteur est une puissance, dans les villages, et, par son rôle de secrétaire de mairie, c'est souvent lui le maire véritable. Et si l'instituteur ne plie pas devant les ordres de la préfecture, ce n'est pas parce qu'il est indépendant – en ce cas, on le briserait – c'est parce qu'il fait peur, étant membre d'un syndicat. L'anarchie est ainsi partout semée, partout entretenue. Et cette école est primordiale pour le régime de la démocratie parce qu'il dépend du vote des citoyens. Il lui faut donc s'attacher ce vote, faire croire au jeu des partis, qui, lorsqu'on le regarde de près, n'est qu'un jeu d'arrivistes fort complaisants entre eux. Quant au niveau des élèves, pourquoi en avoir souci ? Ainsi voit-on « les effets concrets de son action larvée : abaissement de l'Intelligence, oppression des caractères, le nombre des illettrés augmentant comme la criminalité. »

La partie VIII de la harangue *La Part de l'intérêt français* fait le point sur ce qu'a apporté de bon le Bonapartisme, fils direct de la Révolution : des guerres, incessantes, une vision violente de l'égalité, égalité fautive d'ailleurs, puisque le seul respect va à la seule inégalité qui reste, celle de l'argent. Sans Bonaparte, nul doute que la Révolution ne se soit peu à peu calmée et que des mesures certes nécessaires n'aient été prises, mais sans dogmatisme, sans pérennité : c'est à Napoléon Bonaparte, selon Maurras, que l'on doit l'installation du jacobinisme et des institutions parlementaires dans notre pays. Et, pour un monarchiste, l'on ne se relève que très lentement et très insuffisamment des erreurs commises par « les énergies cristallisées de ce demi-dieu. »

Le chapitre IX de ce qu'il faut bien appeler du nom de pamphlet antirépublicain - *La Dynastie* - brosse le portrait ironique des Bonaparte : car Napoléon aimait les siens et leur offrait les plus hautes charges sans tenir compte de leurs défauts : « Joseph, léger, paresseux, récalcitrant, vaniteux, tortueux et cupide... » ou Lucien, doué de quelques qualités mais « brouillon, fanfaron, sec, ingrat, prodigieusement infatué de lui-même... ». Il y a encore Louis, « rêveur, taciturne, atrabilaire, inquiet et soupçonneux... », ou Jérôme « présomptueux, irascible, pusillanime, prodigue et libertin... ». Tous sont différents mais semblables par leur « envie, jalousie, ingratitude ». Bref, une galerie de portraits peu reluisante et tout à fait impropre à donner ce qu'elle aurait dû donner, une dynastie. Car les aînés d'une dynastie

possèdent, selon Maurras, et au plus haut degré, les vertus de noblesse et de désintéressement dont ces « Bonapartides » sont cruellement dépourvus. C'est de Saint-Louis que descendent les rois de France... Non, Bonaparte ne pouvait avoir de vraie descendance, il n'était qu'une erreur de l'histoire, lui-même seul à ne l'avoir compris, avec « son poète » Victor Hugo.

Concluant ces idées sur La Révolution, Bonaparte et tous les maux qui ont suivi, L'article X s'interroge sur *Ce qui reste vivant de la tradition napoléonienne* : La leçon d'histoire comparée indique que La Prusse de 1806 et celle de 1918 sont semblables, qu'elles usent des mêmes moyens pour ne pas concéder la victoire, sourdement puis violemment, dès qu'elles le peuvent. Il fallait, comme le Capétien, comme Rome, diviser et morceler la Germanie pour qu'elle cesse d'être belliqueuse : mais l'erreur de Napoléon, laisser un champ politique à la Prusse, a été renouvelée par Tardieu : « L'erreur n'a pas cessé d'être recommencée de 1921 à 1930, jusqu'à l'évacuation de Mayence et même au-delà. » Et cette tradition « napoléonienne » de nos affaires extérieures dure encore, dure toujours, « Et nous la payons. Jusques à quand ? »

Ce texte est un condensé précis de la pensée politique contre-révolutionnaire de Maurras et de son application à l'actualité de 1932. L'on y lit la crainte de l'Allemagne, redevenue menaçante, et la dénonciation de la diplomatie inepte des années vingt. L'on peut imaginer son poids, dans le contexte ambiant, et sa portée. Il sera à nouveau publié dans *Jeanne d'Arc, Louis XIV, Napoléon*, puis intégré aux *Œuvres capitales*. Une fois encore, Maurras tient à éclaircir le présent en se servant du passé. Napoléon, qu'Hitler admire, un moment de grandeur impériale couronné des lauriers à la romaine du néo-classicisme triomphant... Comme nous pouvions l'espérer, la leçon ne porte pas sur la méfiance qu'il faut avoir pour tout dictateur, comme si le fait allait sans le dire et que le légitimiste Maurras n'avait cure des aspirations fascisantes nées autour de lui. Il les écarte d'un revers de main : l'important, pour lui, reste la stigmatisation permanente du gouvernement républicain. D'ailleurs n'a-t-il pas fait paraître, cette même année 1932 *Au Signe de Flore*, qu'il dédie au Comte de Paris.

*Au Signe de Flore* décrit la trajectoire, intime et forgée par les événements, qui a fait de Maurras le monarchiste fidèle qu'il est, était, ne cesse d'être. Le propos de cette justification politique tient des Mémoires et s'appuie sur les difficultés du premier combat, lorsqu'il était seul, ou presque, à vouloir retrouver un roi pour retrouver l'intégrité du trône royal. Il évoque ses luttes, le félibrige, la naissance d'Action Française, et tant de luttes acharnées, menées pied à pied : il devient, sous sa propre plume, ce journaliste qui ne peut

lâcher la seule arme de son combat, la puissance des rotatives, et cet écrivain qui sacrifie une œuvre plus littéraire au bien de la patrie.

Il explique, surtout, qu'il ne recherche aucun pouvoir et surtout pas « Le » pouvoir. Il n'est pas de ces personnages qui prennent des postures héroïques à des fins personnelles, il est plutôt un soutien, un mentor pour le nouveau Télémaque que le sort ou la Providence donnent à La France : il faut ouvrir non pour une voie violente, dont on ne sait ce qu'il pourrait sortir, mais pour « donner » au prince le pouvoir par toutes les voies légales. Le projet, s'il devient plus crédible en 1930, aux vues des errances républicaines, qu'en 1886, où l'on pouvait encore y croire, reste hasardeux. Ne faut-il d'autant mieux combattre ? « La restauration de la Monarchie paraît-elle difficile ? Cela ne prouve qu'une chose : la difficulté d'une Renaissance française. »<sup>81</sup> Le prince remercie son « vieux serviteur » par une lettre qui fait le récit de leur première rencontre, rue de Verneuil, lorsqu'il était enfant, avant l'exil du Maroc. Le souvenir est très précis, ainsi que le sentiment « d'une sympathie mêlée d'admiration. » Dans cette évocation, qui sert de début à cet écrit, le prince déclare : « C'est dans les mêmes sentiments, qui étaient nés spontanément pour vous, rue de Verneuil, que je suis avec attention l'œuvre à laquelle vous, particulièrement, et tous vos collaborateurs, vous avez apporté le tribut de vos intelligences et de vos dévouements. »<sup>82</sup>

Charles Maurras n'a désormais de cesse de louer, dans *L'Action française*, son « jeune prince. » Les thèmes, particulièrement propres à la monarchie française d'amour filial, de piété filiale, d'affection paternelle, serviront à décrire les rapports des deux hommes jusqu'aux difficultés nées de 1934. Ces mêmes termes sont souvent utilisés envers les jeunes rédacteurs qui poussent les portes du fameux bureau d'Action française ; ainsi, lorsqu'ils partent, la blessure n'en est que plus vive. Après le départ de Fabrègues, une seconde défection, en forme de trahison, froisse Maurras. Bernanos est passé à l'ennemi. Est-ce par manque d'argent que l'écrivain et ancien camelot du roi se met à écrire dans les pages du *Figaro* qui appartient, rappelons-le au parfumeur-millionnaire fascisant Coty ?

Coty a présenté, sur les listes électorales, en face des candidats de L'Action française, des hommes qui ne sont pas monarchistes. Lorsque Bernanos lui apporte son soutien, Maurras le désavoue dès le lendemain : « Bernanos, je vous dis adieu ». <sup>83</sup> Bernanos répond, avec déférence, dans *Le Figaro* du 21 mai, qu'il aura toujours envers lui, en dépit des querelles, une révérence absolue : « Qu'il me suffise de garder désormais, dans la citadelle de l'âme,

---

<sup>81</sup> Charles Maurras, *Au Signe de Flore*, op. cit. p. 292.

<sup>82</sup> Lettre d'Henri, comte de Paris, à Charles Maurras, du 7 juillet 1931 ; Archives nationales, fonds Maurras, 576 A P 166.

<sup>83</sup> Charles Maurras, art. *Un adieu*, Journal *L'Action française*, 16 mai 1932.

avec le souvenir des morts, la leçon de grandeur dont vous avez enivré votre jeunesse, et que nous allons transmettre à nos fils. » Mais la brouille s'envenime, l'ancien disciple qui ose traiter le maître de « vaine Cassandre » est traîné dans la boue. La polémique dure quelques mois avant que l'*Action française* ne se taise définitivement sur Bernanos. Il continuera à prendre le quotidien pour cible, assurant que L'A.F est « déchu », « décadente » mais il n'obtiendra pour toute réponse que le silence du mépris absolu. Est-ce en compensation, en riposte, Maurras publie un autre texte exhumant le passé et poursuivant d'autres préoccupations, moins basses et politiques, la part littéraire de son œuvre étant toujours donnée en lecture parallèle, comme un besoin récurrent de retrouver la pureté hors des contingences triviales de la réalité.

## 2.8 Prologue d'un essai sur la Critique - 1896-1932

Il s'agit d'un texte de 1896, adressé en 1932 à Lucien Moreau, et lui rappelant « cette esquisse inachevée ». Elle avait paru dans *La Revue encyclopédique Larousse*, en 1896, en un beau temps, celui de disputes « non politiques mais littéraires. » A Maurras, qui, de retour d'Athènes, fustigeait « une multitude d'écrivains à la mode », le jeune secrétaire de la revue avait demandé d'établir quelques-uns des principes qui réglaient, selon lui, une esthétique poétique de quelque valeur. Ce qu'il ne fit pas, ce qu'il fallut bien faire, sous la sommation qu'il fallait absolument un texte « au lendemain midi ».

Il s'enferma « rue du dragon », écrivit, écrivit sans cesse, cent pages en quatorze heures de suite. Il était temps. Le journal allait fermer, c'était midi moins cinq... : « Mon cher ami, aviez-vous vingt ans ? Je n'en avais pas trente. La soixantaine bien sonnée, qui m'avertit, me donne le droit de vous dire que nous aurons écrit ensemble un des plus beaux cycles de l'intimité de l'esprit. Par quels temps difficiles ! Sous quels maux publics et privés ! La longue adversité vaincue imprime à deux noms accolés sur la même feuille un petit accent de trophée. Sans fausse modestie ni gloriole vaine, on peut être sensible au plaisir du regard promené sur un hier lointain, où tout a poli et passé, non la confiance, non l'amitié. »

Après cette introduction amicale, nous retrouvons le texte de 1896, sans retouches. Ainsi voyons-nous, selon le même découpage en parties : I *Dignité de la Critique* II *Espèces de critiques* III *La critique proprement dite* IV *Du goût* V *Objet propre du goût et nature du style* VI *Les principes du goût* VII *La notion de Barbarie* VIII *Destination de la critique - fragments*- Nous avons déjà parlé, dans la seconde partie de notre étude, du contenu de cette

somme philosophique, réactionnaire en ce qu'elle s'attache à retrouver l'équilibre du goût dans le modèle classique et malherbien.

Les phrases comme les théories de Maurras n'ayant pas bougé, c'est sur cette fixité qu'il nous semble bon de nous interroger. Maurras n'a pas le moins du monde changé d'avis. A quoi peut donc servir cette réimpression ? A le dire et à affirmer, après quelque trente quatre années, la véracité de ses vues. Afin que ce soit bien clair, il donne une conclusion nouvelle, en quatre points, à son ancien écrit.

Dans ces annexes, le premier point souligne combien le propos fut novateur, en 1896, quand « le système des images romantiques, naturalistes, impressionnistes tenait le haut du pavé », pour dire combien se sont ensuite rangés derrière « ces idées sur la valeur et le rang de la critique », comme d'anciens « amis » devenus ennemis, tel que Paul Soulay, dans *Le Temps*. En annexe 2, Henri Bremond prétend lui en remonter sur les apports d'une critique érudite et savante, mais ses considérations sont postérieures d'un bon quart de siècle aux écrits de Maurras sur le propos. L'annexe 3 cite un lecteur de la préface de *Romantisme et Révolution*, qui fait très justement remarquer à l'auteur qu'il invoque Barrès, qui dans, *Les Marges*, en 1920, dit combien il est plus facile, au XIX<sup>ème</sup> siècle « de dénombrer des noms célèbres que des chefs d'œuvre », point de vue commun aux deux auteurs et dont la première expression a été « retrouvée dans cet opuscule. » Enfin, en annexe 4, Maurras dit à quel point ce discours fut non seulement fécond, ayant permis à Charles Forot, Jacques Reynaud, Henry Charpentier, La Houssaye « de voir le jour, mais surtout précurseur, car, à l'époque où le texte fut écrit, tous ces nouveaux malherbisants n'avaient pu sortir de terre, où, par la faute de leur âge, ils dormaient encore ou germaient. »

« Mais l'école Romane existait, Moréas, agissait ; ce qui méritait d'être à été. » Nous touchons ici au point fondamental, dit, répété, repris tout au long de ces rééditions, de façon directe, sans s'arrêter à quelque fausse modestie : il a été le premier à dire la vérité, une vérité qui permis à d'autres voix de se faire entendre, il « voit » le vrai, en politique comme en littérature, même si l'on ne veut pas lui en reconnaître le crédit. Les faits sont là et il est nécessaire de rafraîchir la mémoire collective.

En ce mois de novembre 1932, quelques lueurs d'espoir s'offrent à ses ennemis républicains : elles viennent tout d'abord des Etats-Unis, où les démocrates ont triomphé, au congrès comme à la Maison Blanche, avec l'élection de Franklin.D. Roosevelt. Une ère nouvelle, un « nouveau pari », s'ouvre pour le monde démocrate. En Allemagne, les élections de Novembre ont également apporté une bonne surprise : les nazis ont reculé, perdant 34 sièges au Reichstag. Hitler, affaibli, ne parvient pas à constituer seul un

gouvernement. Il récuse donc la proposition d'Hindenburg de devenir chancelier, comme les pouvoirs spéciaux qui lui étaient offerts.<sup>84</sup> Peut-on respirer, en cette fin d'année qui voit Louis Ferdinand Céline couronné à Paris du prix Renaudot pour *Le voyage au bout de la nuit* ?

Un répit de bien courte durée : A Berlin, le 30 janvier 1933, après un mois de négociations, Hitler devient le chancelier du Reich. Hindenburg s'est laissé convaincre que les Nazis seraient maintenus dans des lignes acceptables par l'armée et les forces catholiques du pays. Il propose à Hitler un gouvernement de « concentration nationale » et il n'y a, de fait, que trois nazis au gouvernement, dont Hitler, Frick, devenu Ministre de l'intérieur et Goering, commissaire de l'intérieur pour la Prusse. Les manifestations pour fêter la victoire nazie sont impressionnantes : à Berlin, une imposante retraite aux flambeaux va de la porte de Brandebourg à la chancellerie.<sup>85</sup>

Après l'incendie du Reichstag, le 28 février, toute l'année 1933 sera marquée par la terrible « mise au pas hitlérienne » : Thomas Mann et Bertold Brecht s'enfuient, bientôt suivis des intellectuels qui le peuvent, quinze mille arrestations ont lieu en mars, en Prusse, des camps de concentration sont ouverts, près de Berlin, la loi *Lex van der Lubbe*<sup>86</sup> prévoit l'application de la peine de mort, par pendaison, pour toute atteinte à la sûreté publique, les juifs sont persécutés, leurs magasins pris à parti et pillés. En avril, ils sont exclus de tous les postes de fonctionnaires, enseignants et professeurs : les professions libérales, hommes de loi, médecins et artistes qui ne sont pas aryens, sont encouragés à se défaire « spontanément » de leur métier, les universitaires juifs sont mis en disponibilité : beaucoup prennent alors le chemin de l'exil.

Maurras prend sur le sujet une position particulière, assez déconcertante : il écrit, craignant que l'antisémitisme viscéral d'une part de ses ouailles ne les portent à admirer le dictateur : « Que plus ou moins les juifs forment un peuple, il est difficile de le dissimuler. Qu'il y ait, partout, une question juive, cela n'est pas moins certain. Mais ni l'exode ni le massacre ne résolvent ce problème. »<sup>87</sup> Cependant, dans *L'Action française* du 4 avril, dans un article intitulé *Les juifs en Allemagne et en France*, il croit pouvoir affirmer « qu'il y a très peu de violences » en Allemagne et que « Les manifestations anti-juives ont été conduites, dirigées, modérées avec une rare discipline. » Cependant il affirme, un peu plus tard, dans

---

<sup>84</sup> Maria Térésa Llistosella, *Dictionnaire d'Histoire universelle : Les guerres mondiales*, V. 19 : les années cruciales, op. cit. p. 306-307.

<sup>85</sup> Ibid. p : 308-312.

<sup>86</sup> La loi porte le nom de l'incendiaire du Reichstag, Marinus van der Lubbe, un jeune maçon néerlandais. On a trouvé sur lui une carte du parti communiste et il avoue : cela ne suffit pas à dissiper le doute dans les esprits, l'incendie ayant eu lieu quelques jours avant les élections décisives de mars.

<sup>87</sup> Charles Maurras, art. *Les juifs d'Allemagne*, Journal *L'Action française*, 31 mars 1933



*L'Action française* du 9 octobre : « Nous ne croyons pas aux nigauderies du racisme. » Le point reste à débattre et la question suspendue.

En Allemagne, cependant, le second ennemi de l'intérieur, le syndicalisme, est décapité, les syndicalistes sont arrêtés et leurs locaux fermés. Le 10 mai 1933, les nazis font du nettoyage : ils brûlent en place publique tous les livres qui semblent tendancieux, vidés des bibliothèques publiques. L'autodafé a lieu dans toutes les grandes villes, et l'association des libraires allemands, considérant ces livres comme « non allemands » demande à ses membres de ne plus les vendre... Malgré ces terribles nouvelles, l'Allemagne n'est pas exclue de la scène internationale, tout au contraire. On espère l'amadoué, comme Mussolini, jadis.

Les Quatre – France - Grande-Bretagne – Italie – Allemagne – signent un traité en vue d'adoucir les relations diplomatiques : l'Allemagne pourra se prévaloir désormais d'un traitement d'égal à égal avec les autres puissances. Le président de la SDN, Arthur Anderson, vient rendre visite à Hitler, à Berlin, ce qui permet à ce dernier d'accéder à la scène internationale...<sup>88</sup> Que peut le gouvernement ? Pas grand-chose, en vérité, il semble subir les événements. Durant toute l'année, *L'Action française* est partagée entre deux indignations, celle de voir le radical Daladier, nouveau président du conseil, incapable de freiner ce que les militants d'extrême droite appellent la lâcheté des plouto-démocrates et celle de voir Hitler parader en uniforme.

Il faut dire que Maurras, toujours farouchement germanophobe, se défie particulièrement du chancelier allemand et voit, dans ses postures bravaches, la confirmation de son système critique à l'endroit de la sottise de la III<sup>ème</sup> République. Ainsi écrit-il dans *L'Action française* du 26 juillet 1933 : « Quoique fassent ces Barbares, il suffit d'appartenir au monde officiel, au monde de gauche français, pour incliner à leur offrir de l'encens, le pain et le sel et la gémissement. Je voudrais dire que l'esprit libéral et démocrate français à ce goût-là, cette tendance-là dans le sang. » Il reste néanmoins très inquiet et la passivité de la République « corrompue » le révolte. Des images valant mieux qu'un long discours, nous donnons à voir deux caricatures de l'année 1933 tirées de l'Almanach d'*Action française* qui décline en caricatures les douze travaux d'Hercule sur les douze mois de l'année 1933 :

---

<sup>88</sup> Source : site BNF gallica, Art : *Hitler Chancelier du Reich*, L'Echo de Paris, 31 janvier 1933 et art : *Hitler fait jeter en prison les chefs des syndicats socialistes et met la main sur leur organisation*, L'Echo de Paris, 3 mai 1933.

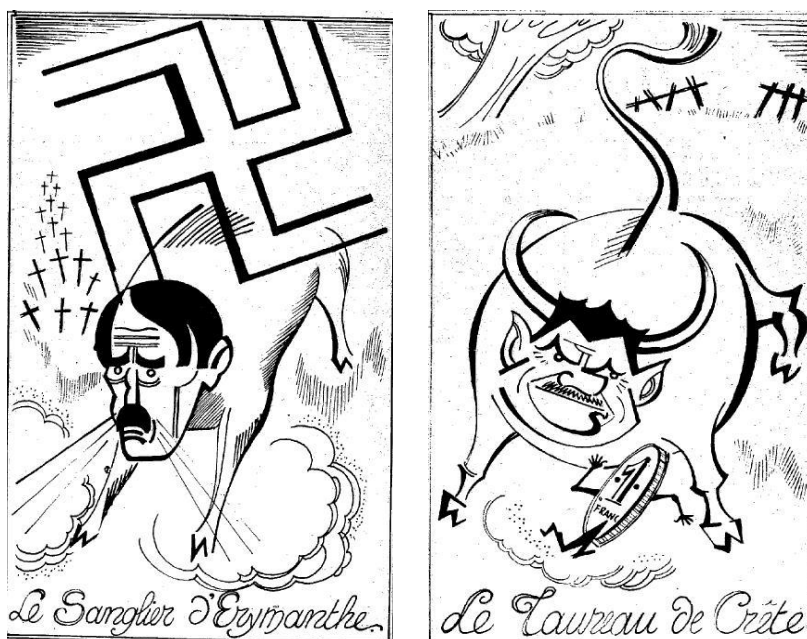


Figure 1 : Almanach de l'Action Française de 1933.

Comme il est aisé de le constater, le trait n'est pas des plus fins. A la fin de l'année 1933, le 21 décembre, reprenant les mises en garde qu'il n'a eu de cesse de proférer, il écrit dans *L'Action française* un article, resté célèbre, et que nous ne saurions omettre : « Un jour Hitler sera installé à Vienne, et la France ne bougera pas, les meilleurs des français n'étant pas d'avis

qu'elle bouge. Un autre jour, Hitler s'établira dans le couloir polonais. Même immobilité de la France. Même cause morale de cette immobilité. Un autre jour, Hitler prendra Eupen et Malmédy à nos amis belges... ». Et il appelle à s'armer, très vite et massivement : « Français ! Français ! Français ! Comprenez le piège que vous tend toute campagne d'accord, d'entente, de conversation avec ce voisin dont la satisfaction ne peut être trouvée, ni conçue, ni rêvée qu'à vos dépens. C'est un devoir de dire ARMONS ! ».

Le souci est grand, le sentiment de prêcher dans le désert également. La littérature et ses nobles soucis parviendra-t-elle à tenir son rang d'exutoire ? En cette même année 1933, le 30 avril, Anna de Noailles est morte : le doux poète de « *Cœur innombrable* », seul poète à être inscrit au fronton des citations de *La Musique intérieure* n'est plus. Tout le monde littéraire lui rend hommage. Avec elle semble enterré le temps de l'Avant-guerre, de l'insouciance et des derniers écrits postromantiques.

Le fait littéraire retrouvant sa place malgré la lourdeur des menaces, Maurras donne un essai philosophique, *L'Amitié de Platon*, dans *La Revue universelle* des 1<sup>er</sup> et 15 février 1933. Le traité s'intéresse particulièrement à l'Amour, dans sa définition platonicienne, pour en venir à la dimension que lui donnèrent les troubadours provençaux et à la « divinisation » de

la femme. Puis il reprend le thème de cet Amour de vision transcendante qui irrigue, pour lui, la philosophie de Platon comme sa propre philosophie. Il conclut cet essai sur la métaphore de la vie, constante traversée maritime : « Le pilote est l'Amour. Un Dieu de beauté fait l'étoile. Si les îles heureuses<sup>89</sup> ont été englouties, pourquoi la nature propice ne les ferait-elle pas émerger quelque jour à l'avant d'un navire bien construit pour y aborder ? Tout va et vient, tout se défait pour se refaire, sans qu'il soit légitime de rien opposer d'un peu sûr aux destinées platoniciennes, pleines de signes favorables. Dans toute la longue succession des purs philosophes, il n'y en a pas un qui ait conçu des mondes où tourne un plus grand nombre de Possibles amis. »

Se tournant vers un autre pivot de sa construction littéraire, Maurras s'intéresse particulièrement à Ronsard. Il est vrai que Ronsard, dont les os ont été - ou n'ont pas été - retrouvés en 1932, trouve soudain un renouveau d'actualité.

## 2.9 Le squelette de Ronsard

Nous trouvons, dans *La Balance intérieure*, au centre du livre III « Parvis d'hommages » un diptyque édifiant de deux sonnets classiques en alexandrins : la première pièce, datée d'août 1933, est offerte par son titre « *A Madame la Marquise de Maillé par qui fut rejeté le faux squelette de Ronsard* » ainsi que la seconde, qui la suit immédiatement, et qui est datée de juillet 1934 : « *A Madame la Marquise de Maillé par qui se retrouvèrent les vrais os de Ronsard* ». Une note nous éclaire : « *Pour ce sonnet et le suivant, voir l'Appendice VII* ».

Dans cet appendice VII, Maurras nous explique que le 27 septembre 1932 on découvrait dans le déambulatoire de l'ancienne église du prieuré Saint-Côme de Tours des ossements humains « que la première émotion avait fait prendre pour ceux de Ronsard. Un examen attentif détruisait bientôt cette erreur. Mais le 10 mai de l'année suivante, des recherches bien conduites par le Dr. Robert Ranjard mettaient à jour le vrai squelette du poète qui pouvait être identifié par des concordances, des indices et enfin des preuves irréfutables. C'est grâce à Madame la Marquise de Maillé, vice-présidente et animatrice de la Sauvegarde de l'Art français, que ces recherches précieuses ont été entreprises et menées à bien. »<sup>90</sup> Un éloge explicatif s'ensuit, sur l'érudition de la Marquise de Maillé, spécialiste du Moyen-âge,

---

<sup>89</sup> Les Îles heureuses, ce sont « les îles Fortunées » de l'Antiquité, un Paradis terrestre où régnerait encore l'Âge d'or.

<sup>90</sup> Appendice VII, *Le squelette de Ronsard, La Balance intérieure*, op. cit. p. 252.

et sur ses ascendances provençales dont « ont cru pouvoir disposer les deux sonnets lus plus haut. »

La première pièce poétique « A madame la Marquise de Maillé par qui fut rejeté le faux squelette de Ronsard » imprime le chemin descendant qui va d'Ulysse, le premier héros, qui « écarta pour jamais le vulgaire des âmes » et permit cette hiérarchie, après la mort, « Juste inégalité de l'éloge et du blâme » qui fonde la postérité et la mémoire. Après les quatrains, qui enracinent dans l'Antiquité ce chemin des Enfers, le premier tercet amorce un dialogue ou plutôt une apostrophe :

« - O fossoyeur d'Hamlet qui nommais au hasard  
Tes crânes sans honneur, tes squelettes sans gloire,  
Les premiers os venus ne sont pas de Ronsard ! »

Apostrophe indignée devant l'ignorance avide d'attribuer ces ossements sans en comprendre l'importance et le lustre, sans comprendre la valeur intacte de l'âme au travers de sa sépulture et la profanation qui naît à confondre de vulgaires ossements et ces restes sacrés. Le second tercet débute par le « Mais » maurassien, à la fois révolte et justice, et invoque la dame par qui la vérité éclate :

« Mais, Madame, par vous, au rivage de Loire  
La science, l'amour, les mesures de l'art  
Vengent l'éternité, le Poète et l'Histoire. »

La mésaventure, par l'utilisation des noms génériques soulignés de majuscules, prend une valeur d'apologue, de fable instruisant de la victoire du savoir sur l'ignorance. Le rejet du verbe « vengent », sa puissance de présent général professent le besoin impérieux de rétablir, par hommage à CE défunt, une vérité qui ne se satisfasse d'une insupportable désinvolture.

Le second sonnet se construit en opposition au premier : « vrais os » répond à « faux squelette », « se retrouvèrent » à « fut rejeté » : c'est une victoire qui tient son éclat de l'insanité précédente. Le premier quatrain, filant la tonalité néo-classique est une adresse, une prosopopée, tous les éléments de la Nature tourangelle se conviant les uns les autres à cette fête de résurrection :

« - Venez : Notre Ronsard est sorti du tombeau, »

Italiques de discours direct et tiret de parole invitent, comme à l'habitude, à entendre ce qui ne parle pas mais se parle, que le poète entend, qu'il a su faire parler. D'« Amboise à Tours, » s'énumèrent « les prés et les vignes/ les belles au long cou, blanches comme des cygnes ». Suivant ce printemps revenu, s'égrènent les prénoms des rois de la Renaissance : « Henri,

Charles, François furent jeunes et beaux » puis cette affirmation où triomphe l'exclamation : « Ils t'auraient tous aimée, ô princesse des Baux ! ».

Puisque la Marquise de Maillé descend des princes des Baux de Provence, puisque l'amour royal s'est si bien illustré en « cette grâce » insigne, celle qui coule des vers de Ronsard. Les deux tercets professent cette appartenance : ni la « mer des Atlantes » ni le « pâle désert catalaunique » n'ont pu l'emporter, dans son sang, et refroidir « nos soleils dans ta veine brûlante. » Femme de passion, de race provençale, la Marquise de Maillé, associée pour l'éternité à la gloire de Ronsard, voit « l'étoile aux seize dards » dorer ses oriflammes de cette flamme solaire qui illumine « sur la rivière lente/ Du poète endormi le sépulcre et le nom. »

Suivant le diptyque, dans ce même souci de révérence et d'appartenance, toujours en allusion à La Pléiade, viendra un troisième sonnet, *Nouveau regret de Joachim du Bellay*. Mais il sera daté, très précisément de « Lyon, fin septembre 1944, Prison Saint-Paul - Saint-Joseph. »

En 1933, toujours concernant Ronsard, Maurras réédite, dans *Le Dictionnaire politique et critique*, fascicule n° 22, trois textes qui furent autrefois publiés dans *L'Action française*. Le premier, du 9 juillet 1911 répond au projet de l'érection d'un monument à la gloire du poète, à Tours. *Sur les commémorations de Ronsard* il se moque du prétendu Gérard d'Houville, pseudonyme de Madame Henri de Régnier<sup>91</sup>, qui demande, dans *Le Figaro*, des couronnes de roses et des tresses de feuillages pour ce monument à la gloire du grand poète. Mais Ronsard n'a pas été que ce chantre réduit au végétal de « Mignonne, allons voir si la rose... » C'est le trahir que d'en borner ainsi l'hommage à l'éphémère : il mérite, de fait, le marbre le plus pur, le bronze impérissable, car il fut AUSSI le poète de La Patrie, comme tant de grands maîtres : « Les grandes âmes, les fortes âmes ne comprendraient rien aux « solitudes » de l'amour romantique ; leur chant noble s'élargit au fur et à mesure que l'âge le mûrit, jusqu'à ce qu'elles prennent entière conscience de leur race et de leur nation. »

Le second texte, *Le cinquième centenaire*, est paru le 8 juin 1924, en pleine tourmente ou désastre, selon ce que l'on choisira, puisque ce même mois avait vu la victoire du « Cartel des Gauches » qui contraignit le président Millerand à démissionner. Et l'on parlait de Painlevé pour le remplacer ! : « Il ne sera pas dit que le malheur des temps nous aura empêchés de saluer le cinquième centenaire du plus divin poète que la France ait porté. » Certes, le lecteur, « impatient », ne comprend pas l'importance de Ronsard en un moment

---

<sup>91</sup> Madame de Régnier était la fille de José Maria de Heredia.

pareil, mais Honorer Ronsard c'est honorer la France, sans autre souci de Millerand ou de Painlevé, comme le disait déjà le critique Paul Albert, en 1871 :

« Le deuil est sur la France ! Et c'est dans ce moment  
Que Vendôme à Ronsard élève une statue ! »

Fausse indignation s'il en fût, et vrai mérite que de ne pas oublier, dans la défaite - Sedan ou le Cartel...- le poète « ami de nos rois » : « Parler de lui, c'est encore exercer, entraîner et fortifier les Français. »

Dans le troisième article, *L'Exposition Ronsard*, paru le 20 janvier 1925, Maurras avoue sa vive satisfaction de voir l'exposition couronnée de succès et de trouver, sous la vitrine de la Bibliothèque Nationale, ces alexandrins :

« Je suis joyaux de pouvoir autant plaire  
Aux bons Français qu'aux mauvais veux déplaire. »<sup>92</sup>

Selon lui, les vers d'Henri Estienne disent combien la langue française et l'identité nationale étaient déjà intimement mêlées, au XVI<sup>ème</sup> siècle, et combien il est ridicule de professer « que nous n'avions ni patriotisme ni nationalité avant 1789 ! ». Toujours redire, chercher et trouver une vérité déjà dite par la génération antérieure, tel est le sort commun.

S'il est somme toute naturel de s'approprier un poète aimé, le fait, chez Charles Maurras ne semble pas tenir de la seule communion d'âme : chantre et « re-découvreur » de la poésie de la Renaissance comme de la poésie classique, il semble qu'il établisse un quasi droit de propriétaire sur les œuvres qu'il révère. Honore-t-il Ronsard pour lui-même ou pour montrer l'acuité et la permanence de son génie critique, tel est, toujours et encore, le point d'achoppement. C'est comme si les Romantiques étaient, tous, obligatoirement, voués à La Révolution, à La République, aux forces qui font le délitement social du pays et les Classiques à l'ordre moral, à la résurrection d'une nation purifiée, et à la vision politique qui, les ayant promus, les possède...à titre conservatoire. Charles Maurras en a, ainsi que les siens, le dépôt sacré. Et cette affaire « Ronsard » nous semble particulièrement illustrative de cette appropriation.

Fort significatif en dépit des efforts de plume du polémiste, le début des années trente marque la progressive mise à l'écart des idées maurrassiennes et leur perte d'emprise discursive sur les différents milieux où cette parole et cette pensée avaient su prendre et

---

<sup>92</sup> Maurras cite les vers trouvés « au premier feuillet du projet du livre intitulé *De la précellence du langage français* ». Ce projet de l'imprimeur Henri Estienne fut souvent cité dans les nombreuses éditions de la *Défense et Illustration de la Langue française* de Joachim du Bellay.

préserver une place de premier ordre. Bien qu'il tente de perpétuer l'image de fidélité, de courage et d'intégrité qu'il était parvenu à construire dans l'immédiat après-guerre par diverses publications où la confiance retenue côtoie l'hagiographie idéalisée, cette construction mythifiée va peu à peu se fissurer. Elle commence à être concurrencée, dans son propre camp, par l'image du manipulateur opportuniste. Maurras, dévoré par l'orgueil, ne sert pas un courant politique, il s'en sert, pour être cette figure centrale que chacun révère : ainsi ce n'est pas au prétendant au trône que l'on est assujéti, mais à Charles Maurras, le porte-parole étant devenu tout puissant du fait du pouvoir médiatique.

Le reproche est ancien, le duc d'Orléans s'écriait déjà, dans *La Correspondance nationale* du 30 novembre 1911 : « Quand je commande, je m'attends à être obéi, je suis seul juge de la direction et de l'orientation politique de mon parti. » La querelle s'était apaisée, pour un moment, mais elle a repris de plus belle après la condamnation de Maurras par le Vatican, les milieux royalistes ne pouvant guère que se ranger sous l'autorité du Pape. Après l'échec électoral des listes d'Action Française en 1924, Louis Lazarus, journaliste à *L'Intransigeant*, avait attaqué l'influence excessive de Maurras qui captait selon lui à son profit les idées de la droite « révolutionnaire » : « Encore quelques instants, et il n'y aura plus en France que deux partis : celui de l'ordre et celui du désordre. Le premier, sauf dans une petite minorité, n'aura pas les idées royalistes. Mais il aura les idées maurrassiennes. »<sup>93</sup>

De même Charles Maurras a-t-il, depuis longtemps, perdu la foi. Il a longtemps professé une sorte de paganisme néo-classique en même temps qu'il appelait à une intransigeance doctrinale plus politique que proprement spirituelle, allant jusqu'à détourner les croyants de leur Pape. Il s'est joué des catholiques, s'est servi de la foi des fidèles avec un rare cynisme. La critique porte et l'image de l'homme intègre en sort encore ébranlée. Ainsi la crise, monarchiste et vaticane, que traverse l'Action française depuis la défaite du Bloc National et la mise à l'Index papal, ne cesse d'affaiblir Charles Maurras. Elle mine une action politique qui repose sur la force du propos et la valeur de l'image, au moment même où toute une jeunesse de droite, portée par un puissant besoin d'action et nourrie d'un sentiment de décadence caractéristique de l'état d'esprit de la droite réactionnaire du début des années trente, tend à se rapprocher des idéologies plus extrêmes et plus novatrices, figurant l'avenir, que représentent le Fascisme et le National Socialisme.

La fissure grandit, les défections commencent à poindre, mais Maurras reste un père spirituel, moins écouté et moins révééré qu'il ne le fut autrefois en politique mais respecté pour

---

<sup>93</sup> Louis Lazarus, cité par Bruno Goyet dans *Charles Maurras*, op. cit, p. 33, extrait de P. Serant, *Les dissidents d'Action française*, Copernic, Paris, 1978.

ce qu'il fut. *L'Action française*, le journal de leur père, est ainsi concurrencé par de nouveaux journaux dont la rédaction accueille les premiers dissidents. Dans la rue, *L'Action Française* partage le pavé avec de nouvelles ligues. En littérature, Charles Maurras jouit également de cette posture du vieux maître, dont on juge le propos poétique parfois trop hermétique, pour ne pas dire un peu dépassé, et dont on fête le jubilé littéraire. Il participe lui-même à de nombreuses réceptions visant à célébrer une œuvre qu'il semble préparer depuis 1920 pour la postérité. Une entreprise éditoriale sacralise ce monument par le lancement, entre 1921 et 1926, par la Nouvelle Librairie Nationale, de « 6 volumes des *œuvres de Charles Maurras*, dans la collection qui se voulait prestigieuse, « Les Ecrivains de la Renaissance française ». <sup>94</sup>

Si, comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, le discours ancien, peu ou vaguement remanié, tend autant à éclairer les événements présents qu'à monter l'avant-gardisme et la prédominance des idées maurrassiennes sur certains sujets, il n'est que peu de nouveautés dans ce discours, qu'il s'agisse de production littéraire ou de pensée politique. Quant à la production poétique, elle est, en termes de publication, inexistante, quelques poèmes paraissent, à titre intime, réservés aux cercles le plus privés, ainsi que les pièces choisies d'un poète de cour.

Parachevant la réimpression de ses écrits avec une insistance d'écrivain vieillissant qui tient à laisser à la postérité une œuvre achevée, Charles Maurras participe lui-même à la diffusion semi-affectueuse semi-moqueuse de son surnom parmi ses jeunes admirateurs. Il est devenu « le vieux ». Amplifiée par sa surdité, l'image du vieillard qui se répète sans cesse, de « l'homme qui se cite » commence à poindre, en ce début des années trente, vivifiée par ces stratégies d'impression où la réimpression d'articles antérieurs, datant parfois des années 1890, est devenue dévorante.

Il fixe ainsi sa pensée et ses théories selon les articles de son *Dictionnaire politique* rédigé en 1931 : dans les cinq tomes du dictionnaire, il est à noter que les articles privilégiés ont été écrits entre 1908 et 1918. Les derniers articles retenus s'arrêtent en 1925, comme si l'expression de sa pensée était alors achevée. Au point que son secrétaire, Pierre Chardon, affirmera en préface : « On peut donc considérer cet ouvrage comme enfermant l'expression définitive de sa pensée dans son cours définitif. » L'ouvrage est ainsi à la fois sacralisation et « tombeau de la doctrine maurrassienne ». <sup>95</sup> Dès cette époque, Maurras, isolé, se fige et s'enferme dans une fidélité étroite à ses idées de jeunesse. S'il fut révééré comme un oracle dans la courte période qui s'étend des dernières années de la guerre à la publication de *La*

---

<sup>94</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, .p. 27, op.cit.

<sup>95</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, p. 93, op.cit.



*Musique intérieure*, force est de constater que cette emprise maurrassienne sur les champs qu'elle prétendait investir paraît fragile, en forme de chant du cygne. Qu'il s'agisse de religion, de politique ou de littérature, une perte de crédit s'amorce, en ce début des années trente, que les événements semblent précipiter.

### **3. Défections et Reconquête : 1934-1939**

L'année 1933 s'achève, fiévreuse, dans un climat de « tout va mal » : entre 1930 et 1934, l'on estime à plus de 40% la baisse des revenus, dans le commerce et l'industrie. L'agriculture est touchée, tout comme l'élevage. Dans un pays encore fortement agricole, la crise a été retardée : maintenant, elle est là. Les salaires chutent, ne suivant pas une baisse des prix de 20% qui ruine les petits commerces. Les faillites ne se comptent plus, en quatre ans, leur chiffre annuel a doublé, il y a plus de 350 000 chômeurs dans un pays qui manque de bras. Les impôts, trop élevés, mal compris, achèvent de fixer l'idée d'un gouvernement d'incapables.

Cris de rage, d'indignation : « Nous entreprendrons une marche convergente vers cet antre qui s'appelle le Palais-Bourbon et, s'il le faut, nous prendrons des fouets et des bâtons pour balayer cette Chambre d'incapables. ». Et le tribun qui parle n'est pas un agitateur politique, tant s'en faut, mais le président de la Fédération nationale des contribuables.<sup>96</sup> Le climat de méfiance et d'écœurement qui s'installe ressemble à une atonie faite de tous les renoncements.

#### **3.1 Le feu aux poudres**

L'année 1934 commence donc péniblement. Les caisses sont vides, le pays tout entier, fonctionnaires, paysans, ouvriers, anciens combattants, est atteint. Le gouvernement semble poursuivre son menuet de fantoches : Daladier a été renversé, en octobre 1933, puis Sarraut, en novembre. Chautemps, en poste depuis, espère assainir le budget mais il se heurte aux socialistes... Voici un scandale, encore un, après Hanau, Oustric, Calmette et tant d'autres... Un scandale que débusque Maurice Pujo, dans *L'Action française*. Puis « L'affaire » prend corps, grossit, envahit toutes les colonnes : l'escroc Stavisky a détourné 240 millions de francs du Crédit Municipal de Bayonne ! Il sévit, dans le monde de la finance, depuis près de

---

<sup>96</sup> Extrait du Discours de Louis Large au Magic-City, le 28 janvier 1933.

vingt-trois ans. Avec quelles complicités ? Combien de petits épargnants a-t-il ruinés ? Où est-il ? Il a disparu et c'est un peu de répit, pour le gouvernement, car les ramifications de l'affaire éclaboussent de hauts fonctionnaires, la police, le parquet, le parlement, le gouvernement...

Alexandre Stavisky s'est illustré depuis 1909 dans des affaires louches, comme celle du théâtre Marigny, salle louée à la mairie de Paris, places vendues, spectacle pitoyable et factures impayées... Une escroquerie minable, qui lui coûte 24 francs d'amende et quinze jours de prison : mais il a déjà compris – il a 23 ans – l'importance d'un bon avocat : il s'est adjoint les services du frère de Clemenceau... Une suite d'affaires louches, ventes d'armes en Italie, cabaret tripot du « cadet-Rousselle », mise en place d'escroqueries variées ayant pour base la technique de « la cavalerie » ou le « lavement de chèques » et, avant qu'il ne prenne un envol véritable dans la spéculation, une dernière affaire, en 1926, celle des « bons de Brunoy », de faux bons du trésor : impossible de l'inculper, les pièces essentielles du dossier ont disparu, et il a d'excellents avocats, comme Maître René Renoult, député, qui deviendra bientôt garde des sceaux...<sup>97</sup>

Usant de titres volés, il est poursuivi, en 1927, pour un détournement de cinq millions de francs. Jugeant dès lors plus sage de changer de nom, il sera désormais Serge Alexandre, le fameux Monsieur Alexandre qui connaît si bien le Tout-Paris. Les escroqueries prennent de l'ampleur, Stavisky tisse une toile d'araignée faite de sociétés à l'allure respectable comme la « Compagnie foncière d'entreprises et de travaux publics » fondée en 1929, qui recourt à l'emprunt : les enquêtes suscitées par un intérêt garanti à 5% sont stoppées par le procureur Pressard. Une autre société, la « Caisse autonome des règlements des grands travaux internationaux » montre clairement les implications politico-financières des montages de Mr. Alexandre, cette caisse étant présidée par le vicomte de Fontenoy, ancien ambassadeur, et Henry Rossignol, le président de l'Union Nationale des Combattants.

Le scandale éclate à propos des « crédits municipaux », c'est-à-dire du Mont-de piété, d'Orléans et surtout de Bayonne, sur lesquels Stavisky a mis la main : tout le système repose sur la différence entre les taux d'intérêt : les villes empruntent à 6% puis prêtent sur gage à 8% : les dépôts deviennent importants, faux bijoux de valeur, faux bons du trésor, tripotages divers couverts par des complices, garanties apportées aux banques de prêt par la signature d'un ministre... Tout va bien tant que les prêteurs ne demandent pas à recouvrer le capital et les intérêts.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Pierre Pellissier, 6 février 1934, *La République en flammes*, Ed. Perrin, 2010, p. 28.

<sup>98</sup> Ibid. p 29-30.

Lorsque le détournement de fonds apparaît au grand jour, début janvier, l'on voit tout de suite quel parti en tirer et la campagne de presse s'organise aussitôt : le pays est ruiné, par la faute des étrangers, des juifs, comme ce Stavisky, autant d'escrocs qui ne se font naturaliser que pour mieux piller la nation française à genoux. Et c'est aussi la faute des franc-maçons, corrompus comme Chautemps qui est connu pour être l'un des plus hauts dignitaires des Loges. Le 7 janvier, Maurice Pujo écrit : « Il n'y a plus, pour les honnêtes gens dépouillés, de recours auprès d'une magistrature et d'une police complices des malfaiteurs. Il faut que, pour défendre leurs biens avec la propreté du pays, ces honnêtes gens se lèvent pour accomplir eux-mêmes la tâche. Au début de cette semaine qui verra la rentrée du parlement, nous engageons les parisiens à se tenir prêts à venir en foule, autour du Palais-Bourbon et, au cri de « A bas les voleurs », exiger la justice et l'honneur. ».<sup>99</sup>

Le 8 janvier, Stavisky est retrouvé, à Chamonix, agonisant : alors que la police forçait sa porte, il vient de se brûler la cervelle. Le scandale, loin de s'apaiser, s'enflamme : c'est un crime, un meurtre, cette mort arrangeant trop de monde, tout ce milieu interlope du Tout-Paris qui profite depuis plus de dix ans des largesses de « Monsieur Alexandre ». Voulait-il avouer, dire les protections dont il avait bénéficié ? Par qui a-t-il été « suicidé » ?<sup>100</sup> Le 9 janvier, *L'Action Française* change de titre : « A bas les voleurs ! » devient « A bas les assassins ! ». Les Etudiants d'Action française sont dans la rue, comme les Camelots du roi : les échauffourées entre les ligues et la police sont constantes durant les trois semaines que mettra le cabinet Chautemps avant de démissionner : en face d'eux, les troupes de Jean Chiappe, le préfet de police.

Est-ce le grand moment, celui où « tout peut arriver ? » Le 9 janvier, jour de la journée parlementaire, quelques centaines de Camelots du roi sont sur le boulevard Saint-Germain et d'autres place de la Concorde : il faudra plus d'une heure pour dissoudre les groupes belliqueux. Et, le 10, Léon Daudet prend à son tour la plume : « Camille Chautemps, chef d'une bande de voleurs et d'assassins ! ». Il aurait fait tuer Stavisky pour sauver son beau-frère, le procureur général Pressard, du scandale qui éclabousse son incompetence ou sa complicité. Le 11, nouvelle émeute, plus de quatre mille « jeunes activistes » sont dans les rues, Action française ayant reçu l'appui de la ligue « Solidarité Française », stipendiée par Coty.

---

<sup>99</sup> Maurice Pujo, in *Journal L'Action française*, 7 janvier 1934.

<sup>100</sup> Source : site BNF gallica : Art : Pour être sûr de son silence : Le gouvernement se débarrasse de Staviski en le faisant abattre à Chamonix, *L'Humanité*, 9 janvier 1934.

La chambre devient houleuse, le socialiste Léo Lagrange demande des comptes à Chautemps et met à son tour en cause le préfet Chiappe : « Comment expliquer que, surveillé depuis six ans par Monsieur Chiappe, Alexandre Stavisky ait pu agir impunément ? » La droite demande à son tour des explications : que peut faire le parquet, ligoté par la présence du magistrat Pressard à sa tête ? Et que peut faire Chautemps, ainsi compromis ? On le récuse, on veut sa démission, il cherche à obtenir, et obtient, pour un temps, que la chambre fasse front face à ce torrent de boue.

Simultanément, une visite a lieu, que rapportera brièvement *L'Action Française* du 11 janvier. Tous les mois, pour un ou deux jours, les chefs d'Action Française, Maurras, Pujo et l'amiral Schwerer sont reçus en Belgique, au manoir d'Anjou, lieu de l'exil de la famille de France. L'on convie, plus rarement, pour la seule journée, Léon Daudet, Henri Massis, Jacques Bainville ou René Benjamin, qui sont moins bien en cour, bien que les conversations entre Maurras et le prince soient souvent houleuses. Lors de cette entrevue de début janvier, le prétendant aurait clairement signifié à Maurras sa volonté : l'heure d'agir a sonné : « Henri paraît croire que, si la monarchie ne peut être immédiatement rétablie, le régime peut être renversé. Il songe à un rassemblement des forces vives de la Nation autour de quelques principes : renouveau politique, honnêteté morale et intellectuelle, grandeur de la France. »<sup>101</sup>

Il semble néanmoins que le prétendant au trône doute de la réelle volonté d'agir d'Action française : « - Saisissez votre chance. A vous de jouer, mais nous vous jugerons à vos résultats. Vous exigez l'entière responsabilité. Nous tirerons les conclusions de votre action et prendrons à notre tour les décisions que nous jugerons bonnes. ».<sup>102</sup> Le propos n'est pas loin de ressembler à un ultimatum. Il ne faut plus dénoncer mais enfoncer les portes du Palais-Bourbon.

Le mois de janvier est fébrile, le 11, les ligueurs d'Action française, les Camelots du roi et les groupes de Solidarité française de François Coty, sont plus de quatre mille à hurler sur le pavé. Mais il ne s'agit, pour le gouvernement, que de quelques agitations de rue, pour quelques heures, et l'on va tenter de calmer tout cela en doublant les forces policières dans la capitale. Mais il faut bien convenir, à la fin de janvier, que c'est peine perdue : quatre ligues sont dans la rue, le 27, le cabinet Chautemps s'effondre, le 28, après la démission de deux ministres qui seraient compromis. La presse se déchaîne, et dans cette atmosphère de trouble grave, le Président Lebrun cherche un président du conseil, en vain, avant de s'arrêter, à nouveau, à Edouard Daladier, qui accepte la mission de rétablir l'ordre républicain : le chef du

---

<sup>101</sup> Pierre Pellissier, 6 février 1934, *la République en flammes*, op. cit. p. 39.

<sup>102</sup> Ibid. p. 39.

conseil demande à savoir, il obtient un rapport sur Jean Chiappe, qui montre qu'il savait certains des agissements de Stavisky.

Le groupe socialiste ne tergiverse pas longtemps, il demande la démission du préfet de police, cependant qu'un homme s'agite beaucoup, l'ancien ministre du travail du cabinet Chautemps soudain devenu ministre de l'intérieur, Eugène Frot. Ancien rédacteur de l'Humanité en 1950, socialiste qui quitte seul la SFIO en 1924, Frot sera accepté par les radicaux comme par les modérés. Mais il semble faire un curieux républicain. Dès 1933, il aurait rencontré, en secret, les milieux de l'extrême droite, Pierre Gaxotte et de Laroque, et il se tiendrait prêt... Si le coup réussit, c'est d'un dictateur dont on a besoin, d'un homme qui puisse fédérer tant de ligues diverses tout en comptant sur de nombreux appuis.<sup>103</sup>

Cependant Paris tient à son préfet de police. Chiappe est remercié, sommé de démissionner. La situation s'envenime et début février, cela pourrait être « le grand soir » dont rêve le comte de Paris : il faudrait, pour cela, peu de choses... Que Chiappe, qui est aimé de ses hommes, rallie les rangs de l'Action française. Le vendredi deux février, les hommes d'Action française tentent de joindre l'ancien préfet : Maxime Réal del Sartre pense que rien ne peut se faire sans cet appui décisif : « il faudrait avoir au moins la bienveillance de Jean Chiappe. » Il contacte donc son gendre, le journaliste Horace de Carbuccia. Rendez-vous est pris à son domicile de l'avenue Foch. Réal del Sartre arrive le premier. Lorsque Pujo et Calzant le suivent, ils apprennent que le rendez-vous n'a plus aucun sens. Réal del Sartre leur annonce que le préfet ne viendra pas, il ne veut rien entendre de ce qu'il appelle « une aventure ». <sup>104</sup>

Dès lors, comment réussir ? Dans la rue, parmi tant de ligues, ce ne sont pas les monarchistes qui l'emportent : tous les groupuscules qui s'agitent rêvent d'un régime dictatorial, mais certainement pas de restaurer le Duc de Guise. Maurice Pujo est effondré : « Quarante ans d'efforts inutiles ; Au moment où nous voyons presque le but... »<sup>105</sup> Daladier ne peut faiblir sous peine de perdre tout crédit et de laisser l'émeute à la rue. Chiappe est donc relevé de ses fonctions, le 3 février, et nommé résident général au Maroc. Le préfet démissionne mais sa lettre de démission, publiée par la presse, fait l'effet d'un coup de tonnerre : voilà donc la justice de Daladier ! On fustige un homme honnête pour laisser des coquins en place, tout cela pour plaire aux hommes de la SFIO et pour garder son fauteuil.

---

<sup>103</sup> Pierre Pellissier : *6 février 1934, La République en flammes*, coll. Une journée dans l'Histoire, Perrin 2010, p : 69.

<sup>104</sup> Ibid. p. 69.

<sup>105</sup> Ibid. p 69 : citation de Pierre Pellissier, note 1, p. 69 : paroles de Pujo, « Selon Henry Charbonneau, *Les Mémoires de Porthos*, Ed. Le Clan, 1967. »

Frot s'alarme de la tournure que peuvent prendre les choses à Paris. Il envoie une note à tous les commissariats. Si les chefs de la police municipale ne font pas face, empêchant toute émeute, ils seront révoqués. Note qui circule, imprudemment, et lui vaut les foudres de Charles Maurras lui-même, le 4 février, dans *L'Action française* : « Autrement dit, faites l'impossible ou je vous révoque. De toute évidence, M. Frot ne sait pas ce que c'est de donner un ordre. Quel jacobin en peau de lapin ! » La presse se déchaîne, *L'Action française* étale sa manchette « Un Fructidor à la manque » avec, en sous-titre, « Cédant au chantage maçonnique et socialiste, le « vertueux » et « énergique » Daladier fait un petit coup d'état pour sauver les voleurs. »

Le lundi 5 février, la fièvre monte dangereusement : la campagne de presse se poursuit, dans tous les journaux comme dans les colonnes de *L'Action française* qui s'arrachera à 193 000 exemplaires, ce jour-là, multipliant par six son ordinaire : « M. Daladier et le jeune Frot, parvenus au pouvoir par la fourberie, décidés à s'y maintenir par la violence, prétendent faire marcher la France. Ils adressent aux honnêtes gens, aux bons français, les menaces que leur dictent leur mauvaise conscience et leur effroi. Les bons français et les honnêtes gens envoient à ces escrocs l'expression de leur mépris. »

Des mesures sont prises pour assurer la paix, dans la rue. Le soir, dans la nuit, Les Croix de Feu manifestent bruyamment. Retenus à l'écart par François de La Roche, qui n'a pas cru jusque là à ces débordements puérils, ils sont dans la rue, cette nuit, pour signifier leur présence. Peu d'incidents, en vérité, la journée essentielle devant avoir lieu le lendemain.

### 3.2 Le 6 février 1934

Le 6 février, Paris est en fureur : à l'appel de tous les journaux, le peuple de Paris est dans la rue, toutes opinions confondues : il n'y a pas que *L'Action française* qui appelle à manifester : « Aujourd'hui, les voleurs se barricadent dans leur caverne. Contre les voleurs, contre leur régime abject, tous, ce soir, devant la chambre. » *L'Humanité* a répondu : Manifestez ! Sous prétexte du départ de Chiappe, les organisations fascistes et [...] les troupes gouvernementales sont mobilisées contre les travailleurs. »<sup>106</sup>

Malgré les mesures de défense du nouveau préfet de police Bonnefoy-Sibour, policiers et gardes nationaux dans les rues, fermeture des métros Concorde et Chambre-des-Députés, la foule afflue ; tous les militants parisiens convergent vers la Concorde et deux camps

---

<sup>106</sup> Source : site BNF gallica : Art : *Aux usines, aux chantiers, dans les gares, MANIFESTEZ !* *L'Humanité*, mardi 6 février 1934.

s'opposent, portés par la même indignation, « nettoyer l'Assemblée ». Sur la place de la Concorde, noire de foule, deux mille gardiens de la paix s'opposent aux anciens combattants et ligueurs, d'un côté, aux communistes de l'autre. Des pierres volent, prises sur un chantier, un autobus est incendié. « L'émeute éclate, le sang coule, les gardes tirent en l'air, par sommation, les pompiers mettent les lances en batterie, des coups de feu éclatent, un cri court de groupe en groupe : « On a tiré à balles sur les anciens combattants ! Des hommes ont été tués par des gardes ! » Trois charges sabre au clair, des revolvers qui tirent, on compte déjà sept morts et quarante blessés. Dans la Chambre, la séance se déroule dans le tumulte. Daladier et le gouvernement se font traiter d'assassins et de fascistes... Dehors, le combat fait rage. Dans la nuit, le bilan s'alourdit : on dénombre 16 morts et 516 blessés chez les manifestants ; un garde à cheval a été tué, 254 blessés dans les rangs de la police. ».<sup>107</sup>

Mais qu'en est-il exactement, si l'on peut avoir une vue plus ou moins exacte, à l'Action française. Les appels à manifester sont clairs : mais où se regrouper ? Le journal n'a pas donné de lieu de ralliement, ce qui lui sera vivement reproché plus tard. Beaucoup de camelots du roi seront donc, à leur ordinaire boulevard Saint-Germain. Maurice Pujo avait, de son côté, monté toute une opération : deux cents jeunes camelots du roi attendent avec impatience près de l'Assemblée l'ordre de l'investir. Ils doivent prendre une salle et tenir, avant la manifestation qui ne pourra avoir lieu qu'après 18 heures. Ainsi Action française « aura pris » « l'ancre des voleurs ». Mais l'ordre ne vient pas. Pire, Pujo la décommande, au dernier moment : « Des difficultés imprévues » dira-t-il, mais il ne s'expliquera jamais davantage.<sup>108</sup>

Au siège d'Action française pèse une ambiance lourde, sans enthousiasme. On attend Maurras, jusqu'à 19 heures, mais il n'arrive pas plus tôt que d'habitude, enveloppé dans son grand manteau, les poches pleines de journaux. Léon Daudet, absent, est au manoir d'Anjou et ne sautera dans un train pour Paris qu'en apprenant que la manifestation est plus forte et grave qu'il ne le croyait. Maxime Réal del Sarte est absent, lui aussi : il s'est rendu à l'hôtel de ville avec l'écrivain Binet-Valmer. Les royalistes ont été invités par les élus parisiens qui comptaient sur de jeunes troupes pour les préserver et les acclamer en cas de proclamation. Chassons ces parlementaires-ci pour ces parlementaires-là ! Avec un vieux renard comme del Sarte, ils en seront pour leurs frais !

Lorsque Léon Daudet arrive à l'Action française, vers 20 heures, les esprits sont surchauffés : on sait qu'il y a eu des événements sanglants, tragiques :

---

<sup>107</sup> Ibid. p. 465.

<sup>108</sup> Pierre Pellissier, op.cit, p. 114.

- « - On a tiré à la mitrailleuse. Il y a un tué. On n'ose pas vous dire qui.
- Qui ? insiste Daudet.
- Maxime ! »

Léon Daudet, en rage veut partir à l'assaut : qu'on le suive, que viennent avec lui tous ceux qui ont à cœur de venger Réal del Sarte ! « Maurras s'interpose, prend doucement Daudet par le bras, tente de le raisonner : « - Pas encore, lui murmure Maurras. »<sup>109</sup> Maurras est-il calme ou « en dehors du coup ? » Y croit-il seulement ? Au manoir d'Anjou, le téléphone sonne toutes les demi-heures : le duc de guise et son fils sont inquiets, les renseignements par téléphone alarmants. Mais le prétendant n'a pas accédé à la demande de ses fidèles, venir à Paris, être en tête d'une grande marche d'Action française. « C'était tentant, écrira-t-il : marcher dans Paris entouré de fidèles, alors que vacille une République d'affaires et de scandales. » Mais il a laissé Léon Daudet prendre seul le train d'une occasion « qui ne se reproduirait plus avant longtemps. »<sup>110</sup>

C'est vers onze heures trente environ que Charles Maurras, accompagné de Lucien Rebatet, quitte la rue du Boccador, où l'on panse quelques blessés légers, pour gagner la rue Montmartre où se trouve l'imprimerie du journal. Il est en retard à son ordinaire, et le journal, cette nuit sera bien difficile à boucler. Il a tenté de calmer les esprits, rue Boccador, et le fait, au journal, où ils sont particulièrement échauffés. Pourquoi risquer davantage ? Il est sans illusion : cette émeute n'est pas le grand jour, les manifestants n'ont pu passer le pont de La Concorde et encore moins prendre le Palais-Bourbon. Force est de se rendre à l'évidence, la police et l'armée sont fidèles à la République.

Quant aux émeutiers épars, la colère les conduit tous contre « les voleurs » mais ils n'ont aucun intérêt, aucune vue semblable. Certains sont des « factieux », d'autres des ennemis... Cette attitude en recul est-elle de la sagesse ? Qu'est-ce qu'un chef qui n'ose rien et tremble, quand le moment d'agir est enfin arrivé ? Les remarques, qui ne tarderont guère, ne sont pas encore d'actualité. Pour l'heure, le journal « bouclé », il retourne chez lui, rue de Verneuil, au petit matin, escorté par Pierre Varillon et Maurice Constantin-Weyer, tous deux déterminés à veiller à sa porte.

Ce n'est pas mal vu : du côté du gouvernement, des décisions ont été prises, dès 23 heures, afin que le 7 février ne soit pire que le 6. Il faut arrêter, préventivement, quelques agitateurs patentés : on évitera les anciens combattants et les élus municipaux de Paris, mais il faut décapiter Solidarité française et Action française : Maurras et Pujo doivent être arrêtés,

---

<sup>109</sup> Pierre Pellssier, *6 février 1934, La République en flammes*, op. cit. p. 139.

<sup>110</sup> Ibid. p. 183.



ou plutôt, la sémantique évoluant avec la nuit, et le calme revenu, « invités » à suivre les policiers. On ajoute Léon Daudet à la liste. Deux informations doivent être ouvertes, l'une contre Charles Maurras, pour « provocation directe au meurtre et menaces écrites de mort », l'autre contre Pujo, pour « provocation à l'attroupement. »

Lorsque les policiers se présentent, dès huit heures, chez Maurras, il n'est pas encore rentré du journal. Lorsqu'ils repassent, un peu plus tard, et qu'il est dans son lit, ses amis expliquent aux policiers qu'il dort profondément et qu'il est impossible de le réveiller. Ils n'ont pas de mandat d'amener et doivent « inviter » le dormeur à les suivre, sans forcer sa porte. Oui, mais il est sourd ! Ils partent et ne reviendront pas, car, l'après-midi, le gouvernement Daladier a démissionné. Cependant le journal du 7 a été saisi et les policiers surveillent la rue du Boccador en interpellant systématiquement les visiteurs. Une bonne nouvelle, outre celle de la démission de Daladier. Maxime Réal del Sarte a bel et bien été roué de coups, mais il n'est pas mort. C'est ainsi que *L'Action française* du 8 février titrera « Les assassins prennent la fuite. » Le journal entend tirer parti du fait que, pour la première fois depuis 1871, la République a tiré sur le peuple. Ainsi le journal rapporte-t-il en témoignage la lettre de Mr. Gaston Gros, avocat à la cour d'appel :

« Au débouché du pont de la Concorde, sur la place, une colonne de mutilés se heurta à un barrage composé, semble-t-il, de gardes mobiles, avec lesquels une tentative transactionnelle s'ébaucha. Les mutilés réclamaient le passage d'une délégation et s'affrontèrent à un personnage en pelisse qui leur cria :

- « - Pas de délégation. Dispersez-vous ou je vous fais matraquer !
- Vous ne tirerez pas sur des Français ?
- Si ! Feu ! »

Aussitôt, du toit d'une automobile un fusil-mitrailleur tira un chargeur et les deux premiers rangs furent décimés. Un mutilé fut atteint d'une balle en plein front, un invalide eut le bras transpercé. Son neveu, dont je tiens le récit, le mit sous la protection d'un agent qui facilita le transport à Beaujon. »<sup>111</sup>

Un témoignage indirect, on m'a dit que... tout à fait invraisemblable. Il n'y a pas eu de mitrailleuse place de la Concorde, mais le journal de Maurras veut des coupables, et il s'entend à souffler sur les braises chaudes. L'on tient pour absolument responsables Daladier et ses ordres excessifs, Frot, qui fait figure de lâche, d'incapable, d'ambitieux dévoyé et sur le dos duquel tout le monde s'accorde, les socialistes, qui ont fait renvoyer Chiappe et les

---

<sup>111</sup> Journal *L'Action française*, 8 février 1934.

communistes qui sont descendus dans la rue. Tandis que ces mêmes communistes, furieux contre « le gouvernement d'Union nationale qui fusille les ouvriers parisiens » demande absolument la dissolution des ligues fascistes et l'arrestation des chefs fascistes,<sup>112</sup> Léon Daudet s'emporte encore dans *L'Action française* du 10 février : « Il importait au salut du pays que Daladier, Cot, Frot, Blum, Lucien Barthe et tous les responsables de la tuerie de mardi fussent passés, le plus tôt possible, par les armes. Quant aux autres, à mesure de l'enquête, il y a des bateaux pour Saint-Martin de Ré, puis le baignoire. Les morts de ces « messieurs » crient vengeance. »

Ce 10 février *Le Populaire* appelle tous les militants socialistes à la grève et à la manifestation : « Travailleurs, contre le fascisme, cessez tous le travail lundi. Venez en masse manifester cours de Vincennes. » Le 12 février a lieu la grève générale, largement suivie ; les journaux ne sont pas distribués, si ce n'est *L'Action française* le seul journal qui bénéficie d'un service à la criée, les Camelots du roi. Ce même jour pourrait naître l'orage : les deux partis de gauche, SFIO et PC, ont appelé à une manifestation d'union, pacifiste : elle est autorisée, mais à l'est de Paris, cours de Vincennes. Les dirigeants voient converger les deux colonnes, immenses, et ils ont peur d'un affrontement entre les deux forces qui ne cessent depuis dix ans de s'entre-déchirer. Des poings se lèvent, mais c'est un signe de ralliement, au grand soulagement de Léon Blum qui s'écrie, micro en main, dans le tumulte : « Citoyens, le peuple s'est rassemblé aujourd'hui pour crier au fascisme : Halte-là ! Vous ne passerez pas ! La démocratie française ne le tolérera jamais... »<sup>113</sup>

Il y a encore des troubles, quatre morts, en banlieue, mais Paris se calme peu à peu. Le mois de février 1934 voit se rétablir, difficilement, l'équilibre toujours fragile du parlement français. Il est vrai que l'on a eu peur du chaos, de l'aventure, et que Paris, dégrisé, panse ses plaies ; il faut néanmoins trouver des coupables à ces morts, à cet ordre inepte de tirer sur la foule, une commission d'enquête doit en juger, au plus vite. Quarante quatre députés se réunissent, le 24 février. Ils statueront, en août, en minimisant l'affaire, en rejetant la responsabilité des débordements sur Frot, lequel est par ailleurs « blanchi » de toute tentative de complot, et entérinent l'idée que les premiers coups de feu sont partis de la foule où des individus possédaient des revolvers chargés. La blessure du 6 février 1934 restera néanmoins profonde.

Après l'émeute règne un climat de dégrisement ou de rage froide. Il pourrait sembler que les violences du 6 février 1934 soient de faible portée, une péripétie de plus dans le

---

<sup>112</sup> Manifeste du PC du 9 février.

<sup>113</sup> Pierre Pellissier, *6 février 1934*, op. cit. p. 253.

combat maurrassien pour l'ordre et la probité. Il reste que l'échec est réel, béant, que le Prétendant n'a plus aucune chance de monter sur un trône que personne, ou presque, ne songe à lui donner, si ce n'est un vieillard obstiné, de courage facile dans ses courroux de plume, mais bien pusillanime et tremblant au bord de l'action véritable. Qu'il le sache ou l'ignore encore, le commandeur est, ce soir-là, tombé du piédestal.

### 3.3 Déconvenues

En réalité, Maurras et L'Action française figurent parmi les premières victimes du coup de force raté : les dirigeants royalistes voient eux-mêmes la cause de leur erreur : ils n'ont pas de chef, ou plutôt, ils n'ont pas de leader. Georges Gaudy, un dirigeant d'Action Française, ne dit-il pas lui-même que Maurras est un penseur, un homme d'idées, mais qu'il n'est en rien un meneur d'hommes. Il est sourd, boiteux, il n'a jamais combattu, les armes à la main, et il a 66 ans au moment des faits. On l'a dit emprisonné, on l'a cru, un instant, mais il n'en est rien. Une preuve de plus que l'adversaire n'a aucune crainte à son endroit.

La perte d'audience et de crédibilité est profonde et ce sont bientôt les plus fervents parmi les Camelots du roi qui s'en vont, Pierre de Bénouville, Michel de Camaret ou Jacques Renouvin : pourquoi, pour qui resteraient-ils ? La plupart des éléments du 16ème arrondissement, formés par Eugène Deloncle, n'ont plus que faire du « vieux ». Ils fondent aussitôt une société secrète qu'Action française elle-même affuble du nom de « La Cagoule », car certains de ses membres, « les chevaliers du glaive », de Nice, s'affublaient de ce heaume tout particulier... L'on y comptera Filliol, l'un des amis de François Mitterrand, nourri à *L'Action française* en son jeune temps, et des proches, comme Lucien Rebatet, celui-là même qui accompagnait Maurras la nuit de l'émeute. Et Rebatet, écœuré, raconte à qui veut l'entendre ses hésitations, pire, son indifférence : alors que l'émeute fait rage, Maurras, complètement détaché et incapable d'agir, compose des vers en provençal pour Pampille...<sup>114</sup>

Une importante partie de la nouvelle génération, modelée aux idées maurrassiennes et préparée, depuis l'après-guerre, à former la fraîche relève des cadres de l'Action française, quitte ainsi le mouvement, littéralement écœurée par cette organisation si tapageuse envers le régime républicain mais qui n'a pas su le renverser au moment où celui-ci se trouvait suffisamment affaibli pour que le coup de force soit enfin possible. « Les jeunes Maurrassiens comme Brasillach ont souvent affirmé que c'est de cette journée du 6 février que leur

---

<sup>114</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 377.

radicalisation fasciste datait, au spectacle d'un Maurras uniquement préoccupé du numéro de journal à sortir pour le lendemain et rentrant tranquillement chez lui en récitant des poésies au lieu de tenter le coup de force dont il parlait depuis si longtemps. »<sup>115</sup>

La déception est d'autant plus forte que l'Action française est perçue comme l'instigatrice des émeutes ; c'est bien elle qui avait sonné la charge, dès le 21 décembre 33, en dévoilant ce qui allait devenir le scandale Stavisky, et c'étaient les camelots du roi qui avaient été les plus actifs dans la rue au cours des diverses émeutes qui ponctuent ce début d'année 34<sup>116</sup>. En effet, selon les rapports de police, près des deux-tiers des manifestants, lors des émeutes du 6 février, sont des camelots du roi<sup>117</sup>, ce qui démontre à la fois l'importance militante de ce mouvement dans la rue et la difficulté de plus en plus croissante que rencontrent ses dirigeants à le contrôler.

Néanmoins, l'absence de préparation préalable au renversement d'un régime, infiltration de la police, de l'administration, qui aurait nécessité des mois de méthodique préparation tout comme l'incapacité propre de l'Action française de pourvoir à un personnel aussi spécifique, l'absence d'un soutien certain de généraux qui ont des sympathies monarchistes, comme Pétain ou Lyautey, mais qui demeurent extrêmement légalistes justifie, ainsi que la base se soit montrée si optimiste et le commandement si incertain. D'ailleurs l'armée ne saurait suivre les ordres d'un excommunié, rédacteur d'un journal mis à l'index : la rupture avec le Vatican a creusé un isolement politique que cachaient les indignations communes contre les « voleurs et autres pourris ».

Comment réussir un putsch sans chef et sans fusils, sans même une menace crédible de fusils ? « Quand surgissait une situation insurrectionnelle, ce prétendu mouvement d'insurrection se trouvait totalement dépassé. C'est ce qui choqua les jeunes gens énergiques qui, ayant appris à considérer Maurras en particulier comme omniscient et à estimer que leur mouvement était résolu à prendre avantage de la première occasion qui s'offrait de réaliser un coup, se voyaient opposer, au lieu de cela, la même vieille objection, à savoir que la situation n'était pas mûre... Ce n'était que l'excuse facile d'hommes qui se savaient incapables de s'élever au dessus de leur discours. »<sup>118</sup>.

La base se sent ainsi littéralement abandonnée, trahie par un commandement dont l'impuissance et la faiblesse semblent issues de leur propre embourgeoisement. Ainsi « le conservatisme croissant de l'Action française, remplaçant le caractère révolutionnaire des

---

<sup>115</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 73.

<sup>116</sup> Maurice Weyembergh, *Charles Maurras et la Révolution française*, Ed.Vrin, Paris, 1992, p. 97.

<sup>117</sup> Stéphane Giocanti, *Charles Maurras, Le chaos et l'Ordre*, op. cit.

<sup>118</sup> Eugen Weber, *L'Action française*, op. cit, p. 377.

débuts, s'était reflété dans son alliance avec l'église. Après 1926, ses espoirs de prendre le pouvoir ayant disparu, elle devint le représentant le plus franc du pessimisme défaitiste, et dans une série de violentes ruptures et de nouveaux départs, se sépara brusquement de plusieurs champions d'un nouveau radicalisme nationaliste conscient et organisé. »<sup>119</sup>.

Ce refus de l'action condamne Maurras aux yeux d'une mouvance nouvelle qui en fait un faux révolutionnaire se satisfaisant parfaitement d'un ordre établi contre lequel il jacasse perpétuellement selon les mêmes rengaines rhétoriques lesquelles ne seraient, au fond, que purs exercices de style littéraires : « Maurras volontiers platonicien, aura été le révolutionnaire platonique au sens le plus inutilement cérébral du mot. »<sup>120</sup> Il est ainsi décrit comme un vieil homme conservateur redoutant le coup de force dont il parle vaguement comme d'une nécessité lointaine : « N'est-ce pas ainsi qu'en vieillissant Maurras aime de plus en plus sa doctrine et l'action telle qu'elle y est définie et de moins en moins l'action concrète ? N'est-ce pas ainsi qu'il aime de plus en plus se donner raison à propos des raisons qu'il donne et de moins en moins faire passer ses constructions abstraites dans la réalité ? »<sup>121</sup>.

Maurras a-t-il trahi sa doctrine, s'est-il trahi lui-même ? Le reproche sera sans cesse repris pendant les remous des années trente : Maurras n'est plus révolutionnaire que pour les républicains : « Cet étrange parti, à la façade longtemps menaçante, n'avait jamais eu le sens, politiquement décisif, des alliances fécondes et nécessaires. Ses chefs s'étaient toujours signalés, au contraire, par un formalisme pointilleux, une intransigeance sur les doctrines et les disciplines qui rappelaient singulièrement les mesquines querelles de leurs adversaires, radicaux et sociaux démocrates, sans l'emploi roué que ceux-ci savaient en faire. »<sup>122</sup>.

L'Action française serait devenue « le parti de la rouspétance »<sup>123</sup> ; les jeunes radicaux reprochent ainsi à Maurras de « s'être perdu dans le borborygme électoral »<sup>124</sup>, d'avoir voulu « attaquer la démocratie là où elle est vraiment imbattable »<sup>125</sup> et d'avoir révélé par là le nombre des citoyens décidés à voter pour l'Action française. Depuis ce jour du 6 février 34, Maurras et son journal ne passent plus pour les ennemis de la République des notables, « loin de menacer la république, l'A.F lui sert de soupape de sûreté »<sup>126</sup>. On semble alors bien loin de l'engagement antiparlementaire et belliciste des premières années en politique, de la

---

<sup>119</sup> Eugen Weber, *Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, op. cit. p. 292.

<sup>120</sup> Lucien Rebatet, *Les Décombres*, op. cit. p.126-127.

<sup>121</sup> Maurice Weyembergh, *Charles Maurras et la Révolution française*, op.cit. p. 94.

<sup>122</sup> Lucien Rebatet, *Les Décombres*, op. cit. p. 126-127.

<sup>123</sup> Propos d'Emmanuel Berl (1932) cité par Alain de Benoist dans *Vu de droite, Anthologie critique des idées contemporaines*, Ed. Le Labyrinthe, Paris, 2001, p. 550.

<sup>124</sup> Lucien Rebatet, *Les Décombres*, op. cit. p. 126.

<sup>125</sup> Ibid. p. 113.

<sup>126</sup> Ibid, p. 550.

fougue révolutionnaire qui voyait Maurras réunir la droite souverainiste autour des principes d'optimisme et de primauté du politique. Et les divers pamphlets ou mémoires de cette jeunesse déçue du maurrassisme « d'opposer le journal, jeune, brillant, audacieux, inventif d'avant 14 à ce qui avait suivi après la guerre. »<sup>127</sup>.

Selon la même perspective, toute compétence d'analyse politique lui est peu à peu contestée. Il devient un vieillard pitoyable dont on ne reconnaît la lucidité que lorsqu'il reste dans l'abstraction, qui veut expliquer ce qu'il ne comprend pas et dont on déplore la faiblesse. Le portrait à charge de Charlotte Montard, *Quatre ans à l'Action française*, figure parfaitement ce glissement dépréciatif de l'image de Maurras en tant que chef politique. L'ouvrage, sorte de pendant caricatural de *Au signe de Flore*, procède par enquête interne au sein du mouvement auquel l'auteur avait adhéré. L'image qu'elle fixe de Maurras se veut en apparence bienveillante : « À C. Maurras, dont l'œuvre littéraire charme ses ennemis politiques et intellectuels eux-mêmes, à l'Esprit qui est toujours probe et lucide tant qu'il reste dans l'abstraction, au seul qui me fut ami mais dont je déplore la faiblesse. »<sup>128</sup>. Mais elle dresse rapidement une caricature farouche qui l'accable du dernier ridicule, le présentant comme un vieillard manœuvré par ses hommes, en proie à des colères infantiles, plus navrant que terrible.

Outre les accusations d'impuissance, de faiblesse et de connivence maquillée avec le régime républicain, ce sont les imputations d'incompréhension de son temps qui menacent : ainsi le mot cinglant de Gide qui s'exclame : « Maurras est sourd comme l'Angleterre est une île. »,<sup>129</sup> certainement en écho à la phrase célèbre de Jules Michelet : « Cela explique toute son histoire. » La révolution maurrassienne serait-elle devenue une révolution de salon littéraire animée par une sorte de « bohème septuagénaire »<sup>130</sup> aux égéries elles-mêmes vieillissantes ? Plus que le sens politique – dénaturé – de son message, c'est jusqu'à sa personne qui est attaquée au travers de pamphlets de plus en plus nombreux et cinglants, venus des milieux les plus proches, retournant contre l'ancien maître la violence polémiste qui était son arme propre, dans la tradition de Bloy et de Péguy, selon un schéma qu'avait amorcé Benda lors de *La trahison des clercs*. Les nouvelles critiques évoluent vers de véritables attaques personnelles à l'encontre des anciens ténors de l'Action française, selon une logique amplement démystificatrice.

---

<sup>127</sup> Maurice Weyembergh, *Charles Maurras et la Révolution française*, op.cit. p. 97.

<sup>128</sup> Charlotte Montard, *Quatre ans à l'Action française, ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu*, Ed. Lori, Neuilly, 1931, p. 7.

<sup>129</sup> André Gide, cité par Bruno Goyet in *Charles Maurras*, op. cit. p. 71.

<sup>130</sup> Lucien Rebatet, *Les Décombres*, op. cit. p. 120.

Les images du poète académique et du bohème lettré, sur lesquelles Maurras tente de s'appuyer alors que la politique l'abandonne, vont être parmi les icônes les plus violemment attaquées par cette presse de plus en plus largement anti-maurrassienne. C'est que l'académisme littéraire demeure l'image la plus évidente, symboliquement, de son embourgeoisement. Elle permet également de figer métaphoriquement les logiques des stratégies attentistes de Maurras en leur conférant une forte valeur d'intentionnalité : Maurras devient aux yeux de ses détracteurs et anciens disciples ce petit-bourgeois égoïste qui, par son attentisme de vieillard, aurait fait passer sa carrière d'académicien avant les intérêts du pays, d'où l'image, récurrente, d'un Maurras plus préoccupé de poésie et de mondanités que de révolution alors que la colère gronde à Paris.

C'est ainsi qu'en peu d'années, l'image d'un Maurras académique, embourgeoisé, attentiste et impuissant, plus préoccupé de sa postérité littéraire que de sa prétendue mission politique, se répand au sein de sa propre mouvance. Malgré les efforts de la mystique maurrassienne à magnifier son attitude de chef raisonnable durant les émeutes de février 34, Maurras et l'Action française en sortent durablement affaiblis et discrédités. La brisure idéologique est profonde ; non seulement l'Action française perd une immense partie de sa jeunesse la plus brillante, mais également le crédit des princes, hors de laquelle un parti monarchiste n'a plus de raison d'être.

Le Prétendant n'est pas venu, seconde erreur. Alors que Maurras reprend ses habitudes de noctambule du marbre, une autre rupture menace. Ce ne sera pas un coup d'éclat mais un éloignement progressif et définitif. Le prétendant ne croit plus en lui. Il ne veut plus que Maurras capte à son profit l'idée monarchiste.

Le Duc de Guise, prétendant orléaniste du trône de France sous le nom de Jean III, poussé par les ambitions politiques de son jeune fils Henri comte de Paris et futur prétendant au trône sous le nom d'Henri VIII, commence ainsi à prendre ses distances avec un mouvement qui, selon lui, a connu son heure de vérité<sup>131</sup> et lance ses propres publications, d'abord *Questions du jour* puis *Le courrier royal*, reprise du projet du *Courrier royal*, une feuille à très faible tirage dans les années 1920, qui devient une revue mensuelle.

Maurras se doit de l'aider à « démarrer » : il rédige un article sur la Provence pour le premier numéro et le texte de présentation de ce nouveau journal. Pour l'heure, nul ne parle de dissidence. Mais le *Courrier royal* deviendra peu à peu l'organe officiel du courant monarchiste et il atteindra près de 40 000 adhérents en 1935, autant et peut-être plus

---

<sup>131</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 377. et suiv.

qu'*Action française*, avec, pour objectif, se démarquer de l'*Action française* voire la concurrencer auprès des militants monarchistes puisque ce dernier organe de presse se place rapidement sur le même terrain que l'*Action française*<sup>132</sup>, malgré les recommandations de Maurras qui cherche à domestiquer les ambitions de ce jeune prince avide de pouvoir : « Ni politique, ni actualité, ni questions sociales »<sup>133</sup>, recommandations qui seront très vite ignorées. Les rédacteurs qui entourent Louis Salleron sont jeunes, catholiques, sans cette violence polémique excessive qu'Henri de France ne supporte plus accolée à son nom. Sans que Maurras le sache, le Prince qu'il sert demande à certains collaborateurs d'*Action française* de travailler pour *Le Courrier royal*...<sup>134</sup>

La rupture, pour l'heure, n'est pas consommée, mais le mal ronge le vieux royaliste « de raison ». Les apparences de l'entente sont encore préservées, pendant cette année de 1934 qui a commencé de façon si violente. Alors qu'il continue à soutenir chaque nuit la parution de son journal, tandis que Léon Daudet emplît les salles pour raconter, en de longs discours enflammés, cette nuit « de boue et de sang », Maurras demeure à l'écart. Il semble s'isoler de plus en plus et s'appesantir sur le passé.

### 3.4 Leçon de monarchie

Au printemps, il donne néanmoins à imprimer pour la revue de *L'Étudiant français* une étude sur l'un de ses maîtres, *Le Marquis de La Tour du Pin*. La Tour du Pin, si ardent défenseur de la patrie, si fidèle, en amour, qu'il attendit que sa cousine fût veuve puis que sa mère ne fût plus pour l'épouser, rayonnante « fiancée de soixante ans », avant de la perdre, puisqu'il devait vivre plus longtemps que la belle tant aimée.

Ceci, c'est le portrait de l'homme : vient ensuite la leçon de vie publique, l'admiration de La Tour du Pin pour le Comte de Chambord, l'édifiante leçon d'amitié née de l'exil, la perception, une évidence, de la stupide politique française qui acceptait sans en voir le danger l'alliance Austro-prussienne, tout est tiré d'une lettre datée de 1881. Puis Maurras raconte l'échec de La Tour du Pin, émissaire fidèle du comte de Chambord, qui demande au général Billot, alors ministre de la guerre, s'il serait « accessible à une proposition de coup d'Etat en faveur du rétablissement de la monarchie. »

---

<sup>132</sup> Bruno Goyet, *Un rôle politique, Henri VIII comte de Paris, 1908-1940*, thèse sous la direction de Serge Berstein, Institut d'Études Politiques de Paris, Janvier 1996, 513 f°.

<sup>133</sup> Charles Maurras, cité par Bruno Goyet, in *Charles Maurras*, op. cit. p. 243.

<sup>134</sup> David Foubert, *Le Comte de Paris et le Courrier royal*, Mémoire de maîtrise, Université du Maine, Le Mans, 1994.



On devine l'échec, les conséquences immédiates pour l'émissaire, sommé de demander une mise en retraite immédiate : « Tel était le loyalisme éclatant de ce légitimiste fidèle. Telle était sa religion du droit national et royal. » Pour ce qui est de la doctrine de La Tour du Pin, « ainsi que l'a fait remarquer le marquis de Roux – dans l'admirable petit livre qu'il a consacré à la défense de mes idées et de mes intentions – lorsqu'il s'est agi de compléter la doctrine politique de l'Action française par une doctrine sociale, j'ai adopté en bloc celle de La Tour du Pin. ». Il faut retenir la tradition, « *la bonne coutume des sociétés prospères* » selon le marquis, qui demande sans cesse que l'on ait soin de décentraliser dans son journal *La Corporation*. Ainsi, lorsque Maurras publiera avec Amouretti, en 1899, *Dictateur et Roi*, dans les appendices de *l'Enquête sur la monarchie*, c'est au colonel de La Tour du Pin qu'en fut donnée la première lecture, et le maître voulut bien être nommé pour tel, plusieurs années plus tard : « mon maître direct, à la page 7 de *l'Enquête sur la monarchie*. »

Par un retournement habile, Maurras se laisse aller à penser que c'est lui, jeune et enthousiaste, qui a donné quelque raison d'espérer au vieux monarchiste et qui l'a ainsi poussé à « reconnaître » et à signer les *Aphorismes de Politique sociale* qui exécutent si bien et si totalement la démocratie. Un seul point de querelle, entre les deux penseurs : pour La Tour du Pin, la monarchie était successive à la religion alors que, pour Maurras, elle lui précédait et en permettait la pérennité. La Tour du Pin, dans son désir d'aider le peuple souhaite des institutions qui restaurent la société : « rétablissons-y les justes libertés du bien, du vrai, du sain, du national, du social, du religieux, du domestique et du fraternel ; » l'entreprise échouera, dans les milieux ouvriers, mais elle aura plus de succès dans les milieux paysans.

Ce syndicalisme terrien garde encore des appuis, mais on ne le comprit pas : « le libéralisme politique, doublé du libéralisme économique régnait alors sans partage. » Le projet n'anima que des intérêts professionnels, il ne permit pas une véritable régénérescence sociale. Il avait pour ennemi, la République, centralisée, l'école publique, qui empêchait de voir l'intérêt commun pour une utopie collective, et cette habileté républicaine, qui, trompant le Vatican, avait fait croire au vieux pape Léon XIII que la concorde et l'harmonie pouvait naître avec la prospérité laïque, dans un état républicain. Mais la quête du suffrage a tout perverti, même les républicains les plus zélés, s'il s'en pouvait trouver. Et l'on a oublié la sagesse de La Tour du Pin, on l'a mise de côté sans la comprendre ni la combattre. Le pauvre La Tour du Pin souffrait du délitement général des valeurs du pays, un mal qu'il jugeait si profond qu'il lui semblait irrémédiable. Ce que Maurras ne pouvait supporter : il fallait, au

contraire, bouger les quelques forces vives qui restaient : « Avant de bâtir, il faut enclouer le canon, prendre la mitrailleuse, détruire l'instrument de la destruction. Si le destructeur s'appelle l'Etat républicain, il faut détruire cette démocratie et cette République. »

Autant le dire, pour détruire la démocratie républicaine, il n'y avait, il n'y a toujours que « l'action de la monarchie. » Et ce cri de *Politique d'abord !*, toujours tellement actuel, bien qu'il ait été salué comme salvateur par le Marquis de La Tour du Pin dans une lettre écrite à Maurras en 1909. Une lettre de chaude félicitation pour l'entreprise d'Action française, qui se conclut par ces termes : « Aussi j'aperçois *dans votre œuvre, et dans elle seulement, la voie du salut bien repérée.* ». Si Charles Maurras a raison, La Tour du Pin aussi, par la voie qu'il ouvre à des corporations qui verront un jour le bien-fondé de son analyse. Si le présent ne le montre assez, l'avenir le montrera davantage : « Le centenaire de La Tour du Pin, célébré par les hommes, le sera plus encore par les choses, par les évidentes confirmations que ce cours des choses va lui apporter. »

Ce texte, publié dans *L'Etudiant français*, 14<sup>e</sup> année, n° 9 du 25 avril 1934, reprend plusieurs textes annoncés dans *L'Action française* entre le 1 et le 18 avril 1934. Et il nous semble particulièrement intéressant par sa démarche d'obédience à la monarchie et par cette parenté induite entre le philosophe monarchiste et lui-même. Une fidélité d'homme, à toute épreuve, une droiture sans souci d'intérêt personnel, un amour véritable du Comte de Chambord, une attention aux problèmes du peuple, alors que l'on n'en a soi-même nul besoin. Un vrai souci du bien public, par-dessus toutes les calomnies, et une étroite collaboration trans-générationnelle, l'un reprenant l'autre, poursuivant une œuvre et lui redonnant souffle, sans que le temps n'en vienne briser l'élan, tout au contraire, puisque le temps est, en histoire, le garant d'une vision juste et le témoin qui la vérifie.

Article de révérence, qui reprend sans cesse la même louange indirecte mais ne permet pas d'oublier son rôle, le texte ressemble fort à un plaidoyer personnel. A qui s'adresse-t-il ? Au prétendant, qui ne saurait écarter le vieil homme sans montrer l'étendue de son ingratitude et se discréditer lui-même ? A ce Louis Salleron, rédacteur du *Courrier royal*, qui travaille sur le corporatisme paysan et ne devrait oublier de qui il tient ses belles théories ?<sup>135</sup> Une crise se noue, qui ira s'aggravant entre Maurras et le prétendant. Les disputes sont âpres, à la maison d'Anjou, dont se souvient la comtesse de Paris qui n'a oublié ni l'odeur de menthe et de lavande du personnage, ni la surdité de Maurras qui contraint chacun à lui parler au bord de la narine.<sup>136</sup> Maurras argue sans cesse de sa fidélité : mais à quoi bon un serviteur fidèle s'il est

---

<sup>135</sup> Louis Salleron publiera en 1937 un livre issu de sa thèse : *Un régime corporatiste pour l'agriculture.*

<sup>136</sup> Xavier Walter, *Un roi pour la France, Henri, comte de Paris*, Ed. F. .X. de Guibert, Paris, 2002.

inutile, dépassé à droite, et si ses propos antirépublicains confortent à la longue non pas le camp royaliste mais le redoutable clan fasciste ?

### 3.5 De sang et de feu

Des émeutes ont lieu, en Autriche, à la fin de février, où des ligues s'opposent à l'état qui finit par imposer à Vienne la loi martiale. Les nouvelles allemandes sont alarmantes : dès le 14 juin, on apprend avec stupeur que c'en est fini de la dette allemande : l'Allemagne ne paiera plus, ni à court ni à long terme. La stupéfaction est totale, mais on ne réagit guère. On se prend à avoir peur... Hitler, à Venise, visite Mussolini : les deux dictateurs ne peuvent toutefois s'accorder, car Hitler veut annexer l'Autriche et Mussolini tient à protéger cet état tampon et le chancelier Dolfuss... Pas très longtemps, toutefois : le chancelier autrichien est assassiné le 25 juillet, lors d'un putsch manqué, organisé par des membres du parti nazi autrichien.

En Allemagne, à la fin de juin, « la nuit des longs couteaux » a mis fin aux Sections d'Assauts de Röhm. L'ancien compagnon de route d'Hitler est exécuté, comme des centaines d'hommes, par la Gestapo. Le 2 août, dans une terrifiante succession des faits, le président Hindenburg meurt : Hitler, réunissant désormais les deux charges de l'état, a été nommé président et chancelier dès le 1<sup>er</sup> août, veille de la mort du vieux général. Tout le mois d'août, d'immenses manifestations ont lieu dans le pays où l'on professe le testament d'Hindenburg : Hitler et les siens sauront guider l'Allemagne. Si la « consultation populaire le veut bien, les soldats devront désormais jurer fidélité non au peuple et à la patrie mais à la personne même du chancelier. » C'est ainsi qu'Hitler appelle les allemands, dans un discours radiodiffusé, à lui apporter aide et confiance : les électeurs ne lui font pas défaut : 95, 71% des Allemands inscrits se rendent aux urnes et Hitler obtient 89,93% des voix.<sup>137</sup>

L'amie, peut-être déjà la maîtresse de Maurras, La comtesse de Dreux-Brézé, dont nous retrouverons la trace dans *La Balance intérieure*, publiera en 1936 un petit livre de carnet de voyage, *Deux mois chez les nazis d'Autriche*. Maurras en fait la préface, dénonçant l'assassinat tragique de Dolfuss et soutenant ferme le cri d'alarme de la comtesse. Connaissant parfaitement l'Allemand et séjournant en Autriche au moment du drame, l'auteur

---

<sup>137</sup> Source : site BNF gallica : Art : *Hindenburg est mort*, L'Echo de Paris, 3 août 1934 et art : *Le plébiscite accuse une diminution des suffrages*, L'Echo de Paris, 20 août 1934.

croit nécessaire de décrire « des patriotes traîtres à leur patrie autrichienne, alliés à d'autres patriotes allemands qui conspiraient une œuvre de sang et de feu. »<sup>138</sup>

Cependant, une nouvelle tragédie secoue la France : Louis Barthou, le ministre des affaires étrangères du cabinet Doumergue accueille le roi Alexandre 1<sup>er</sup> de Yougoslavie à Marseille, ce 9 octobre 1934. La foule acclame le cortège officiel, qui s'engage en décapotable sur la Canebière quand un homme bondit sur le marchepied et vide le chargeur de son revolver. Le roi est tué, presque instantanément, et Louis Barthou, grièvement blessé, saute du véhicule pour s'effondrer sur le pavé où il meurt, vidé de son sang. De quelles complicités ce crime a-t-il bénéficié ? Pourquoi le service d'ordre était-il si faible ? On sait qu'en Croatie, l'Allemagne et l'Italie fournissent le nécessaire à des camps d'entraînement d'opposants croates qui ne veulent pas entendre parler de la « Petite Entente » ni d'un roi qui passe pour favoriser les Serbes.<sup>139</sup> La crise va s'étendre à l'Europe et la France est jugée sinon coupable du moins responsable de cette mort et des tensions exacerbées dans le centre de l'Europe et les Balkans.

### 3.6 Un couteau de cuisine

Que faire, pour contrer la menace allemande, de plus en plus pressante ? Ecouter ceux qui prônent, depuis tant d'années, un rapprochement du « sud » contre le « nord », unir enfin les « forces latines ». A Rome, le 7 janvier 1935, Pierre Laval, devenu ministre des affaires étrangères, signe un accord avec le Duce. Les Italiens de Tunisie perdent leur statut particulier et sont rattachés à la France. En échange, l'Italie obtient une vaste zone désertique en Tunisie, aux confins de la Libye, une parcelle de la Somalie, les actions du chemin de fer Djibouti-Addis-Abeba. Autant dire que la France laisse les mains libres à l'Italie en Ethiopie... L'on se consultera si, d'aventure, l'Allemagne menaçait l'Autriche, les forces de Mussolini campant pour l'heure sur le Brenner. L'accord est chaleureux, il paraît solide.<sup>140</sup> Mais la France n'oublie-t-elle pas, dans son perpétuel désir d'apaisement que le référendum de détermination française ou allemande va avoir lieu dans la Sarre ? Le 13 janvier, la Sarre a voté, massivement, et choisi l'Allemagne, à 90,8%. Le succès est évident, pour Hitler. Le

---

<sup>138</sup> Charles Maurras, extrait de la préface adressée à la comtesse Joachim de Dreux-Brézé, *Deux mois chez les nazis d'Autriche*, Ed. Les Œuvres françaises, Paris, 1936, p. 13.

<sup>139</sup> « La petite entente » est le nom donné à un traité d'alliance qui englobe l'Europe centrale. Barthou revenait à peine de Prague, Bucarest et Belgrade, quand l'attentat a eu lieu.

<sup>140</sup> Source : *site BNF gallica : Art : Les accords franco-italiens ont été signés hier soir au palais de Venise*, L'Echo de Paris, 8 janvier 1935.

référendum n'étant contesté ni par La France ni par la SDN, la Sarre sera à nouveau allemande le 1<sup>er</sup> mars, et le salut hitlérien enseigné immédiatement dans les écoles.<sup>141</sup>

Maurras reprend la plume. Mais qu'ont-ils dans les yeux ? Comment peuvent-ils rester aveugles ? Et, plus grave, est-ce bien de l'aveuglement ? Les ligues envahissent la rue, les bagarres se multiplient entre les Camelots et les communistes : ainsi, le 3 février, devant l'église du Pecq, Marcel Langlois, chef de groupe des Camelots du roi reçoit un violent coup à la tête. Il en meurt, à trente ans et fait figure de martyr pour les siens. De grands défilés populaires ont lieu, en Belgique, contre le réarmement, en France, le 6 février, à l'appel unifié de la gauche, en hommage anniversaire aux morts de l'année passée. La gauche, unie par le péril, prétend faire barrière au fascisme et à la guerre. Dérisoire, consternant, pour Maurras, car l'Allemagne s'arme à nouveau, toutes les radios germaniques diffusent la nouvelle du retour du service militaire obligatoire, ce qui rompt unilatéralement le traité de Versailles. Hitler a décidé de former 36 divisions, soit 500 000 hommes prêts à la guerre, Goering ne cache pas aux attachés militaires des puissances alliées la constitution d'une armée de l'air efficace. La France, en réaction, décide de doubler la durée du service militaire qui passe de 12 à 24 mois. Mais n'est-il pas trop tard, après les baisses successives décidées depuis plus de dix ans ?<sup>142</sup> La peur d'une guerre imminente plane sur l'Europe.

Prenant l'initiative diplomatique, Mussolini réunit, à Stresa, des délégués britanniques, français – Laval et Flandin - et italiens, afin d'envisager quelles mesures prendre contre Hitler. On convient qu'il faut être énergique, mais on ne fait qu'une déclaration commune que l'Allemagne déclare aussitôt nulle et non avenue. A Genève, en 1932, la Société des Nations, a accordé une égalité militaire à l'Allemagne, en signe d'apaisement. Or ce n'est plus d'égalité mais de course aux armements qu'il s'agit. L'Assemblée est sommée de réagir, et elle finit par condamner une Allemagne « dont les usines gigantesques vomissent jour et nuit des munitions. »<sup>143</sup>

Hitler s'insurge, exigeant immédiatement l'égalité des droits, prétendument accordée en 1932 et refusée en 1935. La France refuse, le 17 avril, d'accorder une quelconque légalité à ce réarmement massif, qui viole l'esprit des traités précédents. Qu'importe aux dictatures : Hitler promulgue, en septembre, à Nuremberg, au congrès du NSDAP, l'ensemble des lois raciales qui prétendent sauvegarder le sang allemand : citoyenneté allemande attribuée uniquement aux ressortissants apparentés par le sang au peuple allemand, interdiction d'union

---

<sup>141</sup> Chronique du XX<sup>ème</sup> siècle : art. *La Sarre redevient un territoire allemand*, janvier 1935, p. 476.

<sup>142</sup> Maria Térésa Lisantello, *Dictionnaire d'Histoire universelle*, Vol 19, *Les années cruciales*, op. cit. p. 346-347.

<sup>143</sup> Chronique du XX<sup>ème</sup> siècle, Année 1935, op. cit. p. 479.

entre un juif et un citoyen allemand, annulation des mariages « mixtes » contractés à l'étranger, interdiction de tout rapport hors du mariage entre juif et allemand, interdiction d'employer, pour les juifs, des serviteurs allemands, de porter les couleurs du Reich... Nous connaissons et nous retrouverons, dans les années qui conduisent plus directement à la guerre, la position de Maurras face à Hitler. Sa position sur l'antisémitisme demeure plus équivoque, dans la mesure où il demeure convaincu que le peuple juif, par sa propension à « instrumentaliser » la démocratie, est largement responsable des maux qui le frappent.

L'opposition des socialistes à Mussolini dans l'affaire d'Ethiopie, que Maurras juge comme une folie aux conséquences irrémédiables, le jette dans une campagne de presse au vitriol. Comme il avait poursuivi Briand d'incessantes diatribes, Maurras s'en prend désormais à Léon Blum, le socialiste, le pacifiste, l'homme qui trahit la patrie en danger, qu'il traite de « monstre de la République », de « détrit humain, à traiter comme tel ». Ainsi écrit-il, en avril 1935, dans l'*Action française* : « L'heure est assez tragique pour composer la réunion d'une cour martiale qui ne pourrait fléchir. MR. Reibel demande la peine de mort contre les espions. Est-elle imméritée des traîtres ? Vous ne direz qu'un traître doit être de notre pays : M. Blum en est-il ? Il suffit qu'il ait usurpé notre nationalité pour la décomposer et la démembrer. Cet acte de volonté, pire qu'un acte de naissance, aggrave son cas. C'est un homme à fusiller, mais dans le dos. »

Comment comprendre cette bouffée de haine ? Il poursuit ses attaques, organisant une campagne ardente contre l'attentisme des députés de Blum, en Allemagne, et leurs positions clairement hostiles à Mussolini, tout aussi dangereuses en ce qu'elles peuvent empêcher l'axe latin que Maurras n'a de cesse de préconiser. Les coups bas pleuvent, jetant le débat dans la boue. Ainsi écrit-il, dans *L'Action française* les 22 et 28 septembre, s'en prenant aux députés de gauche qui réclament des sanctions contre Mussolini et qu'il appelle « Les Assassins de la paix » : « Votre folle démarche fait de vous les otages de la Paix. En suscitant la guerre, vous en subissez immédiatement les conséquences. Quelques soient les mesures que vous prendriez alors pour nous réduire à l'impuissance, il resterait toujours en France assez de camelots du roi et de couteaux de cuisine. »

L'arme avilissante, et à laquelle Maurras semble tenir particulièrement, serait une allusion au « coltello » de Dante, destinée à tourner en ridicule les traîtres qui ne méritent pas une arme plus noble. Car il insiste, déclarant à ses troupes : « Vous avez quelque part un pistolet automatique, un revolver, ou même un couteau de cuisine ? Cette arme, quelle qu'elle soit, devra servir contre les assassins de la paix dont vous avez la liste. »

Cependant Mussolini, conforté par la position éminente qui lui a été accordée à Stresa, donne, le 2 octobre, ordre à ses troupes d'envahir l'Éthiopie. Sans déclarer de guerre préalable, le vieux pays chrétien voit déferler sur son sol dix-huit divisions de l'armée italienne. La différence des armements est telle que la honte saisit la communauté internationale. Dès novembre, les Éthiopiens résistent contre toute attente, la SDN parle de voter des sanctions. Mussolini envoie des renforts, il ne démordra pas d'effacer du drapeau italien la souillure d'Adona et de rendre à l'Italie son rôle civilisateur et sa stature d'Empire colonial.<sup>144</sup>

Le parlement maintient sa condamnation et Maurras n'en démord pas : appeler à des sanctions contre l'Italie dont on a tant besoin contre l'Allemagne est un crime. Il poursuit ses menaces et on se souvient... comment il avait menacé Schrameck, et, avant lui, Jaurès... La haine est aussi forte que l'angoisse, Léon Blum en est, dit-on, réduit, à se cloîtrer chez lui, à faire mettre des verrous à ses portes, à surveiller gonds et huisseries. L'émotion monte, les socialistes réclament des sanctions immédiates, et *Le Populaire* du 1<sup>er</sup> novembre n'a pas peur d'user à son tour de menaces : si la guerre contre l'Allemagne est déclarée « les mobilisés abattront MM. Béraud et Maurras comme des chiens. » L'affaire du « couteau de cuisine » empoisonne la vie publique parisienne, les uns étant pour des sanctions, d'autres contre : c'est dans ce climat survolté que la X<sup>ème</sup> chambre correctionnelle de La Seine condamne Maurras à quatre mois de prison. Il demande un pourvoi en cassation, l'obtient, et n'entend céder en rien à quelque modération.

C'est dans ce contexte houleux qu'il publie dans *L'Almanach d'Action française* de l'année 1935 « *La plus grande France* ». C'est le texte d'un discours qu'il a prononcé le 1<sup>er</sup> septembre 1934, à l'occasion d'un banquet d'Action française « destiné à resserrer les liens intellectuels, moraux et politiques qui unissent les diverses parties de notre empire colonial. » Il explique rapidement l'importance de cette « plus grande France et l'amour insigne que portent à la patrie les Français de l'étranger. » Puis, il juge que la France, par son esprit, a le devoir, sinon de coloniser le monde, du moins de « l'éclairer de son rayonnement doux et humain. »

Un devoir piétiné par le régime républicain qui n'a pas de souci d'ensemble et ne parvient pas à concevoir une « plus grande France » Mal gouvernées, ballottées de fonctionnaires en sièges éphémères, les colonies souffrent de ne pas être des parts entières du pays véritable. On lui objectera qu'il y a le problème des races. Il l'admet bien volontiers,

---

<sup>144</sup> Lors de la défaite d'Adona, en 1896, l'Italie avait dû reconnaître l'indépendance de l'Éthiopie.

encore que les races « latines se soient beaucoup mêlées aux autochtones : « petits péchés » ou « graves péchés » mais « péchés d'amour ». Il en fut de bien pires : « Quand, par exemple, on considère, dans l'histoire d'Amérique du Nord, l'anéantissement complet de toute la race indigène par les Anglo-saxons, on est bien obligé de songer à des péchés d'orgueil, à des péchés d'avarice et de cruauté et de haine, aux innombrables homicides qui en ont dérivé. On ne se mêle pas aux races inférieures, soit ! C'est de la vertu. Mais on les massacre : n'est-ce pas du vice ? ».

Certes le système français qui permet que les races « puissent » se mêler a pu suggérer qu'elles le « doivent », ce qui est un excès, chacun en usant sur ce point à sa guise. Mais qu'elles ne le puissent jamais, que cela devienne, pour les Anglais, un interdit de caste ou pour les Allemands un véritable crime, n'est-ce pas là un excès plus grave : « Mais, face aux excès du système français, il faut voir ce qu'il y a d'erroné dans l'essentiel du régime anglo-saxon ou germanique : dur, distant, systématiquement opposé à tout rapprochement, fut-il imploré par le plus légitime amour !... ».

La suite du discours dénonce la brutalité allemande et l'hypocrisie britannique : « Ce que les Allemands disent brutalement sur l'incompatibilité charnelle des races humaines ; ce que les nazis de Hitler re-débitent d'après Gobineau et Chamberlain, les Anglais sont trop courtois, ils sont bien trop gentilshommes pour l'articuler ou même pour convenir qu'elle est l'une des pentes favorites de leur esprit. » L'orateur demande donc cet esprit français de fraternité, éclairé, celui d'un frère aîné pour un cadet balbutiant. Mais, pour guider et aider ce cadet à être intégré à la nation, il faut une marine, une armée, un véritable esprit national. Une France coloniale forte et amicale, monarchiste de surcroît, quand les colonies verront d'un bon œil les douceurs d'un tel gouvernement, voici ce qu'il appelle de ses vœux.

Sur un plan plus personnel, il a la joie de voir la réussite de son neveu et fils adoptif, Jacques Maurras, à son second baccalauréat. Le jeune homme voudrait faire sa médecine, comme son père, mais son oncle et tuteur ne peut envisager de financer sept années d'études sans bourse. Maurras a vu, faut-il le rappeler, les tirages de son journal s'effondrer. A droite et extrême-droite, la compétition fait rage et L'AF ne tire guère qu'à 90 000 exemplaires quand *Gringoire* atteint les 600 000 ou *Le Matin* 700 000.<sup>145</sup> Or Maurras tient à n'avoir qu'un salaire modeste, celui d'un des ouvriers imprimeurs qui travaillent à son journal. Sur ce salaire, il doit payer deux loyers, le sien, rue de Verneuil, et celui de sa belle-sœur, rue de Bourgogne. Il lui faut aussi maintenir sa maison de Martigues et quelque rang, même si ce ne sont pas les

---

<sup>145</sup> Chiffres recueillis par Christian Delporte : *Histoire politique de La France -1919- 1939*, Pygmalion, Paris, 1998, p. 321.



nouveautés vestimentaires qui le ruinent. Il n'est donc pas singulier que, n'ayant pas le temps de tout faire, il republie ses écrits passés, ses droits d'auteur lui offrant un concours indispensable à la vie quotidienne. Le jeune Jacques, sur les conseils de son oncle, ira donc à Sciences Po, ce qui lui ouvrira des débouchés plus rapides.

Peu de temps et peu d'écrits « littéraires » de Maurras, en cette année 1935, où la polémique fait rage alors que l'actualité devient brûlante. Une peur sourde tient la société française qui voit s'affronter sans cesse les partisans de l'armement et ceux de la paix, de la conciliation permanente, que soutient la plus grande partie d'une opinion publique qui n'a pas fait « la der des der » pour envoyer ses enfants dans un nouveau bain de sang. Alors qu'en Allemagne, les décrets d'application des lois de Nuremberg entrent en vigueur, les partis populistes et autres ligues fleurissent, comme celui de Léon Degrelle, « Rex » en Belgique, qui suit les brisées des attaques contre les politico-financiers et autres voleurs-banquiers. Cependant, le procès Stavisky s'ouvre, à Paris, où est mise en accusation une vingtaine de complices de l'escroc. Tous les effluves nauséabonds réchauffés par la presse s'exhalent de nouveau. Peut-on espérer un mieux, un « renouveau » une vie moins dure, un avenir paisible ? Ironie du sort ou non, Paris voit jouer, en ce 11 novembre hautement symbolique, la pièce de Jean Giraudoux : *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

### **3.7 De Blum à Salengro**

L'année 1936 commence : peu de nouveautés, si l'on peut dire, un nouveau cabinet, celui d'Albert Sarraut après la démission de Laval, des condamnations, au procès Stavisky, où l'on voit sur les mêmes bancs de l'accusation des escrocs patentés et des politiciens déchus, et une Allemagne qui n'a peur de rien : Hitler a donné une interview à *Paris-Soir*, publiée le 25 janvier, où il confirme le désir de reprendre les colonies perdues en 1918. En Ethiopie, les forces fascistes progressent si mal qu'il leur faut le concours des raids de l'aviation pour terroriser les populations locales. Quant au blocus économique mis en place par la SDN, il n'est utile que pour convaincre les Italiens de se détourner des puissances coloniales qui ne veulent pas d'eux à leur table.

Maurras ne cesse de s'emporter, de s'en prendre violemment à Léon Blum et à tous ceux qui ont désarmé le pays quand il était fort. Veulent-ils la guerre, maintenant qu'il est faible ? Un deuil survient, Jacques Bainville meurt, le 9 février. Maurras fera son épitaphe dans la préface de *Lectures*, recueil critique qui paraîtra, à titre posthume, en mars 1937, mais dont Maurras donne à lire la préface dès 1936, dans *La Revue universelle*. L'hommage

funèbre raconte leur ultime conversation, sur La Bruyère... Au moment de mourir, rien de plus essentiel que la littérature : « Lui alla jusqu'au bout, il épancha toute la veine merveilleuse : critique, politique, moraliste, historien. Je mourais d'inquiétude. Il se tut. Je me retrouvai ivre d'espoir.

- A demain, dis-je.

Nous n'avons pas eu de demain. »<sup>146</sup>

En dépit des remous de 1935, l'ami de toujours avait été reçu l'année précédente à l'Académie française, au fauteuil de... Raymond Poincaré. Les idées de Maurras ont donc fait leur chemin sous l'auguste coupole. Les obsèques de Bainville ont lieu, le 13, vers midi. Alors qu'une foule de sympathisants d'Action française et de Camelots du roi écoute l'homélie de Léon Daudet, massée aux abords du boulevard Saint-Germain, devant la maison mortuaire, la voiture du député Monnet s'engage. Dans cette voiture, Mr et Mme Monnet, et Léon Blum. Les passagers ont à peine le temps de prendre conscience du danger et de tenter de bifurquer rue de l'Université. Blum a été reconnu, les vitres de la voiture volent en éclat, les coups pleuvent après les injures. Madame Monnet est blessée et Léon Blum, frappé au visage, reçoit un coup de barre de fer à la tempe gauche. La chemise en sang, il s'enfuit, tente de se réfugier dans un immeuble, ne le peut, et reçoit enfin le secours d'ouvriers du bâtiment qui travaillent sur un chantier, au 98 de la rue de l'Université. Blum saigne abondamment, il est âgé de soixante-quatre ans et il lui faudra plusieurs semaines de convalescence pour se remettre : « Je sais maintenant ce que veut dire lynchage », écrira-t-il simplement.

Dès que la nouvelle se répand, l'émotion est à son comble : à L'Assemblée, Albert Sarraut promet de venger Blum « sans hésitation, sans faiblesse, sans retard ». Un conseil des ministres d'urgence est réuni ce même jour à l'Elysée qui prend un décret de dissolution « des associations et groupements de fait, dénommés ci-après : la ligue d'Action française, la Fédération Nationale des camelots du Roi et la Fédération Nationale des étudiants d'Action française. » Les avocats de ces associations demandent immédiatement des pourvois cependant que des perquisitions ont lieu, chez Maurras, Pujo, Réal del Sarte, Lacour, Calzant... Mais il n'y a pas de preuves d'une quelconque préméditation, si l'on exclut les tribunes de presse que protègent la liberté d'opinion, la liberté de la presse, et le code civil de l'époque. Une réinterprétation des faits est alors donnée, qui peut encore se lire sur Internet : « Un provocateur brisa la vitre arrière de la voiture ; la foule se jeta sur l'auto dont les autres vitres furent brisées, blessant légèrement Léon Blum et Madame Monnet... Les Camelots,

---

<sup>146</sup> Charles Maurras, préface de *Lectures*, de Jacques Bainville, p. XXIV. Ed. Fayard, Paris, 1937.

massés sur le trottoir, se précipitèrent, menés par Pierre Juhel, pour empêcher que Léon Blum soit mis en plus piteux état. Ce n'était qu'un incident de rue mais il s'agissait du chef de la SFIO et l'occasion était trop belle pour ne pas être exploitée par la République. »<sup>147</sup>

La victime n'est donc pas le blessé mais ceux que l'on accable de représailles injustes, selon l'éternelle vision du « piège » et du « complot ». Une version de l'agression est en effet donnée par « *Le Petit Bleu* » du 14 février qui parle de « mésaventure désagréable. » Quant à *L'Action française* du 14 février, elle tente d'établir sa vérité propre : Maurras parle d'une voiture qui s'est ruée sur la foule et d'un chauffard « que n'arrête pas le respect de la mort. » Selon ses dires, la foule n'aurait rien fait que houspiller le député qui n'a dû son salut qu'à l'interposition des Camelots du roi qui l'ont protégé des atteintes du forcené.

La querelle s'envenime. La photo de Léon Blum, vieil homme blessé, la tête couverte de pansements souffrant sur son lit d'hôpital, est publiée par *Le Populaire*, le 18 février. Elle navre les uns cependant que les autres crient à la manipulation de l'opinion publique. Une autre coïncidence, retenue dans les pièces à conviction du procès qui s'ensuivra, mettra quelque lumière sur la véracité des faits : un cinéaste amateur, Gérard Bennett, a filmé la scène, images précieuses tournées par hasard en ce jour de février pluvieux.<sup>148</sup> Léon Blum a bel et bien été agressé, avec une violence inouïe, par les Camelots du roi d'Action française, « vengeurs de Marcel Langlois ».

D'autres faits, internationaux, retiennent toutefois l'attention. A la fin de février, les forces éthiopiennes sont finalement écrasées, la victoire revient à la force, une leçon largement entendue. La SDN tente de trouver un terrain de négociation pour régler le conflit, sans grand succès. L'Espagne, cependant, s'agit à son tour : les élections de février voient l'éclatante victoire du « Frente Popular » une coalition de gauche qui confie aussitôt le pouvoir au républicain Manuel Azana. Le nouveau gouvernement exile immédiatement Francisco Franco aux Canaries où on le promet gouverneur.<sup>149</sup>

Au mois de mars, l'attention se concentre à nouveau sur l'Allemagne : Hitler rompt les traités internationaux le 7 mars, envoyant un mémorandum aux puissances qui ont signé le pacte de Locarno, qu'il dénonce comme nul. Simultanément, les troupes allemandes pénètrent dans la zone démilitarisée de Rhénanie : pour Berlin, il ne s'agit que de la simple restauration de la puissance allemande. Un intense échange diplomatique s'ensuit : « les puissances

---

<sup>147</sup> Il est intéressant de lire l'exposé de l'affaire dans : « De 1935 à 1936 (La dissolution) dans le site [http/ www. Camelots du roi.fr](http://www.Camelotsduroi.fr). Internet.

<sup>148</sup> L'agression filmée de Léon Blum est visible aux Archives Nationales de la Cinématographie. Voir également l'article de Cédric Gruat, dans *Arkheia*, n° 17- 18, 1936, L'agression filmée de Léon Blum, sur le site [http/ www. Arkeia .org](http://www.Arkeia.org), Internet.

<sup>149</sup> Joseph Pérez, *Histoire de l'Espagne, L'ascension de Franco*, op. cit. p. 764-766.

occidentales concernées parlent, elles, d'une violation flagrante du droit international. Mais, pourtant, hormis un échange intense de notes diplomatiques et une série impressionnante de conférences, les pays cosignataires du traité qui vient d'être jeté au panier par Hitler ne vont pas jusqu'à prendre des mesures. »<sup>150</sup>

La SDN condamne, sans mettre en œuvre une politique plus dure. Cependant en Allemagne, le parlement est dissous et le peuple appelé à se prononcer, par un simple oui ou non, ce qui doit permettre d'élire les députés du Reichstag et de juger la politique du führer. Le plébiscite donne 99% des voix à Hitler qui établit ainsi une domination totale sur tous les organes du pouvoir. La France reste immobile, le gouvernement étant assurément gêné par l'imminence des élections législatives, qui doivent avoir lieu en avril. La presse appelle au calme, à la modération, sauf *L'Action française*, seule à demander une riposte militaire immédiate. L'ennemi est allemand ! Définitivement ! Comment ne pas le comprendre et poursuivre une politique d'hostilité aussi vaine que néfaste contre l'Italie.

Début avril, en Espagne, le gouvernement Azana fait face aux attaques du « front populaire » espagnol, les syndicats appellent à la grève générale, les troubles intérieurs se multiplient. Des mesures sont prises contre les groupes fascistes, Primo de Rivera est arrêté. En vain, le gouvernement de la République, mis en minorité tombe, tout comme le président. Cette situation périlleuse ne risque-t-elle pas de s'étendre « grâce au soutien de Moscou » au-delà des Pyrénées ?

En France, la campagne électorale débute, violente, qui voit s'affronter deux blocs exaspérés par tant de cris de haine : les affiches de la Droite étalent des manchettes sans ambiguïté : « Le Front Populaire vous mène à la guerre. », « Si vous votez pour le Front Populaire soutenu par Moscou, c'est LA GUERRE. » Mais la politique de discipline du report des voix au mieux placé du second tour est entrée en action, et le Front Populaire triomphe, obtenant 378 sièges à la Gauche contre 222 à la Droite, dont on peut mesurer la consternation. Les socialistes, aidés des communistes, sont au pouvoir. Albert Sarraut est remplacé par Léon Blum. La victoire est totale, bien que fragile, les socialistes ayant besoin des radicaux pour gouverner, et les radicaux, proches du centre, et donc modérés, pouvant être attaqués par les communistes, forts de 72 sièges. Léon Blum déclare qu'il prendra le temps nécessaire pour former le nouveau gouvernement.

---

<sup>150</sup> Source : site BNF gallica : voir journaux français, selon les opinions, *L'Intransigeant*, *Le Figaro*, *L'Aurore*, ou *Le Populaire*, *L'humanité* des 8-9-10 mars 1936 et les documents d'archives groupés sous le titre *Hitler réoccupe la Rhénanie*, *Chronique du XXème siècle*, op. cit. p : 491.

La presse de droite et surtout d'extrême droite s'emporte : « Parmi des dizaines d'articles forcenés qui tonnent dans la presse nationale, celui de Maurras, le 16 mai, réclame que Léon Blum, « ce vieux chameau sémitique de Blum », soit la première victime si sa politique déclençait un conflit avec les alliés de la France de 1915. », <sup>151</sup> c'est-à-dire l'Italie. Maurras, semble-t-il, n'a cure du jugement du 24 avril prononcé à son endroit par la 10ème chambre du tribunal correctionnel de Paris, qui le condamne à huit mois de prison ferme. Il fait appel de cette décision et poursuit ses attaques, d'autant que la réaction de l'ennemi dépasse les espérances nourries par ses sempiternelles provocations : pour soutenir Blum et son gouvernement, La France se met en grève, une grève qui débute le 11 mai aux usines Latécoère de Toulouse, suivie de grèves sur le tas innombrables ; Chez Renault, 100 000 ouvriers occupent ainsi l'usine de Billancourt.

C'est un phénomène nouveau, les travailleurs obéissant sans mot d'ordre syndical et occupant leur lieu de travail, jugeant que le matériel sur lequel ils travaillent est le leur avant tout. Les belges emboîtent le pas aux français. Partout, c'est la grève, dans les hôtels, les transports, les grands magasins, les ports, paralysés : et le climat est encore plus incroyable, fait d'accordéon, de valse musettes, l'alcool est interdit sur les piquets de grève, les femmes sont présentes, qui rentrent toutefois chez elles le soir, et chacun a le droit d'en user selon ses opinions : ainsi les catholiques vont-ils à la messe le dimanche, laissant alors leur place dans le tour de rôle. Inédit, incroyable, bon enfant ou terrifiant, selon son opinion. <sup>152</sup>

Le nouveau gouvernement Blum est formé, composé de socialistes et de radicaux, sans communistes. Un fait notable, il compte trois femmes, et c'est la première fois que l'on voit cette singularité dans un pays où les femmes n'ont pas le droit de voter. La grande grève s'apaise, lentement, malgré le communiste Thorez appelant à « savoir finir une grève ». Les lois tant attendues sont votées le 12 juin : la loi sur les quarante heures de travail hebdomadaire et la loi sur les quinze jours de congés payés. Le patronat, d'abord hostile, se range peu à peu à l'avis qu'il faut absolument revenir à la paix sociale et il consent à une augmentation des salaires de 7% à 15% selon les entreprises. C'est le triomphe des conventions collectives, votées en 1919 mais peu appliquées et dont l'application sera désormais étendue. Dans les rues, la liesse dure, la grève et son étrange euphorie ne meurent que tout doucement.

---

<sup>151</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p : 390.

<sup>152</sup> Alfred Sauvy, *Histoire économique de La France entre les deux guerres*, Ed. Economica, Paris, 1984.

L'on connaît tous les commentaires faits par la droite sur cette folie cryptocommuniste qui va entraîner la ruine totale du pays. L'on peut néanmoins imaginer la rage de L'Action française car le gouvernement dissout, le 18 juin, les ligues qui n'avaient pas encore été frappées par le décret de dissolution du 13 février, c'est-à-dire les Croix de feu, les Jeunesses patriotes et Solidarité française. Est-ce un abus de pouvoir manifeste ? L'affaire est portée devant le conseil d'état.

Après la victoire du Front Populaire du trois mai, le déchaînement de la presse est sans précédent : les articles pleuvent et *L'Action française*, sans renoncer à attaquer sans cesse Léon Blum, s'en prend désormais au ministre de l'intérieur, Roger Salengro. C'est un concert de manchettes, dans *L'Action française*, *Gringoire*, *Charivari*, *Je suis partout*, entre autres... Son passé militaire est en question : *L'Action française* du 14 juillet affirme que c'est un déserteur, qui a passé les lignes ennemies alors qu'il était agent de liaison au 233ème régiment d'infanterie. Puis on décide qu'il a trahi. *Le Gringoire* du jeudi 21 août déclare que Salengro a bel et bien été condamné à mort par contumace, pour trahison, en octobre 1915, mais qu'un pourvoi l'a finalement acquitté.

Henri Béraud le somme de répondre, selon le procédé classique de la mise en demeure : « Si Mr Salengro répond, nous publierons sa réponse. S'il se tait, son silence le jugera. » Les dénégations du ministre ne servent à rien si ce n'est à jeter de l'huile sur le feu. Une enquête est diligentée, sous l'autorité du général Gamelin qui blanchit le ministre : Roger Salengro a bien été fait prisonnier par les Allemands, le 7 octobre 1915, mais, s'il a passé la ligne ennemie, c'était pour ramener le corps d'un soldat français tombé en avant des lignes françaises, avec l'accord de son supérieur. Conformément au règlement pour tout soldat passé entre les mains de l'ennemi, il fut en effet traduit en conseil de guerre et déclaré non coupable. Les preuves sont inscrites au dossier. Il en faut davantage pour faire taire une presse déchaînée à droite et la campagne de diffamation se poursuit, été, automne... Salengro deviendra « Proprengro » pour *Gringoire*, qui ne recule devant rien, pas même un calembour douteux.

Cependant, en ce mois de juillet, l'attention se porte principalement sur l'Espagne : des assassinats ont eu lieu, le lieutenant José Castillo, connu pour ses idées socialistes, certainement tué par La Phalange, le 13 et le député monarchiste José Calvo Sotelo, assassiné en représailles le 14 par un jeune socialiste. Les militaires d'extrême droite prennent prétexte de ce meurtre. Le 18 juillet, sous la direction du général Francisco Franco, les forces armées espagnoles en poste au Maroc se soulèvent afin de renverser le gouvernement du républicain de gauche Santiago Casarès Quiroga. Les divisions armées suivent un peu partout sur le

territoire de la métropole, si ce n'est à Barcelone où les milices ouvrières écrasent le soulèvement militaire.

Quiroga se retire le 19, le gouvernement de la République est finalement confié à José Giral. Les insurgés gagnent rapidement du terrain, les combats sont terribles mais ils sont à Burgos dès le 23 juillet, où ils instaurent un contre-gouvernement nationaliste. C'est le début de la guerre civile. Les pays européens suivent tout d'abord le conflit en s'en tenant prudemment à l'écart, si ce n'est l'Allemagne, qui envoie des navires de guerre dans les eaux espagnoles et des avions « neuf JU 52 » au Maroc. L'on feint de croire qu'il ne s'agit que de protéger les ressortissants allemands en Espagne.<sup>153</sup>

La République appelle au secours, en particulier la République sœur, La France du Front Populaire. Mais la peur de la guerre, d'un embrasement d'alliances comparable à l'engrenage de 1914 est dans tous les esprits : des artistes comme Joan Miro ou Ernest Hemingway ont beau demander une intervention rapide, les puissances alliées ne bougent pas. Le 1er août, Léon Blum proclame le principe de non-intervention en Espagne : il appelle toutefois tous les états à rester neutres et en particulier l'Allemagne et l'Union soviétique. L'Allemagne annonce officiellement son accord avec les positions françaises, mais le cuirassé Deutschland est en escale à Ceuta. Les russes envoient aux Républicains 12 millions de roubles, début août, les brigades internationales reçoivent des armes françaises, les volontaires allemands et italiens arrivent en Espagne.<sup>154</sup>

Tandis que Franco prend Badajoz, ce qui permet la jonction des forces nationalistes du nord et du sud, l'été est bien doux pour les quelque 600 000 travailleurs français qui prennent leurs premiers congés payés. En Allemagne, débutent les 10ème jeux olympiques, dans un faste de propagande inégalé jusque là : accueil chaleureux, réceptions grandioses, tout est mis en œuvre pour assurer tous les visiteurs d'une volonté d'entente et de cordialité. Le président du comité olympique remerciera vivement des hôtes aussi attentionnés.

La guerre d'Espagne fait rage dont on redoute l'extension : le 13 septembre, les forces de Franco ont pris Irun, le 28 Tolède est prise. L'embargo sur les armes à destination de l'Espagne parviendra-t-il à maintenir le conflit en deçà des Pyrénées ? Hitler poursuit sa politique de réarmement avec « la loi sur le service national du travail » : 300 000 jeunes allemands doivent désormais travailler pour le Reich six mois avant d'être enrôlés sous les drapeaux. Alors que la Belgique, alarmée par la réoccupation de la Rhénanie par l'Allemagne, affirme sa neutralité dans tout conflit, détachant ses forces militaires de celles de la France,

---

<sup>153</sup> Source : site BNF gallica : Ar : *Insurrection fasciste au Maroc espagnol*, L'Humanité, 19 juillet 1936.

<sup>154</sup> Joseph Pérez, *Histoire de l'Espagne, La Guerre civile*, op.cit. p. 771-772.

des avions allemands apportent leur appui aérien à Franco. Chasseurs, bombardiers, unités de DCA, la légion Condor est à pied d'œuvre en Espagne, ainsi que plus de 5000 hommes, sous le commandement du général Sperrle. Dans le même temps, les chancelleries françaises et anglaises tentent tant bien que mal de maintenir l'illusion de la non-intervention dans une Espagne à feu et à sang.

Maurras professe immédiatement un soutien inconditionnel au général Franco, rempart contre les menées marxistes. Il fait l'éloge des *Cadets de l'Alcazar* de Tolède, dont Brasillach et Massis établiront le mythe, rappelle que le meurtre du monarchiste Calvo Sotelo fut précédé du massacre de deux cents personnes et de l'incendie de trois cents églises. Il cherche à rassurer l'opinion française quant à ce général « providentiel » et à construire avec cette Espagne les nœuds qui permettront que ce pays, qu'il a su autrefois détourner de la Germanophilie, ne se trompe pas d'ennemi.

Une diplomatie secrète s'initie avec le voyage de Georges Gaudy, en 1936, à Saragosse, où Franco manifeste sa vive sympathie à l'Action française et à Charles Maurras. Ne voyant la violence et la fureur destructrice que dans le camp « rouge », il se désolidarise des prises de position de Bernanos, qui, à Majorque, a découvert les horreurs commises par les Franquistes et qui déclare que tous « s'entre-massacrent ». Bernanos sera l'un des rares écrivains de l'ultra-droite qui condamnera le mélange du religieux et du politique dans la guerre d'Espagne : l'utilisation politique de la croix par les évêques espagnols lui semble insupportable.

Bernanos publiera, cette même année 36, *Le Journal d'un curé de campagne*, qui parle de foi mais aussi de solitude et de pauvreté. Peut-être a-t-il été frappé par l'assassinat de Federico Garcia Lorca, fusillé par la garde civile le 19 août ? Maurras est plus mesuré sur ce point, le camp de la tradition, et du catholicisme, s'opposant évidemment à la fureur bolchevique. Il chevauche toujours son cheval de bataille, honnissant la bande des « 140 », qui n'a pas su ou voulu préparer la Guerre et qui nous y conduit tout droit. Une guerre mal préparée dont il ne faut en aucun cas risquer l'aventure.

Cette nouvelle position « pacifiste » a créé un choc dans l'opinion de droite, mais elle plaît au grand public qui s'y rallie aisément. Ainsi le 7 mai 1936, le professeur Fernand Desonay, de l'Université de Liège, organise une conférence de presse pour demander l'attribution du prix Nobel de la Paix à Charles Maurras. La demande officielle, qui parviendra en bonne et due forme au comité de Stockholm est signée de « professeurs belges, canadiens, suédois, polonais, français et suisses. Aussi le 9 octobre 1937, *L'Action française* publie en première page les noms des adhérents du comité et Maurras redonne à lire son texte



de 1931, « Décernez-moi le prix Nobel de la Paix ! ». <sup>155</sup> Tant de soutiens n'y feront rien : les événements sont contraires au nouvel apôtre, sans parler de la campagne de dénigrement que répand sa boue sur Roger Salengro. Le pourvoi en cassation de la condamnation du 24 avril est rejeté, le 27 octobre. C'est ainsi que Charles Maurras est arrêté par la police, au sortir du restaurant Chauland, rue Fabert, le 29 octobre et aussitôt transféré à la prison de la Santé où il restera deux cent cinquante jours. <sup>156</sup>

Il peut recevoir, dans sa cellule et tous ses visiteurs admirent son indifférence à l'odeur de caveau, à la lumière électrique grisâtre, à toute la précarité sordide qui l'entoure car il peut écrire et communiquer avec l'extérieur ; un droit dont il ne se prive pas, empilant les journaux, les écrits de toutes sortes. Il travaille même à son article quotidien dans *L'Action française* qu'il signe du pseudonyme de « Pellisson », transparent pour tous ceux qui le connaissent et savent qu'il ne quitte jamais la vieille pelisse d'un autre âge qui lui sert de manteau fourre-tout et d'armure. La situation « du vieux » émeut bien sûr les siens, mais Paris, trouvant la peine légitime, retentit d'un malheur qui privera Maurras d'une plus ample compassion : Roger Salengro s'est suicidé, dans la nuit du 17 au 18 novembre, dans son appartement de Lille, ville dont il était maire depuis 1925.

Le député du Nord, âgé de 46 ans, s'est asphyxié au gaz. Il est mort à l'endroit où son épouse était décédée, dix-huit mois plus tôt. En fait, il ne s'était jamais remis de ce deuil : la campagne diffamatoire et le surmenage l'avaient laissé épuisé, moralement et physiquement : dans une lettre adressée à Léon Blum, président du conseil, il explique son geste : « Le surmenage et la calomnie, c'est trop. L'un et l'autre et le chagrin m'ont vaincu. » La nouvelle éclate le 18 et le 19 novembre, *Le Populaire* titre : « Ils l'ont tué ! », « Roger Salengro est mort. Il a mis fin à ses jours la nuit dernière. L'abjecte campagne de calomnie a brisé la force de résistance de ce vaillant socialiste, de cet héroïque soldat. La feuille infâme de la famille Chiappe et ceux qui se sont solidarisés avec l'ignoble Carbuccia <sup>157</sup> sont responsables de sa mort. » Fascisme Assassin : ils l'ont tué « comme ils ont tué Jaurès. » <sup>158</sup>

Pendant toute cette année d'agitation et de polémique, Maurras s'est bien peu occupé de littérature, et aucun des poèmes datés de *La Balance intérieure* ne le sera de cette année-là, ni de celles qui suivront. Il fait néanmoins paraître en fin d'année, dans *L'Almanach de L'Action française* un de ces textes de « réactualisation politico-historique » dont il a le secret,

---

<sup>155</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op.cit. p. 391.

<sup>156</sup> Ibid. p : 390.

<sup>157</sup> Horace de Carbuccia avait fondé *Gringoire* en 1928. Il était également le directeur des Editions de France : nationaliste et anti-communiste, il appartenait au groupe de centre droit « La gauche radicale ». Il était en outre le gendre de Chiappe, le préfet de Paris dont on se souvient.

<sup>158</sup> Christaen Blanckaert, *L'Affaire Salengro, Chronique d'une calomnie*, Ed. Michalon, Paris, 2009.

*Louis XIV et la France*, vibrant plaidoyer pour cette monarchie juste, seule forme capable de maintenir la Nation dans la voie de l'intérêt public et privé. « Le Roi a eu bien raison d'atteler Colbert et Louvois au char de la France : il le pouvait facilement, il n'était pas contraint de subir ces options tranchantes et retranchantes, ces soustractions, ces divisions continues qui sont prescrites au gouvernement des partis quand il veut enfin sortir de son inaction. » Discours plus qu'entendu. Encore faut-il un grand roi pour ce faire, et non un Edouard VIII d'Angleterre, rongé par l'individualisme ambiant, et qui abdique, lorsque le péril est à la porte, pour les beaux yeux de Mrs. Wallis Simpson.

### 3.8 Le désaveu des princes

En prison, la belle affaire ! Jamais il ne s'est senti plus libre, moins contraint ni mieux entouré. Les visiteurs sont nombreux et attentionnés, les siens agitent pour lui l'opinion publique. Du moins ceux qui restent. La division est consommée entre L'Action française et son prétendant. Après des débuts qui ménageaient la susceptibilité du vieux monarchiste, les articles monarchistes n'étant pas signés pour laisser une préséance d'opinion à *L'Action française*, *Le Courrier royal* s'émancipe, il ouvre ses colonnes à des personnalités diverses, parfois à des anciens amis, c'est-à-dire aux pires des ennemis.

Le prétendant se rapproche volontiers des milieux monarchistes dissidents de l'Action française animés par Valois et Bernanos qui voit en Maurras la prétention à « contrôler jusqu'à la fidélité envers les princes » comme de distinguer un « roi légal à Bruxelles » et « la monarchie française rue de Verneuil »<sup>159</sup>. Il lui importe que le prétendant puisse s'adresser librement aux catholiques monarchistes qui, restés fidèles à Rome en dépit de l'Action française, peuvent enrichir ses réseaux d'influences ainsi que son public plutôt que suivre aveuglément un doctrinaire « fécondé par une goutte de sang juif ou maure »<sup>160</sup> qui, « par sa candidature académique, a démontré qu'il se ralliait dans sa vieillesse à un certain ordre de grandeurs temporelles auxquelles il est d'ailleurs probable qu'il ait toujours appartenu. »<sup>161</sup>

Or la main mise de l'Action française sur la droite monarchiste française est telle que « l'émancipation du prince devient une condition de sa crédibilité, le prétendant n'étant candidat d'aucun parti, même royaliste. »<sup>162</sup>. Ainsi l'entourage du comte de Paris va-t-il commencer à entreprendre cette libération idéologique de la pensée monarchiste par la

---

<sup>159</sup> Georges Bernanos, *Nous autres français*, Ed. Gallimard, Paris, 1939, p. 75 et suiv.

<sup>160</sup> Georges Bernanos, *Scandale de la vérité*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 11.

<sup>161</sup> Ibid., p.37.

<sup>162</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 396.

constitution d'un corps de projets animés par une doctrine propre, s'exprimant à travers de vastes ambitions sociales et modernes, nouant un véritable dialogue avec les organisations syndicales et les partis de Gauche, au point d'être surnommé le « prince rouge » par les nostalgiques maurrassiens d'un monarchisme d'extrême droite, tout en réaffirmant sa fidélité à Rome et au christianisme<sup>163</sup>.

Trahison insupportable, pour Maurras, qui entreprend une campagne systématique de désabonnement : en 1936, *Le Courrier royal* perd ainsi les deux tiers de ses abonnés, « preuve du sectarisme où parvient ce mouvement, entré en rébellion contre son propre prétendant. »<sup>164</sup>

Le comte de Paris ne pouvant se satisfaire de cette situation, il organise une conférence, à Lausanne, et déclare sa décision de mettre fin à la main mise hégémonique de L'Action française sur le royalisme. L'Action française envoie lettre sur lettre au secrétariat du prince, tenant pour responsable de cette situation Pierre de La Roque, aide de camp du Prince et frère du colonel des Croix de Feu auquel L'Action française ne pardonne pas son légalisme républicain et son faible engagement dans l'émeute du 6 février 1934.

Maurras pense l'emporter dans cette guerre des chefs mais le jeune comte de Paris entend bien régner et s'en donner les moyens de son propre chef, sans subir le noyautage d'aucun mouvement politique. Pragmatique et fin politique, il ne cache pas une certaine inimitié pour l'Action française et Maurras, dont il exécra les raisonnements abstraits, qu'il connaît par ailleurs fort bien, ayant lui-même bénéficié des leçons de précepteurs maurrassiens, notamment l'abbé de Dartin, et a surtout été marqué par la pensée de Charles de Benoist, compagnon politique de Maurras<sup>165</sup> qu'il considère péjorativement comme un doctrinaire<sup>166</sup>.

La réponse du prince est ainsi sans appel. Sa lettre est publiée, ainsi que la réponse de Maurras, dans L'Action française du 3 décembre 1937 : « En transformant le juste souci de l'intérêt national et l'amour de la patrie en un culte absolu [...] L'Action française faisait dévier la tradition de la monarchie française. Théoriquement, son enseignement conclut à un monarchisme de raison : pratiquement, il aboutit au césarisme et à l'autocratie. D'autre part, les méthodes polémistes de *L'Action française* ont aliéné à la monarchie bien des français. »

Maurras répond par la fidélité et le respect, attitude qui ne changera jamais, par la suite, à l'endroit du Prince. Ce n'est pas lui qui trahit : « Nous n'avons pas d'autre orgueil que celui d'accomplir notre devoir... Quel devoir ? Le grave devoir de servir notre malheureuse

---

<sup>163</sup> Philippe Delorme, *L'homme qui rêvait d'être roi*, Ed. Buchet Chastel, 2006, p. 250.

<sup>164</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 397.

<sup>165</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 396.

<sup>166</sup> Philippe Delorme, *L'homme qui rêvait d'être roi*, op. cit. p. 250.

patrie, orpheline de ses chefs et défenseurs royaux. Rien ne nous serait plus agréable que de nous en remettre à eux, s'ils étaient là. Ils n'y sont pas. Ils ne peuvent rien pour la défense de la patrie. S'ils n'étaient pas suppléés, elle périrait. » C'est dire, sans le dire, que le reproche est des plus malvenus.

L'entre-deux-guerres est donc une période d'éloignement et finalement de rupture, entre le chef de la maison royale, soutenu par son fils, le « comte de Paris », et le mouvement d'extrême-droite. C'est également le moment où, pour la première fois depuis longtemps, l'orléanisme cesse d'être uniquement synonyme de conservatisme<sup>167</sup>.

### 3.9 L'écrivain en prison

Triste ou déçu, Maurras n'en laisse rien paraître. Il est vrai qu'il conserve un cercle dévoué et fidèle. Dès Janvier, *La Revue universelle* publie un numéro spécial dédié à « l'écrivain en prison » : selon Stéphane Giocanti, « Une trentaine de noms parmi les plus importants du monde des lettres y apportent des contributions souvent remarquables sur les différents aspects de Maurras, sans être forcément royalistes ou d'Action française : de Daniel Halévy à Marcel Jouhandeau, de l'helléniste Mario Meunier au stendhalien Henri Martineau. »<sup>168</sup> Ces personnalités, pour honorables qu'elles soient, connaissent néanmoins le cercle d'obédience maurrassien et ne sont pas sans ignorer que *La Revue universelle* est l'un des nombreux satellites d'Action française.

Maurras écrit sans cesse, articles et lettres. Un courrier lui parvient, suite d'une correspondance engagée dès le 16 août 1936 par une lettre de Mère Agnès du carmel de Lisieux. Elle évoquait la mort de sœur Marie-Thérèse du Saint-Sacrement, une moniale qui avait pris le voile pour « l'âme de Maurras et la paix de l'Eglise de France. » La lettre de la carmélite contenait la dernière photographie de Sœur Thérèse, une Sainte, aux dires du Pape Pie XI, auprès duquel Sœur Agnès laissait entendre qu'elle pourrait intervenir. Selon Pierre Boutang, auquel on doit la mise au jour de cette correspondance, Maurras est « transporté de joie ».<sup>169</sup>

Il avait emporté la missive à Martigues durant ses vacances, et avait médité longuement avant une première réponse, le 14 septembre, un peu avant son arrestation. Sa réponse parle des chères ombres, sa mère, Mgr Penon et Lucien Moreau, « tous deux disparus,

---

<sup>167</sup> George Poisson, *Les Orléans, une famille en quête d'un trône*, Ed. Perrin, Paris, 1999, p. 352 et suiv.

<sup>168</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p : 391-392.

<sup>169</sup> Le pèlerinage de Lisieux est alors des plus populaires : Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus a été canonisée en 1925 et l'Eglise a entrepris la construction d'une basilique encore inachevée.

tous deux invoqués par moi comme mes intercesseurs naturels auprès des puissances mystérieuses que je ne connais pas, mais n'ai jamais niées. »<sup>170</sup> Un pardon serait-il inespéré ? Maurras ne peut pour autant abandonner la position agnostique qui reste la sienne. Lisieux, cependant, lui demande davantage. Une seconde lettre est adressée à Mère Agnès, en octobre, où il écrit : « ... le jour où j'aurai à m'incliner devant un prêtre et à lui confier les fardeaux de ma confiance, je n'aurai certainement pas à lui dire soit que j'aie voulu me servir de l'Eglise au lieu de la servir soit que j'aie ôté la foi à personne. »

S'ensuit une correspondance de prison : il répond à la religieuse dans une troisième lettre, la veille de Noël : « le violent intérêt que je porte aux problèmes de l'au-delà ne peut que s'accroître avec l'âge, la solitude qui se fait autour de moi : parents, amis qui disparaissent. Glissement coutumier, par conséquent attrait, appel, vertige de ces graves questions. Mais il y a la tête, mauvaise tête, si vous voulez ma Sœur, telle que je vous l'ai dénoncée. Comment dire ? Je vois là où je ne vois point ! Je ne me pique d'aucune certitude, mais je ne trouve aucun repos là où on m'assure que le repos existe. » Les points de cette méditation, présents dans *La Musique intérieure*, reviendront plus fortement dans *La Balance intérieure*. Toujours est-il que Mère Agnès le prie d'écrire au Pape Pie XI : certes, le souverain pontife a prononcé contre lui l'Index, mais il aspire à la paix.

Il pourrait fort bien accueillir une lettre intime, privée, s'enquérant de sa santé puisque le Pape est très malade, une lettre qui lui serait transmise par Sœur Agnès et la vénérable Mère. C'est un acte de soumission, de contrition, un acte d'humilité : Maurras s'y résout, il écrit au Pape, le 6 janvier 1937, lui parlant de sa mère, de son adhésion au rejet du Pape du Bolchevisme, lui rappelant qu'il était en prison pour avoir voulu empêcher entre la France et l'Italie une guerre impie. Il déclare que lui reste, intact, « l'invariable, ardent et respectueux enthousiasme, la pieuse gratitude que m'a toujours inspiré le bienfait du catholicisme. »<sup>171</sup>

Cette fois - le Pape n'avait pas répondu à sa lettre de 1926 - Pie XI lui répond, personnellement : Rome attend un retour plus net en son giron et une foi véritable. Mais le Pontife prend note de son bon vouloir et prend à son endroit un ton paternel : « Je continuerai plus intensivement, plus paternellement, ce qu'uniquement, hélas, je peux faire pour vous, c'est-à-dire prier et faire prier pour vous... ». Ce n'est pas encore la levée de l'index, mais c'est un premier pas. La correspondance se poursuivra, avec Sœur Agnès et avec Pie XI.<sup>172</sup>

---

<sup>170</sup> Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, Ed. La Différence, Paris, 1993, p. 544.

<sup>171</sup> Ibid. p : 545.

<sup>172</sup> Ibid. p : 545-546.

C'est de cette époque, novembre 1937, que Maurras date l'un des très rares poèmes écrits à cette époque, au titre assurément baigné de cet hypothétique retour à l'Eglise : *Ainsi soient-ils*.

Cette correspondance sera assurément un réconfort puissant, offrant l'espoir de toutes les réconciliations. Prenant à cœur d'être toujours présent dans le monde, Maurras publie deux recueils, des compilations de textes précédents fidèlement regroupés par Chardon, *Les Vergers sur la mer*, chez Flammarion - où il insert *L'Amitié de Platon* - et *Mes idées politiques*, un résumé de sa pensée politique qui n'aurait rien de neuf si l'on n'y trouvait une préface inédite. Il la donne à lire, en mars dans *La Revue universelle*, et nomme cette préface « *La Politique nouvelle*. ». Il s'agit d'un complément philosophique qui semble influencé par Bossuet, dont il a dit à Sœur Agnès que les « *Elévations sur les mystères de l'âme* » étaient son livre de chevet. L'homme n'est pas ce loup dont parle Hobbes, il est « un homme pour l'homme », depuis le début des temps et l'esclavage, qui en témoigne, puisque chacun sait le prix d'un homme, puisqu'un ennemi ne tue pas, fut-il barbare, mais réduit l'autre en esclavage. L'homme est donc un homme, intrinsèquement. Mais qu'est-il culturellement ? Il n'est rien, lorsqu'il naît, si faible, si démuné. Il faut qu'il reçoive tous les soins essentiels d'autrui.

Cet état d'enfance écarte l'idée funeste de l'individualisme qui ne pourra naître que beaucoup plus tard : « le mode d'arrivée du petit homme, les êtres qui l'attendent et l'accueil qu'ils lui font, situent l'avènement de la vie sociale en deçà de l'éclosion du moindre acte de volonté ; les racines du phénomène touchent des profondeurs de physique mystérieuse. » Une physique mystérieuse n'est-elle pas, par essence, religieuse ? Maurras ne tranche pas, il se contente de dire que cet être social, né de l'enfance, reçoit « forcément » dès sa naissance et de par sa faiblesse une aide « bénigne et douce, charitable et généreuse. » « C'est une entraide pour la vie qu'offre la Nature au petit hôte nu, affamé, éploré... ». La Nature lui dispense donc une « grâce », née d'une disposition instinctive et douce. Comme on le voit, cette physique politique et « mystérieuse » pourrait vite franchir le pas du religieux et devenir le fait de la bénédiction de Dieu sur sa création.

Cette vision apaisée est-elle le fait de l'intercession de Lisieux ou de l'ascèse de la prison ? Il reste que Charles Maurras poursuit le combat de la paix, étant bien assuré que, désormais, c'est lui qui le mène : autrefois, il appelait à prendre les armes, quand la victoire était assurée et la France forte, aujourd'hui, ce serait une folle entreprise : « en rase campagne ou presque, il est trop facile de voir qu'un peuple de 42 millions d'habitants aura fort à faire contre un peuple qui en a 62, 65, 67... ».

La politique de la République a rendu la France faible et comment se fait-il que tous ceux qui voulaient autrefois la paix veuillent la guerre, à présent ? « D'où il suit que ces beaux messieurs n'ont cessé de vouloir la paix quand nous pouvions soutenir victorieusement une guerre juste et sensée ; mais, aussitôt que nous avons été affaiblis topographiquement, privés des positions fortes qui faisaient notre supériorité, ils se sont mis à hurler à la guerre, à cette guerre que nous ne pouvions plus faire que dans des conditions extrêmement difficiles et périlleuses !

Est-ce de la bêtise ?  
Est-ce de la trahison ?  
Est-ce de l'une et de l'autre ? »<sup>173</sup>

Cette position condamnatrice comme la proposition d'une solution latine deviennent de plus en plus récurrentes : Maurras tient pour indispensable à la sauvegarde nationale la constitution d'un axe latin qui n'écarterait ni l'Italie de Mussolini ni l'Espagne de Franco : tout afin de contrer l'Allemagne, l'éternel ennemi. C'est toujours en 1937, du fond de sa prison, que Maurras publie *Devant l'Allemagne éternelle*, au sous-titre évocateur, *Chronique d'une résistance*. Le volume recueille ses écrits de quarante ans, qui parlent du pangermanisme et non du nazisme, mais il adjoint à cet ensemble de réflexions une préface d'une extrême rigueur, glaciale :

« D'après leur type bien connu, les volontés et les passions germaniques n'auront pas peur d'être ce qu'elles sont, les Allemands ne craindront pas de les satisfaire. Nous pouvons nous tenir pour exposés à subir des conditions pires que la mort. Fort de sa mission de Messie humain, ce peuple de Seigneurs, cette race de Maîtres, s'entraîne déjà à compter quelles légitimes violences devront être imposées aux mâles des peuples vaincus et quelles hontes pèseront sur leurs femmes et sur leurs enfants. Ces femmes que vous croyez à vous, jeunes Français, ne vous appartiennent déjà plus dans le songe de l'Allemand. Ni vos fils, ni vos filles, jeunes pères de familles françaises ! Un statut nouveau de l'humanité se prépare, un droit particulier est élaboré : un code de nouveaux devoirs, auprès desquels les pauvres petites corvées et translations pangermanistes de 1918 feront l'effet de jeux d'enfants. Le racisme hitlérien nous fera assister au règne tout-puissant de sa horde et dernier gémissement de nos paisibles populations ahuries, il sera contesté que d'aussi révoltantes iniquités puissent être éclairées par notre soleil. ».<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> Charles Maurras, alias Pellisson, Journal *L'Action française* du 13 janvier 1937.

<sup>174</sup> Charles Maurras, *Devant l'Allemagne éternelle*, préface, p. VII. op. cit.

Raciste et nazi, l'ennemi est allemand, insupportable par une prévention de supériorité qu'Hitler ne fait qu'attiser. Ainsi Maurras poursuit-il « sa » guerre contre l'Allemagne. Lorsque le Pape Pie XI promulgue en mars l'encyclique « Mit Brennender Sorge » - Avec une brûlante inquiétude – rédigée en Allemand et non en latin pour être lue aux fidèles allemands, et qui condamne sans appel la guerre d'extermination et le nazisme, Charles Maurras s'enthousiasme de voir la voix unique du monde s'élever pour « appeler à lutter contre un nouvel aspect des vieilles barbaries. »<sup>175</sup>

Les nouvelles affluent, le printemps est lourd. Chaque jour, Maurras-Pellisson s'insurge, dans *L'Action Française*, devant les difficultés financières du pays après la dévaluation du franc, la compression des finances publiques qui rend Blum impopulaire, et le nouvel emprunt français pour la Défense : le pays cherche à réarmer. Un peu tard, semble-t-il. La guerre civile espagnole se poursuit avec une victoire inespérée pour les forces républicaines qui remportent la bataille de Guadalajara. Les Républicains mettent en déroute les troupes italiennes engagées dans la bataille, plus de 40 000 hommes. Les fascistes sont battus, la République tient Madrid.

En France, de réunions sabotées en coups de main punitifs, les escarmouches se multiplient, malgré les décrets de dissolution des ligues d'extrême droite finalement entérinés par le Conseil d'Etat. A Clichy, au cours d'une soirée de cinéma, le colonel de La Roque présente un film, *La Bataille*, dont des manifestants communistes veulent empêcher la diffusion. Ils arrachent les grilles, mais la police les empêche d'entrer. Dans le cinéma, environ 3000 personnes, au dehors, 7000. Soudain, c'est la bagarre, des coups de feu ont éclaté. Prévenu, le ministre de l'intérieur accompagné de M. Blumel, directeur du cabinet de Léon Blum, se rend sur place. Il y a déjà cinq morts et deux cents blessés. D'autres coups de feu et Blumel s'écroule, atteint de deux balles. Léon Blum, qui assistait à un gala à l'Opéra, se rend en habit au chevet de Blumel : il est hué par les ouvriers, furieux ; la police leur a tiré dessus.<sup>176</sup> Pire, l'on acquitte les « coupables. » Une manifestation immense a lieu, en protestation, où l'on peut lire cette pancarte : « Le souffle républicain doit passer dans la magistrature et la police. » La tuerie de Clichy a des répercussions infinies sur l'opinion publique et la classe ouvrière qui se désolidarise du gouvernement. Un gouvernement qui crie contre le fascisme mais ne fait rien, ou si peu, en Espagne.

Car une tragédie ensanglante ce printemps 1937 : les avions allemands ont pilonné Guernica, la petite cité sainte du pays basque, pendant trois heures. Les avions de la légion

---

<sup>175</sup> Assertions citées par Stéphane Giocanti, dans *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 386.

<sup>176</sup>Source : site BNF gallica, Art : *Complot contre le peuple*, L'Humanité, 17 mars 1937.



Condor ont déversé 50 tonnes de bombes incendiaires sur la population civile : 1654 morts, 889 blessés, le martyre de Guernica provoque une émotion considérable. Les Franquistes tentent d'en rendre les Républicains responsables, leurs amis minimisent l'atrocité du crime : c'est le cas d'*Action française* qui déplore l'attaque mais ne renonce en rien à défendre Franco, puisque le défendre et s'opposer de toutes ses forces à un appui militaire français, celui que réclame la Gauche, c'est défendre les intérêts vitaux de la France.

Il ne faut en aucun cas « tourner » davantage Franco vers l'Allemagne, et il importe, en cas de future victoire franquiste, de ménager l'avenir. Un appui français, tardif et inutile, serait aussi catastrophique sur le plan diplomatique qu'inutile sur le plan militaire : « Une intervention française ne ferait sortir ni les Italiens ni les Allemands de la péninsule. »<sup>177</sup> Cependant Barcelone, la fière cité des amis et félibriges catalans, est à feu et à sang : le 3 mai, un coup de force a lieu du gouvernement contre les anarcho-syndicalistes. La ville est à l'émeute et, le 6 mai, les combats font rage entre les milices et la police. Le 7, à l'appel des syndicats, les militants d'extrême gauche abandonneront le combat.<sup>178</sup>

Le 24 mai, c'est dans un climat de classe ouvrière « trahie », presque hostile, que le président Lebrun inaugure l'exposition internationale : elle voit s'élever fièrement les chapiteaux allemands et russes qui se font face, sur l'esplanade du Trocadéro, mais elle est un nouveau camouflet pour le gouvernement.

Les pavillons de l'Italie, de l'Allemagne, du Japon sont fin prêts depuis mars et celui de la France, bien falot en vérité, n'est toujours pas achevé. « La faute aux quarante heures » ricane la presse de droite. Constatant le retard en février, Blum a exhorté les ouvriers français à travailler vite, à montrer leur savoir faire, pour que La France toute entière puisse « en tirer un orgueil légitime. » Mais les ouvriers parisiens lui ont répondu en hurlant : « des avions pour l'Espagne ! A bas Franco ! », et la presse de droite souligne cet échec du bien faire que pourront constater le public et les 52 pays présents.<sup>179</sup> La droite se moque, ouvertement : « La Tour Eiffel est prête, la Seine aussi ! ».

Léon Blum lutte, pied à pied, mais il perd du terrain : les dissensions nées de la Guerre d'Espagne et la blessure toujours vive des morts de Clichy lui ont ôté l'éventuel appui des communistes. Les députés socialistes soutiennent encore sa proposition de « pleins pouvoirs financiers » mais le sénat la met en échec. Léon Blum ne peut que démissionner. Dès qu'il apprend la nouvelle, le président Lebrun le convoque : tous deux songent à Chautemps, pour

---

<sup>177</sup> Charles Maurras, *L'Action française*, 25 mars 1938.

<sup>178</sup> Joseph Pérez, *Histoire de l'Espagne : Guernica*, op. cit. p. 786.

<sup>179</sup> Voir documents d'archives in Chronique du XXème siècle, art. *L'exposition internationale est ouverte à Paris*, op. cit. p. 513.

lui succéder, ce sera donc Chautemps qui sera chargé de former un nouveau cabinet, le 22 juin. Les Français apprennent la nouvelle en haussant les épaules : c'est le cent deuxième ministère de la III<sup>ème</sup> république. Maurras triomphe avec le renvoi de l'ennemi, Blum, qui l'a mis en prison : Prison d'où il sort, triomphalement.

### 3.10 Les Feuilles de laurier

Le 8 juillet, quarante-trois mille personnes (cette estimation varie selon les sources) se rendent au vélodrome d'hiver pour rendre hommage au « vieux » qui sort considérablement grandi de l'épreuve. Ceux-là même qui le moquaient, autrefois, ou doutaient de lui au lendemain du 6 février 1934, reconnaissent l'infatigable courage du vieil homme. La cérémonie a lieu sous la présidence de la Maréchale Joffre, en présence de nombreuses personnalités. Il leur semble qu'il a, comme il avait, toujours raison. Maurras avait promis au Pape le pèlerinage de Lisieux, et il le fit, écrivant à la carmélite, qui ne peut le recevoir, l'émotion qu'il en a retirée. Fut-il des pèlerins, ce 11 juillet où la basilique neuve est inaugurée par le légat pontifical, le cardinal Eugenio Pacelli ?<sup>180</sup> L'émissaire papal fait un discours exposant les recommandations du Pape contre les doctrines racistes, les persécutions religieuses, en Allemagne mais aussi en Espagne. Il se retire ensuite au carmel, lieu de vie de Sainte Thérèse et de sœur Agnès, se recueille et parle avec des pèlerins. Y reçut-il le message d'apaisement de sœur Agnès pour sauver Maurras de l'excommunication ? Nous l'ignorons mais l'idée du pardon était certainement en chemin.

En Espagne, l'été 1937 voit se dessiner la victoire progressive de Franco, qui reprend Santander à la République. Maurras, qui a recouvré le chemin de son bureau, ne change pas de ligne, il faut conserver la paix quand on ne peut gagner la guerre et armer, à outrance. Il s'alarme, néanmoins, de voir Mussolini parader à Berlin, en cette fin septembre. Les deux dictateurs font assaut d'amabilités et de décorations. S'ils s'unissaient vraiment, c'en serait fait des espoirs de l'alliance latine et de la paix. Mussolini sera-t-il aveugle au point d'oublier qui est Hitler ? Maurras l'avait mis en garde lorsque le dictateur fasciste avait conclu un premier pacte tripartite, en 1933, avec la Hongrie et l'Allemagne, dans *L'Action française* du 10 février : La « supériorité générique » qu'invoque l'Hitlérisme se formule « par rapport à ce que l'on appelle les races latines et (comme il n'y a pas de race latine) sur ce qu'il faut

---

<sup>180</sup> Le Cardinal Pacelli deviendra le Pape Pie XII le 2 mars 1939.

appeler l'esprit latin. Mussolini doit savoir cela aussi bien que nous, il l'oublie, il veut l'oublier. Mais l'oubli se paie cher... ».

Toutes les tensions demeurent, en 1938, avivées par des bruits de bottes, et la peur s'amplifie. La France s'enlise dans ses problèmes monétaires, Chautemps est remplacé par Blum, qui ne tient pas, qui est remplacé par Daladier, un manège qui paraît presque mécanique. La guerre d'Espagne fait rage, encore et toujours : en janvier, les Républicains ont battu les Franquistes, à Teruel, l'aviation italienne bombarde Barcelone, en mars : 1300 morts, plus de 2000 blessés. En avril, les forces de Franco ont pris Lérida, puis elles atteignent l'Ebre, isolant la Catalogne du reste du pays. Pendant que les combats font rage, l'Italie et l'Allemagne, qui ont reconnu le gouvernement de Franco, à Burgos, comme légitime, font savoir aux puissances alliées qu'elles sont d'accord pour le retrait des « brigades internationales » qui sera acté en juin.

Maurras poursuit une diplomatie toute privée avec Franco, dans ce but de conserver au dictateur une image amicale de la France. Il entreprend, début mai 38, un « voyage d'information » en Espagne. Il y est reçu en véritable chef d'état, on lui présente les armes : « Il visite un hôpital militaire guidé par le général Moscardo, « héros de l'Alcazar » ; au cours de tout leur itinéraire, d'Irun à San Sébastian et à Burgos, Maurras et Réal del Sarte sont accompagnés par le comte de Mayalde, secrétaire du ministre de l'intérieur, Serrano Suner, l'un des piliers du nouveau régime. »<sup>181</sup>

Maurras rencontrera enfin Franco auquel il offrira les bases théoriques du système politique d'*Action française* et « *Devant l'Allemagne éternelle* », en insistant sur la nécessité de l'union latine. Les réceptions et banquets se succèdent jusqu'à ce que Maurras ne visite la Catalogne, qu'il ne connaît pas. Il est partagé, ayant longtemps soutenu ce pays luttant pour son indépendance et sa langue et une fidélité de principe à la monarchie espagnole et à l'ami Primo de Rivera. L'opposition farouche de la Catalogne à Franco n'est pas sans poser problème, ainsi qu'il le conte dans *L'Action française* du 18 mai : « Ce n'est pas sans un véritable serrement de cœur, doublé d'une immense rumeur de jeunes et vieux souvenirs, qu'après les villages d'Aragon je me suis reconnu en terre catalane. La Catalogne est pour tout enfant spirituel de Mistral une sorte de prolongement de sa Provence. Les Catalans sont des « frères » éloignés que, depuis de longues années, nous saluons rituellement, coupe en main : cette coupe d'argent qui nous est venue d'eux. ».

---

<sup>181</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 405.

Le souci demeure, pour Maurras, qui ne s'en cache pas, pour tous. Le 13 mars, l'Allemagne a annexé l'Autriche, c'est la réunification : l'Anschluss est soumise à un référendum, le 10 avril, qui se solde par l'émergence d'un parlement unique, les députés autrichiens se voyant fédérés aux députés allemands. La question est double : « Es-tu d'accord avec la réunification du Reich allemand avec l'Autriche opérée le 13 mars ; es-tu par ailleurs d'accord et approuves-tu la liste présentée par notre führer Adolf Hitler ? ». 99, 75 des Autrichiens et 99% des Allemands votent oui.<sup>182</sup>

Ce même 10 avril voit la chute du second cabinet Blum, qui se heurte au Sénat mais aussi à des grèves, des manifestations de rue. Les problèmes d'argent se joignent aux soucis de l'heure, l'impression que le gouvernement ne fait rien et ne peut rien faire s'est répandue partout. Edouard Daladier forme le nouveau gouvernement. On se souvient qu'il avait été ferme – peut-être trop – en février 1934. Sera-t-il l'homme fort que nécessite la situation ? La faim hitlérienne lorgne déjà vers les Sudètes. Alarmés, Français et Anglais signent un accord qui met l'accent sur leurs devoirs communs envers la Tchécoslovaquie. Les opinions publiques renâclent. La guerre, pour les Tchèques comme pour les Serbes, autrefois ? Des heurts ont lieu, entre Tchèques et allemands, la France et L'Angleterre se rendent à Prague pour tenter de résoudre le problème des minorités de langue germanique. Mais le parti allemand remporte à 90% des votants les élections communales.

La guerre arrive : Le ministre des finances, Paul Marchandeaum émet un nouvel emprunt de défense de 5 milliards de francs, l'Allemagne ordonne un accroissement des armées de terre et de mer et le renforcement de la frontière ouest, la Tchécoslovaquie mobilise 200 000 hommes sur sa frontière avec le Reich.<sup>183</sup> De telles nouvelles ne laissent que peu d'espoir. Maurras, en déplacement en Belgique, pour l'inauguration d'un monument à la gloire d'Albert Ier, rappelle l'énergie farouche des Belges contre l'envahisseur redoutable. Sa chronique quotidienne est désormais sans ambiguïté : puisqu'il le faut absolument, ARMONS !

Tout au long de l'année, Maurras poursuit sa correspondance avec Lisieux, il tisse des liens, retrouvant une obédience ancienne qui lui est assurément douce. Mais lorsque le Pape condamne les archevêques nationalistes comme Mgr. Beaussart, auxiliaire à l'archevêché de Paris, Maurras répond, dans *L'Action française* du 19 juillet, que le nationalisme français n'a rien à voir avec le nazisme, déjà en germe dans Fichte, avec « ce narcissisme originel et

---

<sup>182</sup> Source : site BNF gallica : Art : *L'Anschluss a été proclamé par le chancelier Seiss-Inquart*, L'Echo de Paris, 14 mars 1938.

<sup>183</sup> Pierre Vallaud, *1919- 1939, Vingt ans de guerre*, Ed. Acropole, Paris, 2009, p. 139-140.

fondamental où Hitler se retrouve et se voit tout craché. » Hitler défie l'Allemagne mais ce n'est pas là « un dieu des bonnes gens. C'est un dieu absolu. Il sort des profondeurs de la métaphysique éternelle, il possède les attributs que les philosophes assignent à la divinité. Avant de procéder de Thor ou d'Odin, le vieux dieu allemand possède toutes les prérogatives de Jéhovah. Mythiques, soit ! D'abord ontologiques et surnaturelles. Ce qu'il décrète et ordonne pour le peuple élu, qui n'est pas le juif mais l'allemand (car telle est sa contrefaçon fichtéenne et Hitlérienne de l'Écriture), ce qu'il impose de la sorte réunit tous les caractères de la philosophie naturelle et de ce que la religion superpose à la nature. ».

Ce nationalisme allemand tient d'une folie mystique et il conduit à un étatisme insupportable qui s'insinue dans le privé et entend régler les moindres éléments de la vie domestique. Pour Maurras, en dehors de toute considération patriotique, ce nationalisme total est aux antipodes de sa vision fédérative et décentralisatrice : « Quand l'autorité de l'État est substituée à celle du foyer, à l'autorité domestique, quand elle usurpe sur les autorités qui président naturellement à la vie locale, quand elle envahit les régulateurs autonomes de la vie des métiers et professions, quand l'État tue ou blesse, ou paralyse les fonctions provinciales indispensables à la vie et au bon ordre des pays, quand il se mêle des affaires de la conscience religieuse et qu'il empiète sur l'Église, alors ce débordement d'un État centralisé et centralisateur nous inspire une horreur véritable : nous ne concevons pas de pire ennemi. »<sup>184</sup> En cette année sombre, bien peu d'écriture poétique. Une exception, cependant, selon une date de *La Balance intérieure : A soi-même*.

### 3.11 A soi-même

La pièce est composée de cinq quatrains en vers alexandrins. Dix poèmes de *La Balance intérieure* commencent pas ce A... d'offrande, souvent en lien avec de grands poètes, - A Virgile, A Jean Moréas...- et deux à lui-même, cette pièce et le poème *A son corps*, de 1943. Ces poèmes montrent un homme qui s'envisage à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier, en deçà ou au-delà de sa réalité terrestre, un esprit qui se parle. Puis un pronom de tutoiement commence l'apostrophe, reflet d'un monologue intérieur familial.

« Tu vécus dix ans de plus que ton père  
Le nombre de tes jours a défié sa loi.  
Quand il s'en alla, le corps de ton frère  
S'était mis de vingt ans en avance sur toi. »

---

<sup>184</sup> Charles Maurras, alias Pellisson, Journal *L'Action française*, 19 juillet 1938.

Etrange prologue : il semble, par ce « vécus » au passé simple que Maurras soit mort, la chose étant actée, dix ans après la durée offerte à son père et vingt ans après son frère. Cette mort hypothétique se fixe donc à l'âge de 70ans. La loi de son père est de le suivre, celle de son frère de le rejoindre, puisqu'une union d'esprit naît de l'idée que c'est le corps, seul, qui est parti. Déjà fortement présent dans *La Musique intérieure*, ce dédoublement corps-esprit sera l'un des thèmes essentiels du prochain recueil. Le corps « s'en va » mais la vie ne part pas pour autant.

Le second quatrain est plus incertain quant au locuteur. On ne sait qui parle au poète. Mais on affirme, dans un présent d'éternité que ses parents, les Héros et les Saints. Ce paradis pétri de syncrétisme représente l'image d'un jardin méditerranéen, doux et bienveillant, où se côtoient l'asphodèle, fleur perpétuelle, et le myrte, toujours vert. Dans ce lieu si bien peuplé, les « âmes mortelles » sont prises en pitié, car elles portent des désirs inassouvis. Pas de moquerie ou de dédain, même devant de « vastes desseins » une sorte d'anoblissement solennel passe par l'usage triplé des majuscules :

« Au jardin du myrte et de l'asphodèle  
Où vivent tes Parents, les Héros et les Saints,  
On prend en pitié les âmes mortelles  
Personne ne sourit de nos vastes desseins. »

Le « nos » indique la généralité du fait et son inclusion personnelle dans le « vaste » projet humain. Ce paradis accueillant, sacré et profane, permet de consoler celui qui vieillit peu à peu et se navre de voir son message si lourd à porter et si diversement reçu :

« L'ample vérité que tu fais connaître  
Aux esprits affranchis qui l'acclament au chœur  
Parfois t'apparaît bien lente à soumettre  
La mollesse des corps ou le trouble du cœur. »

Il n'est pas sans succès, mais le succès n'est pas entier, l'impatience le gagne, avec le temps qui court : « Pour un grand objet trop courte est la vie »... Pourrait-il enfin cesser, céder, se reposer et vivre sans porter cette mission ? Le moment du désespoir est court, aussitôt rejeté par le Mais de relance catégorique de la poésie maurrassienne, renforcé par l'exclamation : «Mais sans l'œuvre à mener tout y serait trop long ! ». Il ne peut fléchir, d'autant que la vie n'aurait pas de sens sans ce projet de longue haleine ; le combat pour une restauration de l'ordre monarchique. Il s'encourage lui-même, seul, puis au sein d'un groupe, donnant à l'impératif une dynamique de marche en avant :

« Va ! persévérons aux routes suivies  
Pour y faire abonder tout ce que nous voulons. »

Un but, à la fois personnel et général, qui le dépasse et l'oblige à poursuivre le labeur entrepris et repris, cet antique ahan, qui marque à la fois la dureté de la tâche et la chance qu'il lui soit échu. L'impératif double la métaphore du travail de la terre, du sillon à tracer, des graines à planter :

« De l'antique ahan bénéficiaire  
Vieil esclave public, laboureur et sème encor  
Sans te lamenter d'un auxiliaire,  
Le Temps, qui fait crédit et sursis à la Mort. »

Plus de plainte, le temps n'est pas un ennemi mais un aide, qui lui permet de poursuivre sa mission plus longtemps qu'il ne se l'était permis. Peut-être quelque instance supérieure lui donne-t-elle ce temps afin qu'il accomplisse le travail éreintant qui le prive de liberté, qui en fait ce « vieil esclave public ». Encouragé, poussé en avant par cette foi, il fait donc fi de l'âge et tient son chemin « aux routes suivies. ». Admirable de persévérance, en dépit des souffrances, c'est ainsi qu'il se voit et s'offre ce viatique poétique, cadeau d'anniversaire de ses soixante-dix ans.

En sus de ce poème, l'on peut noter un texte critique, *La Bénédiction de Musset*, d'un tout autre ton, une réponse polémique où l'acidité le dispute à l'exaspération.

### 3.12 La Bénédiction de Musset

Reprenant sa plume critique, qui n'a rien d'émoussé et pique passablement, Maurras commente un « livre de valeur », « qu'il a lu avec intérêt », *Le secret de l'aventure de Venise*, par Antoine Adam. Il rappelle son propre intérêt pour l'aventure passionnée de George Sand et Alfred de Musset et le livre qu'il a lui-même publié, voilà trente-cinq ans, cette « étude clinique des *Amants de Venise* avec un examen des idées générales qui s'y réfèrent. »<sup>185</sup> Chez M. Adam, pas d'idées du tout, mais le compte quasi chronométrique des brouilles et réconciliations des deux protagonistes : « Il peut écrire, pièces en main, que ce qui était vrai le matin du 4 février ne l'était pas le soir. ». Bref, Maurras se moque de l'écrit, de cette façon

---

<sup>185</sup> Charles Maurras a publié *Les Amants de Venise* en 1902 : il s'intéresse à l'idylle de George Sand et du médecin de Musset, Pagello, pour lequel elle quittera un Musset malade et à demi-fou, selon elle. L'étude biographique est, au demeurant, mise au service d'une démonstration des méfaits et des perversions engendrées par l'amour « romantique ».

d'analyse minutieuse qui n'apporte pas grand-chose, si ce n'est que Musset « a été berné supérieurement » par « le génie artificieux » de George Sand.

De cela, on se doutait un peu... Mais ce n'est pas là la plus grande faute du critique : il ose s'en prendre à Maurras et, chose impie, il ne restitue pas ce que dit le maître, qui cite le critique puis son propre texte, afin de démontrer qu'on lui fait dire ce qu'il ne dit pas, à savoir que « la jolie chanson qui est datée de Venise – 3 février 1834 – dans les poésies nouvelles et qui respire le bonheur : Vivre et mourir là ! » ne saurait avoir été écrite à Venise... Une brouille, en somme. Mais il y a pire : M. Adam est sous l'influence « d'un système ». Un système qui ne veut pas voir le poids du Romantisme dans l'affaire, parce que, détenant en sa main les lettres de George et d'Alfred, le bon critique croit qu'il sait tout, qu'ils disent tout : « Pour Antoine Adam, il ne peut y avoir beaucoup de Romantisme dans l'affaire (P 206), il n'y a même pas de « littérature », George et Alfred sont comme tant d'autres. Il refuse de comprendre ce qu'est l'amour, pour eux, selon eux, et à quel point ils témoignent, par leurs attitudes et propos, du Romantisme qu'ils « véhiculent » ».

C'est dire le peu d'intelligence d'un propos qui s'occupe de classer des faits sans essayer de comprendre leur sens profond : « Que faire de ces faits ? M. Adam les traite un peu comme il m'a traité. Il leur demande d'avoir été autres qu'ils n'ont été. Comme l'auteur des *Amants de Venise* est faussement rangé parmi ceux qui n'ont pas voulu qu'ils fussent amants à Venise, tel épisode décisif est estompé, altéré, mutilé. » La suite du texte étudie la thèse d'Adam, la fameuse bénédiction de Musset à Sand et à Pagello, sa permission de le tromper, n'aurait jamais eu lieu. Pour démontrer son ridicule, Maurras rappelle que la bénédiction a été partout citée, et, en particulier, dans *Les Confessions d'un enfant du siècle*. Adam n'est pas seulement têtue, il est malhonnête intellectuellement : « lorsqu'une lettre n'existe pas, il en fait une preuve de ses assertions, lorsqu'elle existe et le dérange, lui offrant un texte éloquent, utile, pittoresque et probant, pourquoi se garde-t-il de le recueillir ? Hé ! ce texte lui donnait tort. »

En fait, la critique est vide qui évacue la vie et le sens que les héros de l'histoire donnent à leur vie en ne se servant que d'écrits annexes, quotidiens, et en n'intégrant pas à cette perception arbitraire de la vérité les textes littéraires qui les expliquent et les circonviennent mieux que tout. C'est une mode nouvelle, la critique de l'écrivain sans la critique littéraire : « Je crains que la méthode de M. Adam ne suive aussi la mode ; Mais cette mode a pénétré des régions plus hautes et plus sérieuses que celles où nous agissons des modalités d'un simple conflit amoureux. La règle de critique et d'histoire à laquelle se plie le



plus volontiers l'arbitraire fantasque de nos contemporains peut se définir en deux mots : *c'est l'ablation de l'essentiel.* »

Le professeur Adam est éreinté comme il se doit pour avoir mal lu ou mal compris Charles Maurras. Aucune pitié, aucune excuse, de l'ironie et du dédain. A lire cette charge, une question se pose. Qu'est-ce à dire pour ce qui concerne des écrits plus littéraires et intimes, comme sa poésie ? Est-ce l'une des raisons de la vision hagiographique qu'ont donné de *La Musique intérieure* tous ses critiques de son vivant ? La puissance de tir de Maurras, le fort lectorat d'*Action française*, détruit la personne comme l'école critique d'Antoine Adam.<sup>186</sup> La littérature, comme respiration profonde et délassement du combat n'est pas ici en cause, tout au contraire, et il nous a semblé tout à fait intéressant de montrer, au travers de ce texte, que toute approche un peu libre de son œuvre, ou réfutant ses analyses, indispose suffisamment Maurras pour attirer ses foudres.

Un guerrier de plume, même devenu pacifiste de raison, reste un adversaire redoutable. Le conflit devient d'une évidence alarmante, sur l'issue duquel Maurras n'a guère d'illusions, et il répète en majuscules, ARMONS ! Mais qui veut la guerre, en France, en Angleterre, qui veut simplement voir qu'elle approche à grands pas ? Lorsqu'Hitler, dans ses discours officiels du 12 et 13 septembre désigne clairement son prochain but, la Tchécoslovaquie, le ministre Chamberlain se rend aussitôt en Allemagne pour rencontrer Hitler. Le dictateur demande non seulement l'indépendance des Sudètes mais leur annexion pure et simple à l'Allemagne.

Daladier rejoint Chamberlain, les deux hommes veulent éviter le conflit. Hitler exige, dans un ultimatum, que les forces tchèques évacuent les Sudètes avant le 1<sup>er</sup> octobre. La mobilisation est décrétée, en Tchécoslovaquie, le 23, elle l'est à titre partiel, en France et en Angleterre, le 26. La peur ronge les murs. Enfin, sur proposition de Mussolini et sans les Tchèques, les quatre – Allemagne – Italie – France – Angleterre – négocient. Les Français et les Anglais cèdent, la mort dans l'âme, trahissant leur signature internationale. L'on sait que Chamberlain, applaudi à sa descente d'avion, a déclaré : « -It is peace for our time. » et Daladier, fêté de même, aurait chuchoté : « - Ah, les cons, s'ils savaient... ».

Mais Paris et Londres sont en liesse, la paix est sauvée ! Les Français sont plus divisés que jamais entre Munichois et anti Munichois. Les partisans d'*Action française* chantent dans les rues, sur l'air de l'Internationale :

---

<sup>186</sup> Antoine Adam, professeur à la Sorbonne, était un spécialiste du dix-septième siècle. Il a écrit une « Histoire de la Littérature française au XVII<sup>ème</sup> siècle ».

« S'ils s'obstinaient ces cannibales  
A faire de nous des héros  
Il faut que nos premières balles  
Soient pour Mandel, Blum et Reynaud ! »<sup>187</sup>

Hitler, le 1 octobre, fait entrer les troupes allemandes dans les Sudètes. Démembrée par tous ses voisins, la Tchécoslovaquie devient un fantôme exsangue. L'Allemagne nazie, où les persécutions anti-juives redoublent d'horreur vient d'infliger un cinglant camouflet à ses ennemis historiques. Peu de voix s'élèvent pour s'en offusquer. D'ailleurs, de quoi s'offusque-t-on, désormais ? Restant sur sa position de pacifisme défensif, Maurras écrit, dans *La Politique de L'Action française* du 1<sup>er</sup> octobre 1938 : « La paix gagnée – Et comment ! ».

La guerre est évitée, son péril conjuré. Notre *A bas la guerre – non, non, pas de guerre*, - a été exaucé par l'événement. Nous ne reviendrons pas sur les fortes, les irréfutables raisons qui nous installaient dans cette position inflexible. Si elles avaient été faibles, on les aurait discutées. »

Plus loin, dans ce même article, Maurras s'interroge sur le bien-fondé de la diplomatie française à suivre sans cesse les positions anglaises : « Ce qui a été fait pour éviter cette guerre devait être, en ces jours-là, une sorte d'adhésion constante de soumission rituelle aux directions de l'Angleterre. Il ne faut pas s'en plaindre, puisque la paix a été sauvée, mais il ne faut pas s'en louer parce que l'autonomie de la politique française n'y a guère brillé. » Enfin, il entend établir la faiblesse d'une diplomatie qui n'a toujours pas compris quel était le rôle que l'on pouvait, que l'on devait jouer, par une alliance effective avec l'Italie :

« On n'a pu obtenir la paix qu'en insérant une correction essentielle dans la politique étrangère de nos dernières années. Les chefs de notre Antifascisme ont eu le rare bon sens de consentir, sur la demande anglaise, à une entrevue publique et amicale avec le Chef des Faisceaux romains. Le jeune et beau Dunois se plaint que nous élevions sur le pavois Mr. Mussolini. Qu'il aille porter sa plainte où il faut ! Nous, dans notre poste ici-bas, disions à ces Messieurs qu'il leur faudrait en passer par Rome. C'est ce qui vient de leur arriver. En 1934, Hitler était maté au moyen des régiments que Mussolini mettait sur le Brenner. En 1938, on le modère, on le tempère, on le freine légèrement au moyen de l'arbitrage de M. Mussolini. C'est comme ça parce que c'est comme ça. Nous ne sommes pas assez injustes pour en accuser le jeune et beau Dunois.<sup>188</sup> Il a tort de nous imputer une suite de cause et d'effets que

---

<sup>187</sup> Pierre Vallaud, *1919-1939, Vingt ans de guerre*, op. cit. p. 138.

<sup>188</sup> Le jeune et beau Dunois est une antiphrase qui serait basée sur une chanson paillard de l'Empire. Il s'agit en fait de ridiculiser Amédée Catonné dit Dunois, âgé de soixante et un ans, l'un des bretteurs de plume contre lesquels Maurras combat depuis plus de vingt ans. Le rédacteur du *Populaire*, journal de la SFIO dont Léon Blum assure, avec Paul Faure, la manchette éditoriale, accusait *L'Action française* d'une inféodation à

nous nous étions modestement contentés de prévoir. Mais au *Popu*, qui est le journal de Blum, on a des raisons sérieuses de tenir en une sainte horreur tout ce qui ressemble à une prévision juste. »

Maurras entend établir, une fois encore, l'extrême véracité de ses prévisions. Dans cette atmosphère de soulagement provisoire, le 7 Novembre, un attentat a lieu, à Paris. Un jeune juif, Herschel Grynspan, vient d'assassiner le conseiller von Rath à l'ambassade d'Allemagne, pour venger ses parents. C'est le détonateur de la fameuse « nuit de cristal » : la haine raciale attisée jette dans les rues allemandes une populace avide et haineuse : dans tout le pays, après un discours antisémite d'Hitler, les magasins juifs sont pillés, leurs vitrines brisées, plus de cent lieux de culte sont détruits, les camps de Buchenwald, Dachau et Sachsenhausen reçoivent plus de 10 000 prisonniers en quelques jours.

A Paris, l'on a eu trop peur pour s'en soucier vraiment. Si Charles Maurras ne désarme pas, il ne jette pas d'huile sur le feu en cette fin d'année 1938. Il s'offre en fait une trêve de 15 jours, un voyage en Algérie où il sera reçu en triomphateur : les conférences se succèdent, se multiplient à Alger, à Oran, à Tlemcen, à Mostaganem et Blida. Partout le même public enthousiaste, chaleureux, débordant d'un nationalisme bon enfant qui lui réchauffe le cœur. Il est acclamé, encensé, c'est un moment d'apothéose.

Lorsqu'il rentre à Paris, charmé de l'accueil qu'il a reçu, c'est pour prendre connaissance du pacte de non-agression que vient signer J. von Ribbentrop, le ministre des affaires étrangères du Reich, avec Georges Bonnet. Hitler, au prix d'assurances faites aux démocraties occidentales entend bien avoir les mains libres à l'est. Selon les termes de la déclaration, les gouvernements allemands et français « reconnaissent comme définitive la frontière entre leurs deux pays telle qu'elle est actuellement tracée, et, sous réserve de leurs relations particulières avec des puissances tierces, ils s'engagent à demeurer en contact sur toute question intéressant leurs pays et à se consulter mutuellement au cas où l'évolution ultérieure de ces questions risquerait de conduire à des difficultés internationales. »<sup>189</sup>

Pour la France, obsédée par L'Alsace-Lorraine, c'est une grande victoire diplomatique. Pour l'Allemagne, c'est un moyen de déstabiliser l'entente franco-anglaise. En France, il y a un effet immédiat de bonne nouvelle. Le pacte de bonne entente rassure, on rit beaucoup, à Paris, des pitreries de Fernandel.

---

Mussolini. L'on peut consulter la campagne de presse de 1938 sur le site internet : Gallica, bibliothèque numérique : <http://gallica.bnf.fr/editors.type=periodicals>. Il est également intéressant de lire l'article de Marc Sadoun : *Les facteurs de la conversion au socialisme collaborateur*, Revue française de Sciences politiques, vol. 28, N° 3, 1978.

<sup>189</sup> Source : site BNF gallica : Art : *La déclaration franco-allemande a été signée hier, à 15h40 au quai d'Orsay, Le Figaro, 7 décembre 1938.*

### 3. 13 L'année 39

1939, une année qui s'annonce difficile. La guerre menace, mais le pays n'y est pas préparé : prenant la position patriotique qui fit son honneur, en 1914, Maurras lance une grande souscription nationale : « Pour la liberté du ciel de France ». Vingt quotidiens parisiens, plus de cinquante, en province, le rejoignent mais Daladier brise net cet élan. Les grands emprunts contractés suffiront pour acheter des avions sans être redevable à des organes privés, même s'ils semblent animés de pures intentions.

Quel espoir garder, en ce mois de janvier 1939, alors que les juifs, chassés d'Allemagne par milliers passent les frontières : ils étaient 500 000, en 1933, ils sont 234 000, en 1939, auxquels s'ajoutent les juifs autrichiens et ceux des Sudètes. Pour fuir, il faut payer, léguer tout son patrimoine au Reich allemand, ou être « racheté » par des coreligionnaires étrangers. Mais où aller ? De violentes campagnes de presse agitent l'opinion : *L'Action française* qui veut la paix car le pays n'est pas prêt à la guerre suit la campagne antisémite qui rend les juifs responsables du conflit imminent.

Pas de juifs, mais pas de rouges non plus : les réfugiés espagnols s'entassent dans des camps : Tarragone est tombée, le 14, le gouvernement appelle à la mobilisation des hommes de plus de quarante ans tant la situation est désespérée. Le front est rompu, Barcelone vient d'être prise, le 26 janvier, et les Franquistes paradedent sur des chenillettes italiennes après avoir pilonné jusqu'au bout une ville pleine de réfugiés. La Droite se rassure, la victoire imminente de Franco montre que l'on peut espérer contre le péril communiste. Madrid tient encore mais Maurras félicite déjà Franco, dans *L'Action française* du 30 janvier, dans un article intitulé « La victoire de Franco » qui est un « faiseur de paix », un « restaurateur civil » qui saura restaurer la confiance et l'harmonie en Espagne.

Le 10 février, un nouveau deuil afflige la Chrétienté : Le Pape Pie XI est mort. Pour Charles Maurras, la nouvelle n'est pas sans conséquence. Le rapprochement entrepris avec le Saint-Siège aura plus de chance d'aboutir avec un pontife qui ne l'a pas frappé d'excommunication. D'intenses échanges épistolaires ont lieu lorsque le nouveau Pape est élu, le 2 mars. Le cardinal Pacelli, celui-là même qui a inauguré Lisieux, devient Pie XII. Le nouveau Pape veut l'apaisement avec les catholiques de France dont beaucoup soutiennent Maurras dans le fond de leur cœur. Figure patriotique dressée contre l'oppression allemande et contre l'impérialisme bolchevique, voulant armer mais recherchant la paix, attisant aussi un antisémitisme de moins en moins latent, Maurras jouit d'une estime retrouvée : depuis Janvier, *L'Action française* a d'excellents tirages : on écoute « le vieux » qui a si souvent

raison. Quand il a demandé qu'on maintienne l'amitié avec l'Italie, fasciste ou non, n'avait-il pas raison ? L'esprit de Munich, la peur de la guerre, la figure semi-héroïque du personnage – si c'est Lui qui veut la paix, c'est qu'elle est nécessaire pour sauver la patrie – tout concourt à ce moment de gloire. C'est ainsi qu'après plus de quinze années d'attente, Charles Maurras est élu à l'Académie française, au fauteuil de l'historien Henri Robert. L'épée d'académicien lui est solennellement remise le 4 mars.

Cependant la marche hitlérienne a repris, inexorablement : le dictateur s'en prend à la Tchécoslovaquie, ou à ce qui en reste : l'armée allemande entre sans trouver de résistance dans Prague : Maurras s'en émeut, qui aime la Bohême pour sa culture : il titre, dans *L'Action française* du 16 mars : « La mort d'un peuple ». Que ne l'a-t-on écouté ? Depuis 1919, avec Bainville, il prédit cette fin : le traité de Versailles n'a pas donné les garanties nécessaires à cet état nouveau et, en 1930, le retrait de Mayence, l'a encore fragilisé. Que vont faire la France et l'Angleterre ? En France, le printemps est confus, le climat étrange. Depuis le 18 mars et le nouveau protectorat allemand sur la Bohême-Moravie, Edouard Daladier a obtenu les pleins pouvoirs afin d'assurer la défense du pays. En Espagne, Franco a vaincu : Madrid est tombée, le 28 mars, puis Valence, Almería, Carthagène... Le 1<sup>er</sup> avril, une ordonnance de l'armée nationaliste informe de la fin de la guerre civile.

Est-ce la paix ? A bord du cuirassé Deutschland, Hitler annexe le port lithuanien de Memel, dont la population parle allemand : l'armée du Reich occupe sur le champ toute la région qui est intégrée à la Prusse orientale : sans un coup de feu, sans que les Anglais, garant du statut de ce port, ne réagissent. Devant l'exemple, l'Italie, qui se sent pousser des ailes attaque l'Albanie, la conquiert et « l'annexe » en affirmant à la Grèce qu'elle n'a rien à craindre. Le décret d'annexion est pris le 13 avril. Combien de temps les dictateurs joueront-ils avec la carte de l'Europe ? Fin avril, l'Angleterre, qui n'a d'ordinaire qu'une armée de métier, décide d'un service national, avec, pour les hommes de plus de vingt ans, un entraînement intensif de six mois... Le mois de mai ne vaut guère mieux ; l'on parle à présent de la Pologne et de Dantzig.<sup>190</sup> L'actualité ne laisse guère de place à la poésie. Il peut même paraître léger de s'y intéresser. Néanmoins Maurras va donner un long article de critique semi-littéraire semi-politique sur l'un de ses poètes favoris, André Chénier :

### 3.14 André Chénier

Ce long point de vue sur André Chénier est paru en deux fois, dans *La Revue de Paris* des 15 mars et 1<sup>er</sup> avril 1939. Evasion, délassément, il est donné à lire alors que le danger

---

<sup>190</sup> Pierre Vallaud, 1919-1939 Vingt ans de guerre, Op. cit. p : 145.

gronde. Il sera par la suite repris, en 1944, dans la compilation d'articles critiques *Poésie et Vérité*.

Le texte est divisé en cinq parties et conclusion, auquel s'ajoutent des notes annexes. Il ne s'agit pas seulement de rendre à Chénier toute sa gloire, entreprise qui n'a pas attendu 1939, Maurras précisant en note qu'il a déjà développé ses vues, en particulier sur l'avenir posthume de Chénier, en 1928, avec Raymond de La Tailhède. Maurras désire d'étudier le rapport au temps de ce poète, par son œuvre et par sa vie d'homme. L'article se fractionne donc selon un ordre chronologique et la construction très académique des articles de la critique littéraire maurrassienne avec introduction et conclusion. Chaque partie étant intitulée, nous trouvons donc I : Race et naissance - II L'Heure - III L'imitation et l'invention - IV Le Siècle et l'homme - V La Vie posthume.

L'introduction situe le problème, « l'art et le génie » d'André Chénier furent presque entièrement ignorés de son siècle, ce n'est qu'après 1800 qu'il connut une postérité.<sup>191</sup> Cette postérité, qui débute avec Chateaubriand, connut nombre de critiques, dont Anatole France ou José-Maria de Heredia, à ne citer que les plus célèbres, donnant à l'œuvre « une lumière que chacun d'âge en âge s'efforça d'épurer et de rectifier ». Maurras rend particulièrement grâce au dernier commentateur de Chénier, Paul Dimoff, auteur d'une vaste édition critique enrichie de nombreux textes inachevés.

La première partie, *Race et naissance* débute par la citation de Chénier qui est, pour Maurras, une référence absolue :

« Salut Thrace, ma mère et la mère d'Orphée,  
Galata que mes yeux désiraient dès longtemps ! »

Chénier, né à Galata, c'est-à-dire Constantinople, d'une mère qu'il prétend d'origine grecque et d'un père consul de France savait-il lui-même à quel point sa mère était latine, « d'imprégnation romaine » ? Maurras met fortement en doute l'origine à moitié « byzantine » de son poète, établie à Paris et sans grand examen de la chose. Un fait notable, sur l'ascendance paternelle, Louis de Chénier était méridional, de Carcassonne. C'est donc par Chénier que ruisselle sur le sud la gloire d'avoir donné un tel poète à la France, le premier qu'elle lui eût donné, mais l'un des plus beaux. S'intéressant toujours à cette généalogie, Maurras parle d'un ancêtre poitevin du poète, or les poitevins sont de langue d'oïl. C'est un peu regrettable mais la beauté méridionale va l'emporter sur tout le reste et faire d'André

---

<sup>191</sup> André Chénier a fait paraître *Les Bucoliques* en 1785. L'hymne *Sur l'entrée triomphale des Suisses révoltés du régiment de Châteauneuf* est publié dans *Le Journal de Paris* du 15 avril 1792.

Chénier ce poète du sud : né à Byzance, il vécut ses vacances d'enfant à Carcassonne : « Il n'eut pas de peine à reconnaître cette terre légère, le vent violent, l'air rude et la généreuse lumière que l'Orient hellène avait incorporés à son goût et à son esprit. » Est-ce à dire, selon Maurras, qu'un poète est issu d'un sang et d'un sol ? N'allant pas plus loin dans le propos racial et climatologique, il en revient à Chénier qui n'était pas, selon lui, mais se voulait demi-grec : « ce qu'il se jugeait être, il le fut par toutes les faces de son génie. »

La partie II, L'Heure, nous indique que ce rêve hellène fut rendu possible par l'heure, c'est à dire l'époque où le jeune homme vécut et fut formé : « sa naissance coïncide avec un renouveau général de l'Antiquité par toute l'Europe lettrée. » Le néo-classicisme n'est pas le fait de la Ière République, de Bonaparte ou de David : il vient de l'époque de Louis XVI et de la découverte d'Herculanum et de Pompéi. Une mode d'anthologies poétiques reprenant toutes sortes de textes et poèmes antiques ne pouvait que nourrir la jeunesse de Chénier « qui eut ses dix ans » lorsque parut celle de Brunck, un helléniste savant, familier du salon de sa mère.<sup>192</sup>

Cette imprégnation à la source antique ne semble faire aucun doute, Sainte-Beuve imaginant Chénier composant, le livre de Brunck ouvert sur son bureau. Certes les textes de l'*Anthologie* en question tenaient pour beaucoup de l'anecdote, du littéraire d'occasion : mais « L'homme de génie, de science et de goût qui la feuilletait était fort capable d'y trouver l'essentiel de son aliment, j'entends bien Sophocle et Homère, le discernement du détail parfait, les aspirations à une synthèse sublime. » Aucune création poétique n'est donc le fait d'une simple influence.

La partie III, qui nous semble de grand intérêt, parle de la tentative vaine et assez inutile de rendre aux poèmes de Chénier un ordre chronologique. Le poète classait certes ses pièces mais selon trois portefeuilles, ce qui était 'fini', 'à finir' et les simples ébauches ou idées, images à construire. Le recueil du « fini » comportait tous les genres, élégies, épîtres, longs poèmes comme *Myrto*. Cela conduit Maurras à penser que, pour Chénier, tout ce disparate n'avait guère d'importance et pouvait constituer un recueil. L'on peut aussi se plaire à penser qu'après avoir imité la mode du temps, Chénier avait découvert « la vertu de sa veine propre » et pris « le parti de s'y confiner ». Maurras ne le croit pas. Il lui semble que le poète, encore très jeune, vagabondait librement d'esprit et de vers. A l'appui de sa thèse, il cite une lettre de Chénier, datée de 1791, où il parle de ses « muses vagabondes » de sa composition brouillonne « Elles font un pied à ce poème et une épaule à celui-là » [...]

---

<sup>192</sup> Richard Brunck (1729-1803) publia une *Anthologie grecque* entre 1772 et 1776 et fut reçu à l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres en 1777.

« C'est ainsi que je suis maîtrisé par mon imagination. Elle est capricieuse et je cède à ses caprices... ». <sup>193</sup>

Il existe donc une veine de Chénier, remarquable en ce qu'elle est éparse mais distincte en ce qu'elle est « lui » ; On le reconnaît au travers de tous ses écrits poétiques. Néanmoins, selon Maurras, Chénier s'est astreint à « aller à l'école » des grands auteurs qu'il aimait particulièrement, les Classiques, selon une veine épique, Corneille et Malherbe, extrêmement forte chez lui, une veine comique, née de Molière, faible et pour tout dire peu remarquable, une veine lyrique et tragique, venue de Racine, une veine légère et bucolique enfin, venue de La Fontaine. L'école des grands classiques français a formé cette poésie un peu folle à la mesure et à la rigueur. Des citations de Chénier appuient le propos, exemples qui veulent démontrer sa justesse par une différence, de ton et de couleur, propre à Chénier, mais corrigée d'un ton, celui de Racine : « Un accent racinien demeure, il reste bien posé sur toute voix passionnée de l'âme. »

Suit une digression, en forme d'éloge, sur Racine puis sur La Fontaine. Les deux grands poètes trouvent enfin leur complément en leur disciple, André Chénier. L'image de la transmission, chaîne poétique ininterrompue, trouve ici une transcription évidente : la chose est certaine, La Fontaine lui-même ne le disait-il pas dans son *Epître à Lebrun* :

« Le critique imprudent, qui se croit bien habile,  
Donnera sur ma joue un soufflet à Virgile. »

Et l'on sait que Dante est aussi l'héritier de Virgile. Chénier, « en épigraphe de son poème de l'Invention » avait écrit le petit mot « osons ». Pourtant le jeune poète ne conteste pas ses prédécesseurs admirables, il ne veut pas faire une école nouvelle, s'enorgueillir d'être différent. Ce qu'il ose, c'est maintenir cette lignée et être en même temps lui-même, ainsi qu'un parfait honnête homme d'esprit se doit de l'être. Les influences existent, Maurras parle ensuite de l'influence de Corneille sur Chénier, mais ce ne fut pas une influence excessive, brisant l'originalité du jeune poète : c'est un guide qui lui permet d'atteindre un des chefs d'œuvre de sa poésie : *L'Aveugle*.

« Quel est ce vieillard blanc, aveugle et sans appui ? »

Homère, à n'en pas douter :

« Car en de longs détours de chansons vagabondes  
Il enchaînait de tout les semences fécondes, ... »

---

<sup>193</sup> Lettre d'André Chénier à François de Pange, 1791. André Chénier a également composé une ode pour son ami, le marquis de Pange. Sous La Terreur, François de Pange s'enfuit en passant à pied par le Luxembourg.



Ces cinquante vers sont, pour Maurras, une pure merveille qui « reedit tout ce qui fut conté d'Homère à Ovide, sculpté de Phidias au dernier tailleur de pierre de Saint-Rémy. » Il s'émerveille, et, dans le même temps déplore que l'on ne sache pas l'âge exact de ce successeur d'Homère lorsqu'il écrivit ces vers.

La partie IV de l'article précise la part de La Fontaine que Maurras trouve en Chénier : le génie de situer la scène, les personnages avant qu'ils ne parlent, ce trait si sûr du portrait en action. Chez Chénier il y voit une grâce plus lente, un soin de peintre mais qui ne se dispense pas d'aller à son terme, qui n'oublie pas son but, et pour le dire nettement qui n'oublie pas l'essentiel pour un détail superflu. On lui a reproché d'être loin de son siècle, de ne pas avoir pressenti les beautés du Romantisme, d'être plongé dans une rêverie hellénisante et mythologique à l'excès. C'est donc que l'on a rien compris à ce génie qui suivait sa rêverie intérieure et restait lui-même : « André Chénier a su recueillir toutes les fleurs du corps de la Grèce, parce qu'il ne s'est privé nulle part du fruit de son esprit. »

Chénier était-il de son temps ou le survolait-il, plongé dans les sphères de sa rêverie antique ? Il en était, il adhéra, dans ses débuts, aux envies de briser les chaînes des « privilèges. » Mais il s'est vite « dégoûté » devant la violence de la Révolution, toujours selon Maurras. Les lignes qui suivent montrent un Chénier d'un patriotisme ardent, qui invente cette « déesse France » aux autels de laquelle Charles Maurras a fait tant d'offrandes. Mais ce n'est pas Chénier « qui eût confondu sous le nom de patriotes tous ces étrangers qui d'Anvers à Berlin ou à Copenhague, se prononçaient pour les fausses déesses Liberté et Egalité. »

Cessant d'admirer le « Démos », Chénier s'insurge contre l'amnistie des Suisses de régiment de Nancy, qui avaient pillé la caisse du régiment, et qui se voient fêtés en honorés par Collot d'Herbois. Il les attaque en vers, s'insurge contre une autorité sans autorité et devient peu à peu la plume qui porte le fer contre « la confrérie usurpatrice des Jacobins. ». Il écrit alors *L'Ode à Charlotte Corday*. Chénier était monarchiste, peut être un peu mordu par les idées anglaises qui voulaient adjoindre à un roi un parlement, mais il était royaliste. Il supplie les français de le croire quand il leur dit qu'ils se trompent et sont trompés par un régime que le futur couvrira bientôt d'opprobre : « Quand le chagrin m'aura ouvert la tombe, ce ne sera point moi dont nos neveux, victimes de notre démence, maudiront la cendre et détesteront la mémoire. ».

Maurras cite l'arrestation, le 8 mars 1794, 18 ventôse an II, l'ignoble interrogatoire, où ses juges incultes ne comprennent pas les réponses qu'il fait. A la prison de Saint-Lazare, il rencontre Mme de Coigny, à laquelle il dédie *La jeune captive* et, deux jours avant que le

sursaut public du 9 Thermidor, « auquel il avait tant concouru par l'écrit et l'exemple », ne renverse enfin la Terreur, il part dans la charrette qui le mène à l'échafaud. Inhumé dans la fosse commune, on le vénère au cimetière de Picpus, où une plaque de marbre de Paros honore sa mémoire. Charles Maurras a assisté à l'inauguration de cette plaque, en 1897, en compagnie d'Anatole France et de quelques écrivains de son âge. Cependant les grands poètes ont une éternité : Chénier était entré dans la sienne. On le voit, André Chénier est admirable en tous points : il est, en tous points, un modèle. Charles Maurras fera-t-il toute sa vie autre chose que d'imiter André Chénier ?

Vient enfin le temps de la gloire, hélas posthume. Cette vie posthume, dont parle Maurras dans la partie V de son texte, lui importe au plus haut point, parce que Chateaubriand, s'il a exhumé le nom de Chénier des limbes, et grâce lui en soit rendue, n'a pas cité ses poèmes. La Révolution, qui l'a tué, ne savait pas quel poète elle tuait. Deux pièces ont tout de même été publiées, Le 20 Nivose an III *La jeune Captive*, puis, le 1er Germinal an IX, *La jeune Tarentine*. Il faudra plus d'un quart de siècle après sa mort pour que Chénier soit publié, et encore, « dans une version amendée, corrigée, adoucie, [...] dans l'intérêt de l'auteur, paraît-il.»

En 1817, le Romantisme est déjà là. Mais la publication de Chénier est « une commotion dans toutes les têtes. Elle a duré plus de cent ans, elle dure encore.» Vigny y fut sensible, Lamartine aussi, quoiqu'un peu moins, encore qu'il ait dû subir « le puissant pathétique intellectuel qui s'élevait des vers de prison. » Chez Musset, les souvenirs de Chénier sont multiples, ainsi ses appels à la muse dans *La nuit de mai*, Le conte de Lisle lui doit tout dans les Poèmes antiques, Théodore de Banville également ; il faut ajouter à cela la moitié ou le quart de Gautier, de Heredia, et tant d'autres...Baudelaire n'a pu se dispenser « de passer sous la grande toise ». Maurras voit même du Chénier chez Arthur Rimbaud, dans l'évocation d'Ariane :

« Ô douce vierge qu'une nuit a brisée  
Tais-toi !...  
La Source pleure au loin dans une longue extase  
C'est la nymphe qui rêve un coude sur son vase  
Au beau jeune homme blanc que son onde a pressé. »  
(Soleil et Chair)

Verlaine, un peu moins, Anatole France, même s'il s'en est défendu, Hugo, mis à part, car il avoue lui-même ce qu'il doit à Chénier, l'idée qu'il se fait de Virgile. Enfin, relevant la tête après tant de Romantiques, Postromantiques et Symbolistes, après cette interminable période

« Victor Hugo » et son républicanisme mystique, voici enfin le temps où la poésie aime l'ordre et la clarté, la culture antique et le chant vivant de Chénier. Enfin on le découvre, tel qu'il était dans ses écrits, grâce à l'édition Dimoff, avec tant d'ébauches, de pièces incomplètes, qui, parce qu'elles étaient incomplètes ont peut-être jeté plus de germes dans les esprits qui les ont lus que des œuvres parachevées (on ne s'interdira donc pas de publier des « poèmes en cours »).

Et toute une critique que Maurras tenait jusque-là pour fiable, n'étant pas emportée par le souci d'exonérer la Ière République du crime qu'avait été cette exécution, des critiques estimables, donc, déclarent en voyant ces pièces inédites et inachevées que cette mort prématurée, à trente-deux ans, n'enlève rien au génie de Chénier. Maurras ne peut l'admettre, il ne le comprend pas. « Car enfin les quatre volumes de l'édition de Dimoff continuent à montrer quelque chose qui ressemblait à l'atelier d'un marbrier, comme Chénier nous en a prévenus. Ici un bras ou une jambe, là des épaules ou des torsos, à l'état disjoint. »

Comment peuvent-ils être à ce point affirmatifs et ne pas savoir qu'un poète prend et reprend ses idées, ses images, qu'il est en perpétuel travail de réappropriation de son matériau intellectuel et imaginaire ? De plus, les deux plus beaux poèmes, les plus célèbres aussi, ne sont-ils pas les poèmes de prison, c'est-à-dire les derniers qu'il ait composés ? Et dans quelles circonstances horribles ! « Cependant le poète n'était pas abandonné de l'artiste, Ce grand cœur, anxieux et ivre de la vie, était conduit, réglé, rythmé par une fière et forte tête. » Par ailleurs, dans les manuscrits exhumés par Dimoff l'on trouve les invectives de Chénier : ce sont des formules terribles mises en alexandrins adressées à tous ceux auxquels il imputait de *lécher le cul du bon Marat* : « Les invectives de Chénier n'ont rien d'académique, elles auraient pu paraître dans *L'Action française* entre des articles de Léon Daudet et de Pellisson. » Mais ce n'est pas déchoir, tout au contraire que d'employer le niveau de vocable adéquat à la bassesse des gens. Le contraire les honorerait là où ils ne le méritent pas.

Maurras, enfin, évoquant les derniers gémissements de Chénier, se prend à rêver qu'il ait survécu, qu'il ait pu vivre : que de choses pense-t-il, eussent été différentes ! Chénier aurait-il laissé la barrière ouverte à « La Germanie » de Mme de Staël ? Certainement non. Serait-il devenu romantique, lui qui est rangé aujourd'hui « Jeune France » ? Comment aurait-il pu admettre le mélange hasardeux qui fait naître « la liberté en littérature » de « la liberté en politique » et tient pour rien les autres et le passé ? Non, Chénier assurément eût évité tous ces débordements. Et Maurras reprend le petit mot, « osons » ! Il faut oser, dire le vrai, « ne pas se laisser esbroufer par le rappel de quelques fausses élégances, qui peuvent dater [...] ». »

Un Chénier, grand poète de l'homme et de l'Etat a manqué : « Enchanteur de son siècle, il en eût été le sauveur. Les événements, leur leçon, leur expérience l'eussent naturellement établi comme le grand prêtre d'un art que renouvelaient les aspirations d'un civisme ordonné et pur. » En conclusion, d'avoir tué Chénier, « la Bête révolutionnaire » a eu « la gueule heureuse ». Cette mort importait « pour abrutir les âmes et les rendre semblables à elle. » A présent, il faut un sursaut, après tant d'errances littéraires et politiques, les deux étant liées, afin de construire le renouveau national sur André Chénier, par la création de nombreuses sociétés des Amis d'André Chénier :

« Les sociétés Dante Alighieri ont servi puissamment à la renaissance de l'Italie. Il en serait de même si des sociétés d'Amis d'André Chénier se fondaient un peu partout comme cela est sensible depuis quelques années : naturellement antirévolutionnaires et antiromantiques, elles grouperaient ceux qui, ne voulant plus d'une méprise mortifère, désirant travailler à l'ordre dans les esprits et à l'ordre dans la cité, régénèreront les deux biens qui manquent le plus. » Ce serait, pour Maurras, avoir « à peu près gagné la bataille de notre vie. Car l'âme de Chénier commencerait à dévoiler et à rayonner le double bienfait qui la qualifie : le sens de l'héritage qui civilise et l'horreur des révolutions qui ramènent aux barbaries. »

Nous n'avons pu éluder ce texte tant il ouvre de perspectives d'explications. Une vision de l'exemple à suivre, magnifié et réutilisé, une projection centrée sur une appropriation quasi-fusionnelle d'une pensée et d'un talent poétique, André Chénier se voyant attribuer une mission en dehors de toute perspective historique et devenant, en quelque sorte André-Charles Maurras-Chénier. Le fonctionnement de la mise en œuvre poétique de Maurras lui-même s'en trouve éclairé, sans parler de son esthétique, de son « paganisme néo-classique, de sa vision de continuation culturelle. Les termes, tenant parfois du religieux, la certitude de l'énoncé qui fait fi de toute contradiction, partant du fait que s'il parle de Chénier il sait mieux que quiconque de quoi il parle, tout nous indique une certitude de mission ancrée et la mise en saisie d'un grand poète par captation biographique, parce que Chénier fut en effet guillotiné. La question qui se pose n'est pas de savoir ce qu'il fut devenu, mais de se demander s'il serait, pour Maurras, cet écrivain admirable et ce modèle s'il avait échappé à la guillotine.

L'inéluctable décadence, maintes fois annoncée, peut encore être combattue. Mais l'entreprise a besoin de temps. Il n'est pas sage de faire la guerre quand on ne peut pas la gagner. Maurras le dit et le répète, pour l'heure, il faut absolument préserver la paix. Cette position, en accord avec la presque totalité du pays le couvre d'éloges.

### 3.15 Sous la coupole

C'est ainsi que « parrainé par le Maréchal Franchet d'Esperey et Abel Bonnard le récipiendaire est reçu sous la coupole par Henry Bordeaux, le 8 juin. Après roulement des tambours, il entre vêtu du costume traditionnel dans l'hémicycle sous un tonnerre d'applaudissements et de « Vive Maurras ! » qui surprennent les huissiers. ».<sup>194</sup>

Le discours qu'il tient montre une voix ferme, un peu nasillarde. Il commence par l'évocation des « ombres chères », grands noms qui ont été membres de l'illustre académie et qui ont assurément permis qu'y figurât « l'heureux bénéficiaire », avant de remercier ses pairs et de faire l'éloge funèbre convenu de l'historien qu'il remplace, au fauteuil N° 16. Quelques phrases d'éloge, sur Henri Robert, un grand avocat, d'une éloquence admirable, « qu'il fallait entendre, le monstre. Entendre, ce n'est pas mon fort, la nature m'en avait déjà retiré le moyen bien avant mes premières années d'étude à Paris », puis le discours sacrant l'historien admirable.

Un historien, c'est un homme qui rend hommage au passé, qui l'étudie et près, l'analyse et l'aime. Un homme qui cherche tous les liens qui unissent le présent au passé. Le chantre, comme il l'est lui-même d'une « haute civilisation ». Et de finir, en flattant habilement le Vatican, en citant ce qu'il entend encore chanter et qui évoque pour lui les « belles puissances » de sentiment qui émanent du passé : « Pour ma part, je les entends chanter, et même rechanter, ces belles Puissances, dans un vieux Noël du XVIIème siècle, œuvre d'un chanoine avignonnais nommé Saboli ou, comme on doit prononcer à Paris, Saboly. Ses poèmes n'ont pas cessé d'être l'honneur de nos églises, l'amour de nos champs et de nos foyers. Ecoutez son cantique de la délivrance de l'homme : « E leissen doun / E leissen doun / Li causo vano / E que nosti cor / E que nosti cor / Sanon plus fort / Qué touti li campano.

« Et laissons donc / Et Laissons donc / Les choses vaines / Et que nos cœurs / Et que nos cœurs / Battent plus fort / Que toutes les cloches. ».<sup>195</sup>

Après cette consécration tant attendue, un bonheur ne venant jamais seul, les négociations des amis de Maurras auprès de pie XII aboutissent. « Lorsque, le 19 juin 1939, les membres des comités directeurs de l'AF adressent une lettre collective au Pape pour regretter les excès polémiques de 1926, la situation se débloque. La levée de l'Index a lieu le

---

<sup>194</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 408-409.

<sup>195</sup> Charles Maurras, *Discours de réception à l'Académie Française*, 8 juin 1939, édité dans *Poésie et Vérité*, en 1944.

15 juillet, concernant le journal mais non les sept livres de Maurras qui ont été condamnés. ».<sup>196</sup>

Moment de victoire, de reconnaissance : Maurras est accueilli partout, triomphalement, de banquets en réceptions. S'illusionne-t-il encore sur la paix ? Sur le rôle qu'il peut jouer ? Il écrit à Franco une lettre qui en dit long sur la prévention, tenace en lui, de l'union des forces latines. Il demande à Franco de s'unir à Mussolini pour le détourner d'Hitler afin d'empêcher la guerre : « La parité, l'analogie, l'harmonie supérieure de vos deux grands destins créent déjà un rapprochement naturel : la volonté de votre Excellence ne pourrait-elle pas le resserrer encore ? il lui suffirait de faire un effort pour appeler le chef italien sur le plan d'une union catholique, latine, où il retrouverait la vraie France, où la vraie France l'acclamerait et où il serait affranchi, ainsi que sa patrie, du contact d'anarchie et de barbarie qui n'ont rien de latin ! L'Autriche a péri, la Pologne est menacée, mais, mon Général vous avez sauvé l'Espagne, l'Espagne magnanime : qui mieux que vous, mon Général, peut s'opposer à cette entre-tuerie ? ».<sup>197</sup>

Qui le peut, en effet ? En ce mois d'août, la nouvelle résonne comme l'écho d'une ultime et longue trahison : Hitler et Staline ont signé un pacte de non agression. C'est le comble ! La Belgique appelle dès le 26 à la mobilisation générale. Londres s'empresse de rappeler à l'Allemagne l'engagement britannique de soutenir la Pologne « par tous les moyens en cas d'action mettant en danger son indépendance. »<sup>198</sup> Ecœuré, bouleversé, le peuple de Gauche ne comprend plus. Le 25, les journaux communistes *L'Humanité* et *Le Soir* sont saisis. L'Action française pourrait exulter, ce qu'elle ne fait pas dans ces conditions. Comment garder quelque illusion sur la paix, désormais ? Par mesure de sécurité, on entrepose les chefs-d'œuvre des musées nationaux dans les sous-sols de La Banque de France. Le 30 août, plus de 16 000 écoliers vont être évacués de Paris par les soins de la Direction de l'enseignement de la Seine.

Le 1<sup>er</sup> septembre, les troupes allemandes franchissent la frontière polonaise et La France ordonne la mobilisation générale. Le 2 septembre les chambres votent les crédits de guerre. Le 3 septembre, l'Angleterre à 11 heures et la France à 17 heures déclarent la guerre à l'Allemagne : « un seul parti est possible : en avant ! En avant tous les cœurs, tous les corps,

---

<sup>196</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op.cit. p. 409.

<sup>197</sup> Lettre de Charles Maurras au Général Franco, 30 août 1939. Un double est lisible, extrait du fonds d'Archives de Jacques et Nicole Maurras. Note de Stéphane Giocanti, n° 145, partie VI, *Maurras, le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 535.

<sup>198</sup> Source : site BNF gallica, Art : Intense activité diplomatique dans les capitales, *Le Figaro*, 27 août 1939.

tous les esprits, avec les armées de la France. Puisque voilà la guerre, en avant pour notre victoire ! »<sup>199</sup>

Malgré un retour d'estime évident à la fin des années trente, une sorte de consécration, le déclin de la figure publique de Charles Maurras est manifeste. Lié à l'âge, il peut encore s'expliquer par la difficulté progressive que l'écrivain rencontre à rester maître du discours le concernant, qu'il s'agisse du discours savant comme du discours partisan. Cette difficulté se double de la peine que Maurras éprouve à conserver un contrôle absolu sur son propre parti. Tenu pour responsable, il est entaché par les diverses exactions des Camelots du roi, tandis que tout un pan de la jeunesse de l'Action Française, fraîchement moulée aux idées maurrassiennes, va se radicalisant vers le Fascisme. D'un côté Maurras tente d'accorder son personnage avec les exigences académiques, littéraires et bourgeoises des milieux conservateurs, de l'autre, il est obligé de suivre la tendance générale de radicalisation des mouvements de la droite protestataire, qu'il ne peut mépriser sans courir le risque de se décrédibiliser totalement auprès de ceux-ci.

La stratégie d'harmonisation iconique qui se centre sur l'effigie d'un écrivain patriote va s'avérer catastrophique des deux côtés de la barrière. Elle induit à la fois le rejet catégorique du petit rhéteur embourgeoisé, égoïste et attentiste, par un large éventail de mouvances de la droite antirépublicaine qui s'étend du Fascisme radical le plus ouvertement nazi aux monarchistes dissidents de l'Action Française, et le refus épidermique de cet académisme littéraire perçu comme manipulateur par les milieux conservateurs et intellectuels français. L'image de Charles Maurras est en proie à cette contradiction de plus en plus inconciliable. Elle oscille entre une impression de tentation fasciste, l'Action Française se radicalisant alors que les républiques fragiles d'Europe occidentale cèdent le pas à des régimes autoritaires, et une perception d'impuissance, le doute s'instillant tant chez les partisans de Maurras que dans l'entourage du prétendant et l'aristocratie contre-révolutionnaire française.

Un large fossé se creuse également entre les postures héroïques de Maurras, qui avaient conduit à sa gloire durant la Grande Guerre et qu'il tente de maintenir tant bien que mal, et la réception de cette image altérée au sein du public français, fracture que son attitude confuse sous l'Occupation ne fera qu'approfondir. L'opinion publique le tient pour responsable des troubles qui cadencent la dernière décennie de l'entre-deux-guerres de bastonnades, d'assassinats et d'émeutes antiparlementaires. Aussi Maurras devient-il, au

---

<sup>199</sup> Charles Maurras, *Journal L'Action française* du 3 septembre 1939.

moment même où ses partisans les plus proches l'abandonnent au titre de son impuissance politique, l'une des cibles principales de la lutte antifasciste : « Les années trente et quarante sont celles durant lesquelles l'image du Maurras d'extrême droite, fascisant sinon fasciste, antisémite obsessionnel, s'impose à la classe politique et à l'opinion publique, parallèlement à son académisation littéraire et à sa progressive normalisation religieuse. »<sup>200</sup>

Cette image d'un Maurras fasciste est particulièrement renforcée par les positions néo-pacifistes qu'adopte son journal, suivant l'orientation générale des journaux de la droite conservatrice ou extrême, pour lesquels « un pacifisme détourné sert d'arme absolue à la dénonciation et à la lutte contre le complot international d'origine soviétique » qui prend alors racine en Espagne et menace de se propager en France « appuyé par la masse de manœuvres des communistes de l'intérieur »<sup>201</sup>. Parallèlement, son journal participe largement au développement du climat de psychose anticomuniste qui se développe, à partir du conflit civil espagnol, dans l'opinion française de l'immédiat avant-guerre : peur du complot bolchévique venu de l'URSS, peur des réfugiés de l'étranger, peur de la guerre civile, peur du communisme et peur de l'avenir.

C'est dans ce climat de peur d'un nouveau conflit mondial, alimenté par l'idée du « mécanisme fatal », que Maurras répond, en 1937, alors que la confusion imprègne l'opinion française, à la sensibilité militariste des néo-pacifistes de la droite conservatrice et catholique par la publication de *Devant l'Allemagne éternelle*. L'ouvrage attaque de façon virulente la politique de défense initiée par le gouvernement depuis 1926 ainsi que les diverses concessions concédées à Hitler sur le traité de Versailles depuis 1919. Maurras prône un réarmement rapide en vue d'une intervention militaire de la France en Allemagne. Mais ce réalisme politique, né en 1920, isole l'Action Française sur le plan idéologique à un moment où Fascisme et Hitlérisme pénètrent insidieusement la droite réactionnaire française et où l'opinion française, dans sa grande majorité, demeure « incontestablement imprégnée d'aspirations pacifistes. »<sup>202</sup> Faire la guerre, ce serait la solution, s'il n'était déjà trop tard...

De telles ambiguïtés interrogent. Suivant quelles logiques l'image de Maurras a-t-elle pu, avant l'Occupation, être en prise à d'aussi violentes contradictions ? La statue du commandeur tangué, entre l'impuissance attentiste dont l'accuse la jeunesse de la droite radicale et l'impression de manipulation fasciste maquillée sous couvert de littérature qui se répand non seulement parmi les milieux républicains conservateurs, que Maurras cherche

---

<sup>200</sup> Bruno Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p. 70.

<sup>201</sup> Pierre Laborie, *L'opinion française sous Vichy : les Français et la crise d'identité nationale 1936-1944*, op. cit. p. 113.

<sup>202</sup> Ibid.



pourtant à séduire, mais également dans l'entourage du prétendant et des maurrassiens restés fidèles sinon à Maurras, du moins à la couronne et au Pape. Alors même que la guerre éclate, le voici totalement isolé : « catholique sans foi, sans sacrement et sans pape, terroriste sans tueurs, royaliste renié par son prétendant, il n'avait été, en fin de compte, que l'illusionniste brillant de l'aboulie. ».<sup>203</sup>

## II - La Prison intérieure : 1939-1952

Flambeau déchu des voûtes splendides  
Etoile aimée éteinte en tombant !  
Qui va guider la course rapide  
Du vieux rameur ployé sur son banc ?  
*Marine*

Cette période, si tragique et si dense, ne peut se résumer ou se survoler. Nous ne saurions donner une vision satisfaisante, et encore moins une analyse véritable, des terribles épisodes qui ont jalonné La Seconde Guerre Mondiale. Notre étude va donc se centrer sur les éléments connus de la vie de Charles Maurras, selon ses biographes, ainsi que sur son combat politique jusqu'à l'interdiction de publication de *L'Action française*. Nous nous intéresserons nécessairement aux premiers épisodes déterminants de la débâcle française de 1940, au gouvernement de Vichy, à L'Occupation, et aux prises de position de Charles Maurras durant ces années sombres.

Cette période, fondamentale, en ce qui concerne non seulement la figure de l'homme mais son second recueil poétique, contient de nombreuses zones d'ombre. La mise à sac des bureaux de la rue du Boccador par la police allemande en juin 1940 et la perte des archives du journal dans les bombardements de Berlin en 1945 contribuent à laisser une forte impression de doute. Nous ne saurions reprendre avant la lettre les minutes du procès, à charge et à décharge, qui débutera le 24 janvier 1945 et dont nous avons tenté de donner un compte rendu dans la première partie de notre travail. Nous suivrons donc de notre mieux un fil biographique bien souvent amical, donc « à décharge », que viendra corriger la fixité de moins en moins supportable d'une prise de position politique « à charge ». Nous nous devons de le rappeler, notre but n'est pas de juger l'homme politique ou le journaliste, mais de mieux comprendre les nécessités d'écriture et de construction de *La Balance intérieure*.

---

<sup>203</sup> Lucien Rebatet, *Les Décombres*, Denoël, Paris, 1942, p. 126-127.

## 1. Le dernier combat : 1939-1944

Le long de tes annales sombres  
Hurle la flamme, pleut le sang,

*Ode historique de La Bataille de la Marne*

Selon Pierre Boutang, qui a vécu la scène, c'est avec accablement que Charles Maurras a appris la nouvelle de la déclaration de guerre du 3 septembre 1939. L'Action française titre « En avant tous les cœurs », mais il semble bien que le cœur n'y soit pas. La scène qui nous est narrée se passe au journal, en août, alors que Maurras revient de Martigues. Pierre Boutang avait assuré l'intérim, pour les vacances, et Maurras revient : « J'ai vu, de mes yeux, en 1939, cette pitié dans l'acte de son mouvement. [...] J'ai vu. J'ai vu l'unique pitié de Maurras quand la République, qui avait envoyé nos pères à la lente gloire et à la mort, ne nous destinait à celle-ci que par exception, mais tous, et d'abord les héritiers de Verdun, à la honte. »<sup>204</sup>

Cette pitié, dans les yeux de Maurras, dirait mieux qu'un discours à quel point il est inquiet, à quel point il doute d'une victoire. Il est vrai que son jeune entourage est mobilisé : Jacques, son fils adoptif, qui fait son service militaire depuis 1937, Boutang, son fils spirituel qui doit à son tour rejoindre les drapeaux, Henri Massis, et tant d'autres. Retenant son souffle, le pays attend.

### 1.1 Drôle de Guerre

Durant ce répit que représente la drôle de guerre, *L'Action française* soutient le gouvernement de Daladier, selon le principe du devoir sacré lorsque la patrie est en danger. Maurras, prêchant au rebours des alliances latines, appelle désormais à la plus grande union avec l'Angleterre. Ce renversement de position va lui valoir quelque désagrément.

Depuis les années vingt, et, en particulier après la parution de *L'Anglais qui a connu la France*, Maurras a de nombreux amis et soutiens en Angleterre. Le 13 septembre, *L'Action française* fait état de la lettre de William Morton Fullerton, le correspondant du *Times* à Paris, qui lui marque son enthousiaste appui pour *Devant l'Allemagne éternelle*, analyse dont le Britannique reprend les thèmes point par point. Or, un journal allemand, le *Deutschsender*, a

---

<sup>204</sup> Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 367-368.

osé lui attribuer un article violemment anglophobe. Maurras ne peut supporter cette propagande mensongère et l'usage de son nom : « ...les dix dernières années ont marqué plus d'une liaison utile entre les Britanniques et nous. On connaît d'habiles traductions de nos œuvres parues à la revue *The Criterion*. »

Il n'est pour rien dans cet article, qui, dans une situation de guerre, n'a qu'une incidence, celle de montrer à quel point les Allemands connaissent l'influence considérable qu'il peut avoir sur son lectorat. Maurras ne semble guère goûter le compliment. Afin de mieux établir l'infamie, il reprend ses dénégations dans *L'Action française* du 16 novembre : « Un professeur de Melbourne a une traduction de L'avenir de l'intelligence que l'on dit très exacte. [...] Un très grand nombre de mes vers ont été publiés dans *The Right Review*. [...] En 1937, des Anglais de haute distinction ont bien voulu signer la pétition qui me proposait au prix Nobel de la Paix. Il serait absolument incompréhensible que, dans l'état de tels rapports intellectuels, j'aie énoncé les absurdités que me prête le *Deutschender* allemand – et en des termes d'une telle grossièreté. » Non seulement ce n'est pas sa pensée, mais encore moins son style. L'outrage a fait long feu. Mais il nous intéresse de noter incidemment le « nous et le nos » des articles de presse et le « mes » de mes vers. Les vers sont à lui, ils sont lui.

Ce n'est pas l'un des seuls ennuis qu'ait eu à subir la presse maurrassienne. Certes, *L'Action française* soutient Daladier, d'autant qu'un nouveau pacte germano-soviétique de « partage de la Pologne » indigné l'opinion. C'est en vain que les troupes françaises sont entrées le 6 septembre dans la Sarre, pour faire diversion à l'attaque allemande contre La Pologne. L'échec de l'opération, qui se soldera le 16 octobre par l'évacuation de Forbach et le repli derrière la ligne Maginot confortera d'ailleurs l'idée d'une guerre mal préparée et la nécessité d'une attitude purement défensive. Le 17 septembre, l'armée rouge est entrée en Pologne et, le même jour, Hitler a fait une entrée triomphale à Dantzig. Le 22, les deux dictateurs établissent une ligne de démarcation entre leurs deux positions et, le 27, Varsovie capitule sans conditions.<sup>205</sup>

Maurras, indigné, pousse le gouvernement à entreprendre « enfin » des actions contre les « saboteurs » communistes. Cependant il se voit à son tour censuré, en particulier lorsqu'il met en cause certains ministres juifs. La campagne antisémite n'a pas cessé et *L'Action française* contribue à l'idée que ce sont les juifs qui sont responsables de l'entrée en guerre. Il écrit à Daladier, lui indiquant que la censure qu'il applique au titre de la censure « militaire » est « en fait politique » : « Vous avez donc le devoir de faire ajouter au mot censuré le mot

---

<sup>205</sup> Source : site BNF gallica, Art : 36 000 blessés à Varsovie, Le Figaro, 29 septembre 1939 et art : L'Allemagne a réglé avec la Russie le sort de la Pologne, Le Figaro, 30 septembre 1939.

« politiquement », toutes les fois que c'est votre politique qui intervient » lui a-t-il écrit. Et il a conclu : « Tous mes vœux pour votre victoire ».<sup>206</sup>

Maurras dénonce la censure, subie, en laissant en lignes blanches les parties des articles censurés et en dénonçant des pratiques policières inqualifiables : « A deux sources j'ai appris aujourd'hui qu'il est impossible de se procurer l'AF dans les villes de Dôle, de Lons-le-Saulnier et de Mouchard. A un mobilisé à Dôle, la dépositaire a expliqué que le commissaire achetait toutes les AF dès leur arrivée »<sup>207</sup>

Toutes doléances qui ne cessent, ainsi que les commentaires nécessaires.

« Je suis, quant à moi, bien tranquille. Assis sur un capital matériel bien acquis de prévisions vérifiées qui sont vieilles de plus de vingt ans, nous pouvons regarder d'un œil de pitié, comme disait Lamartine, ces jactances *vulgaires*.

----- (censuré) -----  
-----

Beaucoup de Français se rappellent que l'oubli des responsabilités d'avant guerre a été le commencement des malheurs d'après guerre.

Hé ! ils y pensaient, ces Français !

Ils y pensaient, hé ! hé ! hé ! Croit-on tout à fait impossible qu'ils y pensent avec une certaine continuité ?

Ne jurons de rien, tout arrive. »<sup>208</sup>

Qui est responsable ? Qui doit rendre des comptes au pays pour son impréparation militaire ? Maurras soutient donc, plus ou moins, le gouvernement qui juge bon de le censurer car il continue de demander la mise en jugement des hommes politiques qui ont conduit le pays à cet état de faiblesse. Il reste néanmoins convaincu qu'il faut « galvaniser » les troupes, à présent que le combat est engagé, même dans une « drôle de guerre. »

Quelques raisons d'être satisfaisaient, la signature, à Paris, d'un accord commercial Franco-espagnol qui devrait permettre d'assurer l'alimentation du pays privé de ses jeunes bras par la mobilisation<sup>209</sup> et le soutien à la Finlande, décidé par les Français et les Anglais, le 5 février. Un soutien qui tarde néanmoins, qui tarde trop. Le 27 février, une nouvelle offensive soviétique oblige les forces finlandaises à reculer et le 15 mars, la paix est signée, à

---

<sup>206</sup> D'après Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, note 1 : lettre de Maurras à Edouard Daladier, 10 octobre 1939 : Archives Jacques et Nicole Maurras, op. cit. p. 416,

<sup>207</sup> Charles Maurras, *Journal L'Action française*, 26 novembre 1939.

<sup>208</sup> Charles Maurras, art. *Les idées vagues*, *Journal L'Action française*, 26 novembre 1939.

<sup>209</sup> C'est en janvier 1940 qu'apparaissent les cartes d'alimentation en France.

Helsinki. C'est une paix douloureuse pour les Finlandais, en raison « du faible soutien de leurs amis ».<sup>210</sup>

Alors qu'Hitler a rencontré Mussolini au Brenner, la campagne anticomuniste fait rage : à Paris, en ce début avril, débute le procès de quarante-quatre députés communistes. Ils sont accusés d'avoir voulu reconstituer le parti dissous et d'avoir demandé par lettre au Président de la Chambre des députés (Edouard Herriot) de signer une paix séparée « sous les auspices de l'Union soviétique. » Certains tentaient de faire valoir les slogans pacifistes de la IIIème internationale. Ils sont condamnés à des peines oscillant entre deux et cinq ans de prison et seront internés dans un camp.

## 1.2 Du sang et des larmes

Les Allemands sont entrés en Norvège et au Danemark, au prétexte de « protéger la neutralité de ces deux pays pendant le conflit. » La France riposte, envoie des contingents dès le 16 et le 19 avril, près de 3000 chasseurs alpins débarquent dans le centre du pays. Mais le 3 mai, les troupes alliées doivent évacuer le centre de la Norvège, qu'elles ne peuvent tenir. Un échec cuisant, qui voit Winston Churchill remplacer Chamberlain, démis. Le 10 mai l'Allemagne attaque les Pays-Bas et la Belgique neutre, non avec des fantassins, mais avec des avions, qui pilonnent au sol des forces aériennes qui ne peuvent s'envoler des aéroports, avec des commandos de parachutistes, qui occupent les points stratégiques, Rotterdam ou la fameuse forteresse d'Eben-Mael, réputée imprenable.

La Belgique appelle les alliés au secours, aussitôt Gamelin ordonne aux troupes françaises de se porter à la rencontre de l'ennemi, les Anglais font de même, les combats font rage sur le canal Albert. Le petit état du Luxembourg est aussitôt conquis et occupé par l'Allemagne. Le 11 mai, dans *L'Action française*, l'énorme manchette ne laisse aucune place à l'ambiguïté : « Le chien enragé de l'Europe, les hordes allemandes envahissent la Hollande, la Belgique et le Luxembourg. »

L'avancée fulgurante des Allemands jette sur les routes des milliers de personnes pilonnées par les Stukas d'Himmler. La panique est à son comble, les divisions Panzer foncent sur Sedan. Les Allemands tiennent la rive droite de la Meuse. Les forces de Guderian et de Rommel progressent, Rommel attaque la 1<sup>ère</sup> division blindée française : la bataille est terrible, ne laissant aux Français que dix-sept chars. La ligne Maginot, imprenable, a été

---

<sup>210</sup> Source : site BNF gallica, *Le Sénat adresse un hommage unanime à l'héroïque Finlande*, Le Figaro, 16 mars 1940.

contournée. Paris est bombardé, le gouvernement se réfugie à Tours et le parlement à Bordeaux dans un climat d'effondrement, d'abatement total. Le haut commandement est démis : le 18 mai, Gamelin est remplacé par Weygand. Pétain, appelé par Paul Reynaud, devient le Vice-président du conseil. « Maurras salue ces nominations parce qu'elles consacrent des hommes du « métier » ». <sup>211</sup>

Après cinq jours de combat et la destruction de Rotterdam par un bombardement intense, les Pays-Bas capitulent. Les combats, dans le nord de la France, sont héroïques et vains. Les Allemands, surpris de la rapidité de leur victoire et craignant une contre-offensive, regroupent leurs forces, le 24 mai, devant Dunkerque. Les Anglais décident d'évacuer les forces françaises et anglaises qui tiennent une bande côtière de Gravelines à Nieuport. A Lille, six divisions françaises sont encerclées par les Allemands. Une flotte immense et disparate est chargée par Ramsay d'évacuer les hommes. Le 27, l'aviation allemande pilonne la poche de Dunkerque et les 400 000 soldats alliés qui s'y trouvent encore.

La Navy, dans un effort énorme, secondée par la chasse anglaise qui, en 2739 missions parvient à détruire 262 appareils allemands, sauve 338 226 hommes. L'armée française se bat pied à pied pour permettre l'évacuation, malgré l'aigreur de Weygand qui n'a appris qu'indirectement la décision d'évacuation anglaise. Jusqu'au bout, la Navy embarque, les deux derniers jours, il n'y a plus que des Français à évacuer, au nombre de 26 174. Cependant, les Allemands prennent Dunkerque : ils feront 150 000 prisonniers français, et prendront tout le matériel abandonné, considérable, plus de 2000 canons et 500 000 tonnes d'équipement pour la seule armée britannique.

C'est dans une atmosphère de cendres que, le 8 juin, Robert Brasillach, en « permission administrative » va voir Maurras qu'il trouve, faute d'hommes, en train de travailler lui-même au marbre. Ce sera leur ultime entrevue.<sup>212</sup> Un autre témoignage important nous montre Maurras, seul et luttant, à Paris, en ce mois de juin où le pays bascule dans la défaite. Le comte de Paris lui envoie pour messenger Gabriel Leroy Ladurie, afin de le voir avant de partir : le prétendant s'engage en effet dans la légion étrangère. Maurras décline le rendez-vous : « Dites au prince que j'ai à défendre l'héritage contre l'héritier. »<sup>213</sup> Cinglant, en vérité.

Puis la débâcle se généralise : le 10 juin, l'Italie déclare la guerre à la France et les forces allemandes, qui ont rompu le front français, déferlent sur Paris, ville ouverte. Ce même

---

<sup>211</sup> Stéphane Giocanti : *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 416.

<sup>212</sup> Ibid. p. 416.

<sup>213</sup> Yves Chiron, *La vie de Maurras*, op. cit. p. 413.

jour, Maurras, Pujo et sa famille, Pierre Varillon et Jacques Delebecque quittent Paris pour le sud. Ils s'arrêtent à Tours, où se trouve aussi le gouvernement, partent à Poitiers sur les routes encombrées de l'exode et gagnent enfin Lyon.

Que faire ? Capituler ? C'est l'avis de Paul Reynaud, qui ne veut pas trahir les accords signés avec l'Angleterre, le 28 mars, qui stipulent qu'aucun des deux alliés ne conclura une paix séparée ou ne cherchera un armistice, également séparé. Weygand serait pour l'armistice qui permettrait au pays de ménager ce qui peut l'être. Faut-il que le parlement quitte Bordeaux pour se réfugier en Algérie ? De toutes les façons, après la défaite de la Somme, pour Pétain et Weygand, la guerre est perdue.<sup>214</sup>

Selon Yves Chiron, depuis son périple, Maurras serait parvenu à faire imprimer un numéro d'Action française dans lequel il aurait écrit : « Nous avons devant nous une horde bestiale et, menant cette horde, l'individu qui en est la plus exacte et la plus complète expression. Nous avons affaire à ce que l'Allemagne a de plus sauvagement barbare, c'est-à-dire une cupidité sans mesure et des ambitions que rien ne peut modérer. Nul avenir ne nous est permis que dans le bonheur des armes. »<sup>215</sup> Nous n'avons pu lire ce journal qui laisse clairement entendre que Charles Maurras n'était favorable ni à l'une ou l'autre des alternatives de la défaite. Ce point demeure à éclaircir pour un historien.

Le 14 juin, les Allemands sont entrés dans Paris, un Paris vide, où, sous la pluie, a lieu le défilé des vainqueurs. Le gouvernement a quitté Tours pour Bordeaux, où le 16 juin, après le rejet par le conseil des ministres d'un gouvernement d'« union franco-britannique » Paul Reynaud démissionne. Le vice-président, le Maréchal Pétain, devient de ce fait Président du conseil. Comme on le sait, Charles De Gaulle lance sur les ondes de la BBC son fameux appel à la résistance, peu entendu en France. Quelques rares journaux en feront néanmoins état, le 19 juin, comme *Le Progrès* ou *Le petit Marseillais*. Mais pas *L'Action française* qui ne paraîtra pas avant que ne soit achevée son installation à Lyon.

C'est dans le wagon du Maréchal Foch, à Rethondes, où l'Allemagne de 1918 avait capitulé, qu'Hitler, Keitel, Göring, Ribbentrop et Hess reçoivent le 22 juin la délégation française conduite par le général Charles Huntzinger. Il faudra signer, même cet article 19 infamant, qui accepte de remettre aux Allemands tous les ressortissants allemands réfugiés en France. Il faut tout accepter, la zone d'occupation militaire des deux tiers du pays, les grandes villes, les centres d'industrie et la côte de l'Atlantique. Cependant, pour l'instant, les casques

---

<sup>214</sup> Documents d'archives groupés sous le titre *L'armistice divise le gouvernement*, in *Chronique du XXème siècle*, 13 juin 1940, op. cit. p. 558.

<sup>215</sup> Yves Chiron, *La vie de Maurras*, op. cit. p. 414.

à pointe ne descendront pas jusqu'à Martigues. Avant qu'il ne prenne ses fonctions, le gouvernement de Pétain est immédiatement salué par Maurras qui n'a pas encore de journal mais exprime néanmoins son avis, par l'intermédiaire de l'Agence Havas du 26 juin 1940 : « Unité française d'abord ! »

### 1.3 Maréchal, nous voilà

C'est le 1<sup>er</sup> juillet que le gouvernement s'installe à Vichy et c'est le 10 du même mois que le vieux Maréchal reçoit les pleins pouvoirs. Le gouvernement de la République donne ainsi une nouvelle constitution à l'Etat français. La III<sup>ème</sup> république n'est plus. Le gouvernement de Pétain entend restaurer le pays par des valeurs d'ordre moral et de fidélité à la tradition nationale. Le Vice -président du conseil, dauphin du Maréchal s'il disparaissait n'est autre que Pierre Laval. Le Maréchal, qui reste le héros de Verdun, celui qui a su montrer du cœur dans les tranchées de 1917, est soutenu par tout un peuple effrayé, vaincu, qui compte cinq millions de prisonniers – dont Jacques Maurras et 100 000 morts. Weygand reçoit la charge du ministère de la défense.

Maurras soutient le gouvernement en place, dans les temps troublés, c'est sa devise : il déclare soutenir Pétain comme il a soutenu tous les gouvernements pendant la guerre de 1914-1918. Ce serait, pour lui, selon Pierre Boutang, « un instrument de revanche ». <sup>216</sup> Stéphane Giocanti cite également la formule qui accrédite l'idée d'un Maurras ferme dans ses bottes, qui ne considère pas que le pays ait été vaincu. <sup>217</sup> Cette position, qui va conduire à une perception entriste de Vichy et de ceux qui l'ont soutenu, est assez crédible, mais elle reste en question.

Dès le 27 juillet, Maurras se rend auprès du Maréchal, chez qui il a de nombreux soutiens. Il refuse en effet l'idée d'un parti unique lancée par Marcel Déat. Maurras ne veut pas que le mouvement nationaliste de restauration nationale devienne un mouvement fasciste, ou plutôt nazi : il écrit, dès le 5 août, dans *L'Action française* retrouvée que dans Le Rassemblement national populaire « le titre de national n'est usurpé qu'à la manière d'un masque destiné à couvrir une marchandise étrangère. » Il poursuit, le 6 août, disant que « de toute évidence Marcel Déat est égaré par l'exemple de l'Allemagne et de l'Italie. »

Maurras est persuadé qu'un tel parti unique saboterait durablement les chances de succès de Pétain. Il ne perd pas de vue que le parti monarchiste, sans prétendant, ayant, en

---

<sup>216</sup> Déclaration de Maurras à Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, op.cit. p. 563.

<sup>217</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op cit. p. 418.



face de lui, l'idée du dictateur providentiel, ne saurait durer bien longtemps. Et il déteste Laval, qui appartenait au cabinet Briand, un homme de gauche ayant retourné sa veste, comme Valois, Doriot, Pucheu... C'est ainsi qu'à partir du 26 août 1940 *L'Action française* imprimera sur sa manchette de slogan – *L'Action française* met toujours une référence en exergue de ses parutions – cette unique citation : « La France, La France seule ! ».

Maurras pense à son pays, aux jeunes gens prisonniers, aux morts de cette guerre si courte et si cruelle : il écrit ainsi, pour la Toussaint de 1940 « Aux mânes d'un Maître », hommage inattendu à Anatole France qui se transforme, peu à peu en un dialogue avec d'autres ombres. Le propos de la conversation est toujours le même, c'est la République qui voulait à tout prix la paix et c'est cette même République qui, alors que le pays était faible, a voulu et a déclaré la guerre :

« - C'est cela. Contre une guerre de salut qui eût été pleine de fruits, certainement, Monsieur, La République aurait dit non.

- C'est cela qui confond, cela qui humilie ! Car cela a été possible ! Cela a même été. Comment ?... Or la bêtise et la folie n'expliquent pas tout, Mr. Bergeret, il faut chercher ailleurs.

- Malentendu ? Fatalité ? ce ne sont que des mots.

- De simples mots, Monsieur... Cependant, croyez-vous que la trahison soit un vain mot ? »

Ce texte, de novembre 1940 ne contient rien de bien neuf, si ce n'est qu'il est écrit après la défaite, il en rejette le déshonneur sur la République. Mais, surtout, l'on eût aimé que Charles Maurras s'arrêtât davantage aux mesures prises par le nouveau gouvernement. En fonction en Juillet, il promulgue dès le 3 octobre un premier « statut des juifs ». Un statut qui n'est pas – pas encore, prétend-on – demandé par les autorités allemandes. Cette loi émane du très maurrassien Raphaël Alibert, qui exclut les juifs de l'administration, des métiers de communication, presse, cinéma, théâtre, établit un *numerus clausus* des professions libérales et que Maurras soutient avec satisfaction : cette exclusion sociale des juifs est ce qu'il appelle depuis longtemps de ses vœux, convenable et nécessaire selon son « antisémitisme d'état », qui n'a rien à voir avec « l'antisémitisme de peau », raciste et stupide des nazis. Ainsi écrit-il que ce décret « n'en veut ni à la loi religieuse des israélites, ni à leur sang, ni à leurs biens. Il veut sauvegarder l'esprit et la fortune du pays, comme il en a le devoir et le droit. Nos lecteurs se rappellent la vieille distinction entre l'antisémitisme de peau et l'antisémitisme d'état. »<sup>218</sup>

---

<sup>218</sup> Charles Maurras, *La Seule France, Chronique des jours d'épreuve*, Ed. Lardanchet, Lyon, 1941, p. 194.

Antisémitisme d'état, un courant xénophobe, qui irrigue les discours, habitue à discriminer comme à chercher des coupables expiatoires et qui dure, sous-jacent, parfois atténué, parfois violent, depuis l'affaire Dreyfus.

C'est le 24 octobre qu'a lieu la fameuse rencontre de Montoire entre Pétain et Hitler. Les deux hommes se serrent longuement et symboliquement la main. Après l'échec de la « bataille d'Angleterre » où la RAF a tenu bon, Hitler imagine une opération d'attaque de l'Angleterre à Gibraltar. Le 22, Laval lui a offert son aide. Pétain cependant résiste, il ne veut pas engager l'avenir, et offrir l'Afrique du nord aux Allemands. Il reste que l'on se propose de collaborer, par une entente fructueuse, à ce redressement moral nécessaire.<sup>219</sup>

Maurras donne un avis assez énigmatique dans *La seule France* où il écrit en usant d'un dialogue, selon l'artifice qui lui est commun :

- « - Etes-vous partisan de ce que le Maréchal appelle « collaboration » ?
- Je n'ai pas à en être partisan.
- Adversaire, alors ?
- Non plus.
- Neutre ?
- Pas davantage.
- Vous l'admettez donc ?
- Je n'ai pas à l'admettre, moins encore à le discuter. »<sup>220</sup>

Une acceptation du chef, une résignation, aussi, le pays étant vaincu, à demi occupé. Maurras use néanmoins de son influence, considérable dans les couloirs de Vichy en 1940, contre une politique trop « allemande » et contre Laval. Il rencontre Pétain et Laval, le 11 juillet, le second « l'écœure ». Il revoit le Maréchal le 11 octobre, accompagné de Pujo, « pour lui soumettre une critique en règle des erreurs de Laval ».<sup>221</sup> Maurras revoit encore Pétain le 18 novembre. Enfin Laval, qui attendait que Pétain se rende à Paris, pour le transfert voulu par Hitler des cendres de l'Aiglon aux Invalides, afin de lui interdire par la suite tout retour en zone libre et d'avoir les mains libres avec les Allemands, est arrêté et assigné à résidence. Pétain n'ira pas à Paris, et l'amiral Darlan deviendra le nouvel homme fort du gouvernement de Vichy. L'arrestation simultanée de Marcel Déat enchante Maurras « au point qu'elle déclenche une atmosphère festive dans les locaux du journal. »<sup>222</sup>

---

<sup>219</sup> Document d'archive photographique art. *Pétain rencontre Hitler à Montoire*, Chronique du XX<sup>e</sup> siècle, 24 octobre 1940, op. cit. p. 568.

<sup>220</sup> Charles Maurras, *La Seule France, chronique des jours d'épreuve*, op. cit. p. 287.

<sup>221</sup> Charles Maurras, *Votre bel aujourd'hui*, Fayard, Paris 1953, p. 38.

<sup>222</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 422.

Les Allemands se méfient de Maurras et de son influence de résistance, sachant que « sa haine traditionnelle des allemands est plus forte que tout. »<sup>223</sup> La publication récente de *Devant l'Allemagne éternelle*, ainsi que les nombreuses études universitaires parues en Allemagne à son sujet font qu'il est parfaitement connu du haut état major allemand, extrêmement défiant à son sujet, au point que certains de ses livres, à commencer par l'ouvrage suscitée, figuraient sur la fameuse liste Otto. L'ambassadeur d'Allemagne à Paris, Otto Abetz, voit en *L'Action française* « l'élément moteur, derrière les coulisses, d'une politique anti-collaborationniste, qui a pour objet de rendre la France mûre, le plus rapidement possible, pour une résistance militaire contre l'Allemagne. »<sup>224</sup>

Ainsi, l'imaginaire d'une politique d'entrisme de l'Action française au sein de Vichy se développe rapidement auprès de la presse collaborationniste dont Maurras subit régulièrement les attaques polémiques. *La Gerbe*, en particulier, se déchaîne contre *L'Action française*, au point que le préfet de police de Lyon assigne une protection policière à Maurras et Pujo. L'influence de Maurras sur ce « premier Vichy », celui qui temporise et ronge son frein en attendant une revanche nationale, permet-elle d'excuser ce soutien inconditionnel ? Il semble que cette idée soit présente, et que, lorsqu'il applaudit aux chantiers de jeunesse voulus par le Maréchal ou à la Légion française des combattants, les siens sont assurés qu'il songe à un redressement, peut-être à une véritable revanche.

#### **1.4 La divine surprise**

Après les quelques mois qui ont suivi la débâcle, Maurras retrouve peu à peu son lustre. Bien que les collaborateurs de Pétain ne soient pas ouvertement maurrassiens – car on ne parle plus de monarchisme mais de maurrassisme – son influence est considérable. Il le sait et entend s'en servir, sur de nombreux points de politique courante : il s'intéresse donc, dans de nombreux articles, à une vaste réforme de l'instruction publique dont les points forts seraient la restauration d'une histoire de France « complète », l'exercice physique, le retour aux langues anciennes, dont le latin, l'apprentissage et la sauvegarde des langues régionales. Le régionalisme lui tient particulièrement à cœur, et il prône une série de mesures permettant le développement d'un corporatisme agricole et la transformation des départements en

---

<sup>223</sup> Ibid. p. 422, selon « Des documents officiels allemands », imprimerie de La Seule France, sans date, p. 1.

<sup>224</sup> Cité par Jean de Fabrègues, *Maurras et son Action française*, op.cit. p. 373.

provinces, tentatives qui courent à l'échec, ce qu'il constatera un peu plus tard, amèrement, aux dires de Pierre Boutang.<sup>225</sup>

Pour l'heure, son soutien à Pétain est total, exemple d'une fidélité au chef qui fonde l'ensemble de sa vision politique et sur laquelle il n'y a pas à revenir. C'est ainsi qu'il fait paraître, dans *Le Petit Marseillais* du 2 février 1941 l'article intitulé « La divine surprise ». L'expression qui viendrait de Jean Moréas, ne reflèterait en rien une surprise joyeuse devant l'arrivée inespérée de Pétain au pouvoir, un tour favorable à des idées tant défendues et enfin promues à un réel avenir politique, mais la surprise de Maurras devant les compétences jusque là inconnues de ce chef providentiel : « Une partie divine de l'art politique vient d'être touchée par les surprises extraordinaires que nous a faites le Maréchal. »

Cependant Marcel Déat s'empare immédiatement de l'article qui porterait témoignage de l'intense satisfaction de Maurras devant la défaite, en trahison à son idéal patriotique, l'idéologue plaçant ses idées, quoiqu'il en dise, au dessus de tout et même de la France. Cette version choquante, que les biographes de Maurras Giocanti et Boutang considèrent comme un contresens à la pensée de Maurras, sera largement accréditée après la guerre.<sup>226</sup> De fait, Déat voit en Maurras le principal adversaire qu'il ait à combattre afin de promouvoir l'idée d'un nationalisme pangermaniste en contradiction avec le « nationalisme intransigeant » de Charles Maurras.<sup>227</sup>

Quelque soit le sens à donner à « la divine surprise », il n'est pas à contresens d'y voir un éloge enthousiaste de Pétain : cette obédience est d'ailleurs étonnante chez Maurras. Pétain n'est pas Weygand, il a toujours été républicain, porté vers le parti radical, c'est-à-dire une droite modérée. Mais il incarne certainement une possibilité d'unité nationale, contre toute dérive de guerre civile, et offre une image de ralliement acceptable, étant pour tous les Français de 1940 « le héros de Verdun. » Maurras contribue donc de sa plume à construire et à maintenir la figure protectrice du Maréchal, seul capable après la défaite de tenir les rênes du pays.

Certains monarchistes, écœurés du tour que prennent les choses à Vichy, ne comprennent pas sa position. Paul Dungler, ancien responsable d'Action française du Haut-Rhin va le voir à Lyon. Le contenu de l'entrevue est inconnu mais Dungler – qui sera l'un des premiers résistants d'Alsace – lui remet une lettre également signée d'un autre résistant

---

<sup>225</sup> Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 302.

<sup>226</sup> Ibid. p : 599. Voir également Stéphane Giocant, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 423.

<sup>227</sup> Un « nationalisme intransigeant », c'est ainsi que François Mitterand définit la pensée politique de Maurras.

royaliste, Louis de la Bardonnie, datée du 30 septembre 1940. L'amertume du ton est à la hauteur de leur déception, extrême :

« Que vous ayez soutenu Pétain et Vichy, c'était, sinon admissible du moins tolérable, jusqu'à Montoire. Actuellement, ce n'est plus permis ! [...] Vous encourez, ce faisant, une bien lourde responsabilité dont, un jour, LA France LIBRE et surtout ceux que vous aurez indignement abusés seront en droit de vous demander des comptes. Cela m'est dur de vous dire cela, croyez-le bien, mais combien moins que la vision quotidienne de votre trahison, car je vous le dis, moi, pauvre petit Français moyen, agir comme vous le faites, c'est TRAHIR la plus sacrée des causes. »<sup>228</sup>

Maurras n'écoute pas plus la mise en garde qu'il n'entend. Il a choisi sa ligne de conduite, et il sera bien difficile de le convaincre d'en changer. Si la théorisation de la décentralisation maurrassienne trouve quelque difficulté à s'établir, celle de l'antisémitisme d'état n'en a guère. Le 2 juin 1941, en même temps qu'il en ordonne le recensement en zone libre, un second statut des juifs est promulgué par Xavier Vallat, qui est à la tête du Commissariat aux questions juives. Maurras connaît Vallat, un ancien d'Action française qui a défendu les cagouards en 1938 et qui s'est largement éloigné de lui. Il l'a vu en 1940, à Vichy, et lui a clairement signifié que l'idée d'un parti unique était aussi dangereuse que contraire à la liberté première, ne pouvant « conduire qu'à un totalitarisme écrasant les foyers aussi bien que les individus. »<sup>229</sup>

Le nouveau statut remplace le précédent et l'étend considérablement. Le « bon juif » qui s'est bien battu en 1914-1918 devra faire valoir des services exceptionnels rendus à la France pour obtenir une dérogation aux interdictions d'exercer qui sont promulguées dans le Journal officiel du 14 juin 1941. Les autorités allemandes promulguent une ordonnance afin d'étendre ce nouveau statut à la zone libre, ce que Vichy refuse. Cependant Maurras ne semble pas s'indigner des nouvelles mesures antisémites, qu'il juge nécessaires, surtout lorsqu'elles concernent des juifs étrangers. Il écrit néanmoins dans *L'Action française* du 30 septembre 1941 que : « l'humanité veut que nous assurions aux juifs qui résident chez nous la sécurité, le respect, la bienveillance, la justice, avec toute l'amitié possible. » Il n'est pas question des juifs français.

Maurras, qui ne perçoit aucun subside pour *L'Action française*, n'a plus de rédacteurs jeunes et zélés. Le journal s'est donc considérablement réduit, du fait de la pénurie de papier,

---

<sup>228</sup> Lettre citée par Stéphane Giocanti : *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op cit. p. 430, lettre citée par François-Martin Fleurot, *Des royalistes dans la Résistance*, Ed. Flammarion, Paris, 2000, p. 482.

<sup>229</sup> Laurent Joly, *Xavier Vallat, du nationalisme chrétien à l'antisémitisme d'état*, Ed. Grasset, Paris, 2001, p. 199.

mais parvient à publier quotidiennement sur une simple page double. Maurras et Pujo deviennent rapidement les seuls architectes du journal. Ce dernier, devenu rédacteur en chef et co-directeur y écrit assez peu, plus préoccupé à résoudre les difficultés logistiques qui sont devenues la réalité du journal. Maurras est seul, ou presque, à écrire, depuis la mort de Léon Daudet. Pas de polémique réelle, il ne peut ni ne veut sortir d'une obéissance presque militaire. Il mène, à Lyon, une vie plus tranquille qu'à Paris, mais plus en rapport avec son âge, et c'est dans ce climat d'apaisement relatif qu'il s'intéresse à nouveau à la critique littéraire.

### 1.5 Entre Bainville et Baudelaire

Le 17 avril 1941, dans *Le Journal*, Maurras écrit un article *Entre Bainville et Baudelaire* où il compare, ainsi qu'il aime à le faire, les deux poètes. Il s'agit de jeunes gens, Périgourdin, qui se disputent, les uns en tenant pour Bainville et les autres pour Baudelaire. Que voilà donc une saine dispute, en 1941 ! Maurras s'en réjouit, une telle joute lui plaît. Puis il parle de Jacques Bainville, l'ami perdu, qui connaissait parfaitement Baudelaire, Baudelaire qui avait traduit Edgar Poe, lequel était le maître de Bainville « qui n'avait appris l'anglais que beaucoup plus tard. »

Poe, et Bainville après lui, « établit une contradiction supérieure entre la démocratie et les archétypes supérieurs auxquels le monde doit sa vie, sa durée, son progrès, sa beauté. » Car ce n'est pas l'égalité, factice au demeurant, qui est une source de bienfaits mais l'inégalité : « C'est la condition de tout bien. Les parents peuvent nourrir l'enfant parce qu'ils sont plus grands et plus forts que lui. Le maître peut enseigner parce qu'il en sait plus long que l'élève. Le guide peut conduire, le chef commander, le riche entreprendre et payer, pour les mêmes raisons. L'égalité n'est mère que de luttes, d'incertitudes ou de stérilité. »

Après cette démonstration, Maurras rappelle que « Cette idée de hiérarchie, salutaire et nourricière, a été reprise, longtemps plus tard, par les italiens du fascisme, - Gerarchia – selon les purs échos de Baudelaire et de Poe, déjà sensible dans la belle préface de *La Vierge aux rochers* de Gabriele d'Annunzio. » Et Maurras établit la chaîne sacrée qui de Dante par Platon, de Shakespeare par Homère, de Baudelaire par Poe puis Bainville permet d'établir cette philosophie du monde et de s'en inspirer. Pour ce qui est de l'esthétique, certes, l'on peut en discuter.

Il vaut mieux, sur ce point se défier de Baudelaire. La mise en garde vient d'un poète qui se souvient de sa jeunesse et sait fort bien de quoi il parle : « Oui, notre génération

baudelairisa avec une passion presque folle, au point de ne s'en être jamais déprise tout à fait, mais elle a dû formuler de bonne heure l'aveu d'une vieille déception, non morale, et tout esthétique : presque aux premiers contacts avec ce maître dangereux, il a fallu douter de sa perfection. Par ses beautés, il nous avait rendus difficiles. Par d'inimaginables chutes, il devait nous désespérer. »

Il vaut beaucoup mieux pour cette belle jeunesse avide de poésie écouter les enseignements de Bainville « qui a senti la douceur du langage aux douceurs souveraines. » Baudelaire est sulfureux, d'exemple et de vision, si pessimiste qu'elle ôte tout désir d'entreprendre. Pour la jeunesse, assurément, il vaut mieux Bainville qui « avait élu de bonne heure les cercles éloignés de la perfection et il n'a jamais cessé d'y marcher, d'y monter. » Ce texte sera repris, en 1944, dans *Poésie et Vérité*.

Cette crainte d'un enrôlement massif et malsain de la jeunesse française par l'Allemagne nazie devient plus précise : ceux qui appartiennent à ce qu'il appelle « le clan des *Ya* » sont de plus en plus nombreux. Doriot crée « La Légion des volontaires français contre le Bolchevisme » (LVF) avec Déat et Deloncle, le cagoulard. Maurras s'emporte contre ces « crétiens » dans *L'Action française* du 3 juillet 1941 : « Préférons à la croisade révolutionnaire ou contre-révolutionnaire la bataille pour la Défense nationale, la bataille pour la patrie. » Il semble de moins en moins entendu, mais, le 27 août un attentat blesse Laval et Déat : alors que tous deux passaient en revue les volontaires de la LVF, à Versailles, un jeune aviateur leur a tiré dessus, atteignant Laval au bras et au foie. Ses jours sont en danger. Déat, qui a reçu l'autre balle, est également gravement blessé. L'on craint pour Maurras, à Lyon, où sa garde policière est maintenue.

Lors d'un entretien avec Stéphane Giocanti, Pierre Boutang lui conte qu'il est venu voir Maurras, le 1<sup>er</sup> octobre, et qu'il lui a dit son projet de gagner l'Afrique du Nord et de combattre, là-bas, contre « le boche ». Il demande à Maurras de le suivre, d'y réfléchir : il pourrait lutter contre les allemands, trouver des appuis et des subsides, écrire librement, tout faire pour le combat. Maurras, tenté, hésite : il appelle Pujos qui s'exclame aussitôt : « -Et nos abonnés ! » L'amitié pour Pujos, les abonnés, qui le supportent depuis tant d'années, le combat contre Déat, le soutien nécessaire au Maréchal, garant de l'unité nationale, tout cela aurait empêché Maurras de partir.<sup>230</sup>

En fait, en cette année 1941, la vie de Charles Maurras est largement tournée vers le midi. En zone libre, il se déplace comme il le veut, va à Martigues de façon plus aisée, étant

---

<sup>230</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 434, d'après un entretien avec P. Boutang.

domicilié à Lyon, et il se rapproche considérablement des amis provençaux. Il est élu membre de l'académie du félibrige d'Aix en Provence puis de Marseille. Enfin, le 1<sup>er</sup> juin 1941, il est élu Majoral, et porte fièrement la cigale d'or qui est la marque de ce statut élevé. Un nouveau texte paraît, dans *Candide*, le 9 octobre 1941, qui sera à nouveau publié dans le recueil *Inscriptions sur nos ruines*, en 1949 : *Français, aimons-nous nous-mêmes*.

Ce texte reprend en fait l'argumentaire de *L'Anglais qui a connu la France*, de 1928, en l'actualisant un peu, en se moquant de la mode d'user de mots anglais, comme le mot « short », et en espérant que les Français sortiront rapidement de cet état de pessimisme, né, selon Bodley et lui-même, de l'incapacité de la république jacobine à instaurer un véritable et fécond épanouissement personnel. Il faut changer et revenir à l'optimisme qui, seul, peut nous permettre de nous relever et ne plus tourner en ridicule le brave brigadier Chauvin qui aimait tant son pays : « On demande parfois aux optimistes d'où provient leur confiance dans l'avenir. On vient de le voir ; elle tient au passé, elle vient de l'acquis, et de cette force secrète qui dort dans nos tombeaux, qui sont tous des berceaux. C'est ce qu'il faut comprendre, c'est ce qu'il faut répandre et, ma foi, dans la mesure du possible, ce qu'il faut imposer. »

Un texte qui semble anodin et le serait, s'il ne montrait pas le souci, chez Maurras, de détourner les Français des tentations étrangères, allemandes, et cette peur de voir naître une guerre civile pour l'instant contenue. Des déraillements, l'exécution d'officiers allemands, à Nantes et à Bordeaux et cette liste d'otages qui sera acceptée par le ministre de l'intérieur Pucheu. Les otages seront exécutés, à Châteaubriant, à Nantes et à Bordeaux.

Besoin d'oubli en ces temps de douleur, envie de poésie ? Maurras publie à nouveau dans *La Nouvelle Revue universelle* du 25 octobre 1941. Il donne à lire un long article critique *Dante et Mistral* en preuve de son indéfectible fidélité.

## 1.6 Dante et Mistral

Madame Marie Gasquet, qui n'est autre que la filleule de Frédéric Mistral, la fille du poète félibrige Marius Girard et la femme de l'ami si regretté, Joachim Gasquet, vient de faire paraître un livre *Gai-savoir* où elle plonge dans les souvenirs d'enfance et de jeunesse, les anecdotes, tout ce sel de la terre provençale que Maurras chérit comme elle. Or Marie Gasquet a commis là un bien grand péché : « Une école sévère interdit d'apporter à l'étude des œuvres des anecdotes allusives à la vie du poète. Et puis après ? La vie est la plus forte. Paul Bourget, intraitable sur ce sujet, n'a pu s'empêcher de lui faire de-ci de-là des concessions. La gageure ne peut tenir. Elle serait plus difficile encore quand il s'agit de ces poètes initiateurs, pour qui



« l'invention d'un beau style nouveau » fut donc une action : œuvre d'artistes, de grammairiens et de lexicologues, œuvre de moralistes et de citoyens, comme c'est le cas de Mistral. » L'ensemble du texte couvre d'éloge la prose charmante de « Girardette », surnom affectueux que lui donnait Mistral, qui lui conseillait, entre les confitures et le piano de se « pénétrer de l'Odyssée. »

« Le doux, le gentil livre ! A part, çà et là, quelques affabulations superflues, la noble gerbe d'épis d'or ! Il a été conçu aux flottantes lisières de la vérité et de la poésie. » Un doux livre, qui parle de Mistral, de Girard, de Péladan, de Charloun Rieu, et qu'il ramène enfin à lui, à ce qu'il était, en 1888, lorsque s'ouvrirent enfin les portes de Mistral. Alors, aux dires d'Amouretti, l'ami fidèle, mort lui aussi, les jeunes gens rêvaient de « mistraliser » le monde : « - Nous y réchaufferons les enthousiasmes, nous attirerons près de lui des valeurs qui s'étiolent. Paris sera décongestionné, un sang vif – le sang de toujours ! – battra au pouls des provinces françaises... Un vaste mouvement se dessine. » Et Maurras, selon Amouretti, était de tous le plus ardent.

L'écrivain veut rétablir quelque vérité, avec modestie, et donner son opinion sur la querelle du Félibre, qui n'était pas si grave, quand une piquante anecdote l'écarte un peu du propos.

En 1892, à la félibrée des Baux, Mistral était ennuyé, n'ayant pas de voiture pour le conduire. Un jeune officier de l'armée d'active, passant par là en voiture, propose de le conduire. En chemin « Le Capitaine se nomma : Pétain... Le futur Maréchal de France fit son premier acte de rénovateur des provinces aux Baux, ce jour-là ! Le monde est bien petit. Ce qu'il contient de présages, de préfigurations, d'intersignes sera-t-il jamais recensé ? »

Peut-on trouver un texte plus propice au compliment détourné et plus révélateur de la permanente mise en valeur des siens et de lui-même que construit sans cesse Maurras ? La suite de l'article analyse rapidement le livre de Louis Gillet sur Dante, un livre où s'imposent les mêmes préférences pour un maître chéri, où le poète est défini comme « quelqu'un qui note et inscrit ce que lui souffle et lui dicte en secret l'Amour... » Toute la mystique de Dante est reprise, « philosophe-poète » au thomisme éclairé dont la pensée était « configurée, rythmée, scandée. » Passant de Gillet à lui-même, c'est à nouveau Maurras qui donne à lire, au travers d'une critique rapide, sa perception de Dante et son influence sur son œuvre poétique. Ce texte sera également repris dans le recueil *Poésie et Vérité* qui paraîtra en 1944.

## 1.7 Sans la muraille des Cyprès

Durant cette année décidément féconde, un recueil paraîtra, *Sans la muraille des Cyprès*, composé de pièces rapportées. C'est la secrétaire de Maurras, Jacqueline Gibert, qui s'est chargée de la direction éditoriale et qui en fut elle-même l'éditeur. L'ensemble se compose de trois textes et d'une préface dont les premiers mots donnent son titre au volume au demeurant composite au point que Maurras, désavouant l'ensemble, demandera expressément qu'il ne soit jamais réimprimé sous cette forme. Nous n'avons pu trouver ce texte : le site « Maurras.net » dont nous tenons ces informations, met néanmoins à la discrétion du lecteur la préface rebaptisée « Le Théorème du cyprès. »<sup>231</sup>

Nous savons et nous reviendrons sur l'importance de cet arbre gardien, symbole du rôle que Maurras lui-même entend jouer auprès d'essences plus chétives, à moins qu'il ne le prête au Maréchal Pétain : « Le cyprès dure, endure, il se tient immobile et fort contre tous ces esprits d'éternelle mobilité qui courent nos espaces et déchaînent le trouble sur les frêles semences de l'espérance et de la foi. » Il parle, dans cette préface, du crime qu'il a commis, de faire couper les cyprès de son mur, et revient sur la scène : il a quatorze ans, il veut le jardin en sus de la maison du partage de famille et il l'aura. Dans ce jardin, un second espace, planté de vieux cyprès. Contre l'avis des siens, Charles désire qu'ils soient coupés. C'était un crime et il révèle qu'il en porte toujours la faute : « On peut trouver comme un écho de ma faute flagrante et de mon repentir gêné dans un petit poème de ma Musique intérieure qui a pour titre *Les Témoins*. »

Maurras cite alors son poème et revient à son adolescence, à son désir de contrarier, de dire « non », fusse à soi-même, folie de sang que n'avait pas son frère, plus jeune mais plus sage. Il a fait replanter des cyprès depuis, de nombreux cyprès, cette « allée des philosophes » qu'il aime tant, et d'autres encore, tout récents, si jeunes qu'il ne les verra jamais « dépasser la masse des autres végétations et découper leur noble dentelle sur mon horizon. » La fin de cette préface évoque tous ceux dont il vient, famille et aïeux, ceux qui viendront après lui, les enfants des enfants de son frère, et ceux, plus nombreux auxquels il souhaite la bienvenue sous ses cyprès. Il est conscient de l'aridité de ce qui suit, « des pensées générales, fort abstraites ». Mais il a écrit ce qu'il a écrit et fait ce qu'il a fait en pensant à la jeunesse, présente et future : « Je l'écris dans une espèce de testament. » Puis revient le « Principe du rempart », le « Théorème du cyprès », le plus humain de tous, puisque tout homme doit être

---

<sup>231</sup> Charles Maurras, *Le Théorème du cyprès*, lisible sur le site : <http://Maurras.net>, dans la bibliothèque en ligne des textes de Charles Maurras.

d'abord défendu, et par conséquent gouverné. La tonalité du texte, empreinte de nostalgie, a quelque chose de « grand-paternel » et l'on voit en effet le souci de la jeunesse qui habite Maurras et ce souci qu'elle le connaisse.

### 1.8 Inscriptions sur nos ruines

Le procès de Riom va avoir lieu. Maurras a souvent demandé des comptes, demandé leur tête et on l'a entendu : le 12 août, Pétain a déclaré « qu'il châtierait lui-même les responsables de notre désastre » et le 16 octobre « les huit membres du Conseil de justice politique et le Maréchal condamnent Léon Blum, Edouard Daladier, Paul Reynaud, Georges Mandel et le général Gamelin à la détention à vie dans une enceinte fortifiée. Mais le jugement continue : « malgré l'avis de cette haute juridiction, la cour de Riom reste saisie. »<sup>232</sup> L'opinion française ne bouge guère : c'est un climat de peur et de délation qui s'est installé en zone militarisée. La zone libre ne vaut guère mieux.

Maurras publie un nouveau texte, sur la paix si difficile : est-ce un effet de la nouvelle qui se répand, malgré la censure et la difficulté croissante de l'information ? Des couloirs de Vichy aux places des villes, le bruit enfle pourtant : le 7 décembre, à Pearl Harbor, le Japon a attaqué les Etats-Unis et les Etats-Unis sont entrés en guerre, contre l'Axe, Le Japon mais aussi Mussolini et Hitler. Peut-être Maurras pense-t-il à l'Est, à la Yougoslavie, qui a osé se soulever contre Hitler, ou à cet autre conflit que l'on pressent terrible, un choc de Titans : l'Allemagne qui a attaqué l'Union soviétique le 22 juin et déferlé au travers des plaines russes, l'Allemagne est à l'arrêt, vaincue par le terrible hiver russe.

Ce texte, *Inscriptions sur nos ruines* sera publié le 26 décembre 1941. Il existera un recueil éponyme en 1949. Le texte considère la difficulté de la paix, assurément née de la nature humaine, et de cette guerre perpétuelle qui est en nous et autour de nous. Maurras fait l'état rapide du monde, qui s'embrase sans s'y arrêter vraiment. Puis il conte une promenade, en Provence, sur le plateau de l'Avarage, au pied du mur grec « et ses vingt-cinq siècles chargés des mystères de la première Provence hellène... » Lorsque l'on s'y promène, quelle paix. Et ailleurs, quelle guerre ! Autrefois, la paix naissait de la guerre, « la paix la moins boiteuse et la moins mal armée étant celle qu'auront imposée ceux qui auront le mieux guerroyé. » Et aujourd'hui ? Sur quoi s'aguerrir, vers quoi se tourner ? « Sans prétendre rien

---

<sup>232</sup> Doc. d'archives : Article : *Perpétuité pour Blum et Daladier*, octobre 1941, *Chronique du XXème siècle*, op. cit. p : 587.

trancher, il ne semble pas possible d'envisager une autre réponse que celle-ci : *sur ce qu'il y a de plus fort et de plus faible au monde, sur le cœur de l'homme, quand il est grand !* »

## 1.9 Raidissement doctrinal

En France, les gens ont froid et faim : le marché noir se met en place, on fait comme on peut, le gros dos bien souvent, et l'on n'en pense pas moins. Maurras, durant toute l'année 1942 ne changera pas de ligne, il affichera un soutien de bronze au Maréchal Pétain, lui-même de plus en plus isolé. Nombre de ses amis, monarchistes et résistants, ne comprennent pas que Maurras, qui pourtant le connaissait et l'appréciait,<sup>233</sup> n'ait pas soutenu de Gaulle. Combien de Maurrassiens sont passés à la Résistance comme le colonel Rémy ou Pierre Messmer, Paul Dungler, Daniel Cordier (le secrétaire de Jean Moulin) et tant d'autres, sans oublier Leclerc et De Lattre de Tassigny ?<sup>234</sup>

Mais il semble que rien ni personne ne puisse le détourner de la ligne qu'il s'est fixée. Il devient même de plus en plus radical : peu à peu, sa position change. Les Résistants gaullistes, non communistes, bénéficiaient d'une relative clémence qui disparaît peu à peu. Les attentats communistes, les affiches de propagande mêlent dans leur détestation Vichy et les Collabos, les Maréchalistes et les Allemands. De Gaulle, à Londres, s'est allié avec les communistes, restés en France. Maurras les traite désormais uniformément de « terroristes » de « gaullo-communistes ». Son analyse d'attachement forcené à Pétain – Pétain grâce à Weygand a conservé l'armée et l'Empire sans lesquels rien ne peut se faire pour sauver le pays – l'écarte du patriotisme que les siens attendaient de lui.

A chaque attentat, les articles d'*Action française* exigent des mesures sans faiblesse, une politique de répression terrible, car, pour Maurras, La Résistance n'est pas une œuvre de libération mais de chaos, un instrument qui vise à empêcher tout redressement national, semant des graines de désordre et de guerre civile. Il veut résister, mais avec Pétain, avec Weygand. Pétain, cependant a-t-il encore le pouvoir ? Après le désaveu cinglant du procès de Riom, qui traîne et s'enlise faute de preuves accablantes de trahison au point qu'Hitler lui-même demande à suspendre ce spectacle lamentable, Pétain demande et obtient la démission de son gouvernement : et c'est Laval qui revient en force, devenant chef de la politique intérieure et extérieure, seul responsable devant le chef de l'état. Le « clan des *Ya* » exulte.

---

<sup>233</sup> De Gaulle, dès 1934, avait reçu l'appui de *L'Action française* alors qu'il voulait réformer profondément l'armée antédiluviennne et la munir d'armes modernes.

<sup>234</sup> François Marin Fleutot, *Des royalistes dans la Résistance*, Flammarion, Paris 2000.

Avec ce changement de pouvoir, la question juive est revenue : en Allemagne, les juifs portent l'étoile jaune depuis 1941 et en France, à partir d'avril 1942, en zone occupée, elle devient obligatoire. Les hommes de Doriot et de Déat répandent dans la presse des flots d'imprécations : c'en est rapidement fini de l'antisémitisme d'état du vieux Maurras, Maurras que l'on attaque régulièrement dans la Revue *L'Ethnie française*, que l'on traite « d'antiraciste Maurras », vieillard entouré « de sa cour de juifs bien nés, de culs-bénits et de trois-points repentis ». <sup>235</sup> Autant d'invectives issues de *La Gerbe* et qui culmineront avec les propos pleins de haine de Rebatet dans ses *Décombres*, *Décombres* que Maurras qualifiera dans *L'Action française* du 22 février 1942 de « gros crachat de 664 pages ».

Antisémitisme de plume, de race ou d'état, Maurras ne dit rien ou bien peu, et sans témoigner la moindre conviction. La teneur de son article de *L'Action française* du 26 juin 1942 nous laisse partagés entre la stupéfaction et le sentiment qu'il ne croit pas les courriers anonymes qu'il a reçus. « Les rumeurs de certains camps de concentration seraient bonnes à écouter, à écouter bien entendu avec discernement et sens critique, mais, autant que possible, avec des pouvoirs d'enquête et des sanctions immédiates pour le cas où tel gardien serait pris dans le cas flagrant ou évident de quelque faute criminelle. » Lorsque la rafle du Vel d'Hiv a lieu, à Paris, les 16 et 17 juillet 1942, il ne dit rien. En cette mi-juillet, il assiste aux obsèques du Maréchal Franchet d'Espèrey, dans le sud de la France. Il donne une série de conférences où il n'est pas question des juifs.

### **1.10 Jean-Jacques « faux prophète »**

En regard de l'abondance des articles connexes à *L'Action française* rédigés en 1941, l'année 1942 sera peu féconde. L'on peut lire un article de réponse de presse du type des vieilles querelles de plume d'autrefois, concernant Jean-Jacques Rousseau : *Jean-Jacques « faux prophète »*. Charles Maurras y reproche à Henri Guillemin de poursuivre, par-dessus la frontière Franco-suisse, une dispute littéraire qu'il n'avait pas jugée bon d'entamer. Mais « M. Henri Guillemin revient à la charge. Allons-y. »

Guillemin établit que l'aversion de Maurras pour Rousseau est « qu'il apportait Dieu ». Maurras, qui ne supporte pas que l'on parle pour lui, nous l'avons déjà vu, tourne l'argument en ridicule : « Car, ou bien Dante et Bossuet n'apportaient pas Dieu, ou bien j'ai Dante et Bossuet en aversion. » En fait, il le déclare lui-même, Maurras hait Rousseau, pour le

---

<sup>235</sup> Etude et documents : sous la direction de P-A Targieff, *L'antisémitisme de plume*, p : 151.

mal qu'il a fait à la France et au genre humain, pour ce « désordre » que Rousseau a contribué d'établir partout, dans tous les domaines, y compris le religieux.

Pour Maurras, des commentateurs se méprennent en montrant que Les Lumières détestaient Rousseau « parce qu'il avait des principes religieux ». Or, quels principes avait-il, si ce n'est ceux de la Réforme, un Déisme qui ne pouvait que passer pour « une immense diminution de la foi » pour un peuple à l'immense majorité catholique. Rousseau aurait ranimé un sentiment religieux.

Maurras s'en moque bien comme des contradictions que soulève M. Guillemin chez les détracteurs de Rousseau mais non chez Rousseau lui-même. Rousseau s'est montré tour à tour « traditionaliste et révolutionnaire », changeant et suivant la mode : mais ce qui est grave, selon Maurras, en Rousseau, ce ne sont pas ses considérations religieuses, ce sont ses œuvres de philosophie politique, *Le Contrat social* et *Le Discours sur l'inégalité des conditions*.

M. Guillemin cite Maurras, qui a traité Rousseau de « faux prophète » au début de sa carrière, (exactement, en effet, dans un article de 1899) et tous les rousseauistes de « prophètes juifs. » Maurras corrige, il a repris le point, en 1923 et corrigé en « faux prophètes ». Car Rousseau, c'est « le cas-type de l'insurgé contre toutes les hiérarchies. » Et c'est ce que Maurras ne peut souffrir, ce qu'il voit dans les prophètes d'Israël qui « exprimaient contre les pouvoirs réguliers leurs passions, leurs fantaisies, leurs intérêts ou leurs pitoyables raisonnements. Pour Maurras, Rousseau éprouve une « pulsion », assez semblable, étant porté à « tout l'esprit révolutionnaire de l'Orient. »

Deux points viennent après cette démonstration assez courte qui soulignent l'étonnement de Maurras. Comment les français n'ont-ils pas vu le danger que leur faisait courir Rousseau, qui les a conduit par « son trouble génie », « son tour sentimental », « son accent de vertu » à rejeter tout ce qui était stable et durable, pour les mener inexorablement à cette état de faiblesse du pays : « En vérité, au degré où voilà le pays déchu, ce n'est pas le moment de ramener qui que ce soit à l'école de Rousseau ni de réhabiliter celle-ci. »

Le second point d'étonnement tient à l'homme : comment les français peuvent-ils admirer l'auteur des *Confessions*, un personnage comme celui des *Confessions* ? L'épisode des amours avec Mme de Warens lui est odieux. Est-ce un sacrilège de le dire : en ce cas Maurras offre sa tête à la guillotine de M. Guillemin.

Le texte n'est pas pour surprendre, il reprend l'éternelle démonstration de collusion Judaïsme-Révolution sur lequel Maurras fonde sa doctrine contre-révolutionnaire. S'agit-il, en ce cas, d'un nouvel avatar de « l'antisémitisme d'état » ? Plus neuf, et intéressant, le dégoût qui intervient concernant non pas l'œuvre mais l'homme. Pas de distance, pas la moindre

distinction, la notion de personnage se voyant affirmée pour être aussitôt dissoute dans un tout, l'auteur.

Un grand écrivain doit-il être un « grand homme », avoir, du moins, un fond de vertu à apporter à ses disciples, puisque Rousseau a des Rousseauistes et que le vocabulaire religieux abonde dans la page ? Cette fusion « l'homme et l'œuvre » intéresse au plus haut point notre commentaire en ce qu'elle établit la distance de lui à l'autre comme impossible, selon Maurras.

### **1.11 Le Pain et le Vin**

Un second texte paraît, le 22 avril 1942, qui sera repris en volume aux éditions du Cadran en 1944 : *Le Pain et le Vin*. Le propos parle des économies héroïques qu'il faut faire, sous peine de ne plus avoir de pain et de vin. Or, pour un français, c'est le pire, le français se définissant avant tout et par-dessus tout comme un gros mangeur de pain et un fort buveur de vin. « Ces deux signes réunis ne peuvent tromper, ce sont nos marques naturelles, trouvées de temps immémorial. » Deux choses simples. Simples ? Pour qui n'a jamais semé ou moissonné, pétri et enfourné, jamais taillé, vendangé, foulé, soutiré. Oui, pour ceux-là, choses très simples. Mais, pour Maurras, rien de plus difficile que l'art du pain sinon celui du vin. Il se plaît à nous figurer toutes les étapes de la double transformation, et leur noblesse par le travail accompli et la tradition des gestes ancestraux. « Que de vivantes recettes héréditaires incluses dans la conduite de chaque vin ! » De gestes solidaires, aussi, aucun des deux produits ne pouvant naître sans une chaîne diverse mais unie de travailleurs. Solidaire mais non communiste, chacun y ayant sa place et son savoir, sa règle et son pouvoir : une œuvre collective, en rien collectiviste.

Une autre idée, à laquelle tordre le cou, l'idée qu'autrefois tout était plus simple et que pain et vin tout était commun à tous les hommes. Maurras s'insurge devant l'aberration : c'est du bon et du beau que naissent le désir, s'il n'y a rien, bien sûr, tout est à tout le monde, mais dès que l'informe nature produit un bien, il devient objet de désir et de lutte : les très bons anciens n'existent pas et c'est parce que ces hommes-là n'ont jamais existé que les sociétés ont développé des savoirs, des techniques, des connaissances. « La conquête à main armée naît de la production ouvrière et marchande, bien loin de lui être opposée comme l'ont cru les nigauds du marxisme. Si la nature produisait des biens qui leur fussent communs, les hommes ne se battraient pas entre eux. Est-ce que les loups le font ? C'est que les loups ne peuvent pas se disputer des produits qu'ils ne fabriquent pas. »

La fable communiste a vécu, selon Maurras ; la guerre a démontré que c'est l'industrie qui la nourrit et que, comme elle alimente les champs de bataille, elle ne peut, par conséquent nourrir une population affamée : ni pain ni vin. Quant à ce que mange ou boit l'homme, il mange et boit du travail humain, eau cachetée, mise en bouteille, fruit récolté, venu d'un arbre planté, soigné, greffé : « en mordant la pulpe vous mordez à même la chair et le suc de myriades d'êtres humains. » Une conséquence naît de cette société de produits : plus ils sont rares plus ils sont chers. Plus ils sont chers, plus on les veut ! Une compétition farouche et stupide naît de la possession d'objets de production : « le consommateur qui survient apporte un appétit de plus. Il est redouté, en sus, comme un être de proie et conquérant éventuel. » Celui qui dispose de ces produits n'ouvre sa porte qu'à ceux qui peuvent jouir des mêmes biens. « La défense de ses biens ou leur pillerie, c'est toute l'histoire du monde. » Toute l'histoire ? Non, la moitié : l'autre est dans le même livre, que cet article reprend : commodément puisqu'il est de lui-même, *Mes Idées politiques*.

La guerre vient de ce besoin, mais la concorde aussi, l'amitié aussi ; dès que l'homme comprend qu'il ne peut rien seul, qu'il a besoin de l'autre, il s'ouvre à celui-ci : tel Robinson, qui a besoin de Vendredi et Vendredi de Robinson. Ainsi l'homme peut s'enraciner et s'établir, c'est-à-dire fonder une famille : famille prise au sens latin du terme puisque l'on peut fédérer au noyau biologique la foule des serviteurs et des esclaves. Puisque les vaincus ne seront pas tués, mais asservis, puisque, peu à peu, un bien particulier devient le tout, le pain, le vin, le bien commun, qui construit des villages, des villes, des sociétés complexes, des empires. Le trait est rapide Maurras en convient, « un maigre schéma » qui lui permet cependant d'établir l'essentiel – essentiel ressassé tant de fois – le bien commun doit être défendu par tous : « et le pain n'est pétri et le vin n'est tiré qu'à la condition d'une communauté qui les enveloppe, d'une amitié qui retienne et unisse ses membres et d'un rempart que l'ennemi du dehors n'ait pu démolir. » C'est une loi d'usage et visible dans toute l'histoire : il faut toujours un rempart à un bien précieux sinon il est enlevé. L'homme est bon, Dieu a peut-être mis cela en lui, mais il est aussi méfiant, misanthrope, amer : il est toujours sur la défensive et il faut qu'il le soit : « Telle est ce qu'on peut appeler sa Constitution. Peut-on la réviser ? Je le crois. Mais au parlement des Planètes. »

L'article, condensé de philosophie maurrassienne, insiste sur l'aspect défensif : c'est de cette politique du « rempart, barrière de granit, muraille des cyprès » qu'il entend convaincre. Elle a le mérite d'être pour le moins attentiste, en temps de guerre, comme de dénier tout crédit à une internationale qui n'est qu'une extrapolation fantaisiste, sans fondement historique, au demeurant gouvernée hors du rempart. Choses dites et redites,



prétextes récurrents pour répéter, remettre en avant une pensée qui tient ferme à ce rempart mais qui semble s'y être arrêtée.

Un troisième et dernier article, *Jeunes et Vieux* est paru dans le *Candida* du 18 novembre 1942. Petite somme de sagesse et de recul, il dit à quel point la jeunesse s'indiffère d'enquête sur la jeunesse et combien le propos qui découpe une population selon des tranches d'âge est artificiel, éloigné de la vie, aussi peu authentique que le fait de distribuer en petits paquets cloisonnés les ouvriers et les patrons, les urbains et les ruraux, les industriels et les commerçants. Selon son conseil que faut-il à la jeunesse ? La première évidence, le terrain de jeux, la seconde de bons maîtres et pour couronner le tout, beaucoup de dissemblance : des riches et des pauvres, des malins et d'autres moins, bref des complémentaires. C'est pourquoi il faut dire, aussi à la jeunesse que les gens d'âge ont besoin d'elle, de son appétit et de son allant mais qu'elle a aussi besoin du recours aux anciens : « Plus le jeune homme éprouve une vie ardente et lucide, mieux son instinct lui fait chercher des conseillers qui soient anciens. »

Mais la leçon, agréable de lecture, ne s'arrête pas à cette idée de rencontre féconde et à ce tour de vérité générale : Maurras parle de Maurice Barrès, à vingt ans, qui cherche un conseiller tant il doute du bon chemin à prendre, puis du fait de l'exemple, qui conduit tant de jeunes, jeunes gens et jeunes filles, à devenir parce qu'ils ont vu ou admiré un maître. C'est pourquoi il faut des enseignants qui croient en leur tâche et à qui l'on donne une stabilité, un cadre solide : non pas une opinion événementielle mais une réalité toute pétrie d'histoire et d'expérience : « Chacun donne et reçoit, apporte et emporte à son tour. Comment des mécanismes aussi beaux peuvent-ils être méconnus par l'imagination de quelques pédants ? »

Il semble que Maurras tienne à définir et à expliquer le rôle qu'il a joué auprès de tant de jeunes gens : selon lui, à lire entre les lignes, il n'est pas cette « force d'influence » qu'on lui prête, politique et fortement dialectique, mais un « ancien » selon la tradition grecque du mot, un passeur d'idées et d'aspirations. Ce texte sera repris dans la parution future *Inscriptions sur nos ruines* sorte de legs testamentaire publié en 1949.

Le fond de son propos, un soutien inconditionnel à Pétain, le met de plus en plus en porte-à-faux avec les forces grondantes qui entourent le Maréchal. Il a beau haïr les Allemands, comment se réjouir du débarquement des Alliés en Afrique du Nord ? Alors que Pétain, qui déçoit Darlan, présent en Afrique du nord et mandaté par erreur par Eisenhower, donne les pleins pouvoirs à Laval, Maurras sait bien que ce sont « les boches » qui l'ont emporté à Vichy. Les boches, qui en ont fini avec la mascarade et qui ont envahi la zone libre le 10 novembre. Les contraintes seront les mêmes, tout le territoire sera occupé, l'armée issue de l'armistice devra être dissoute et le pays devra payer une indemnité d'occupation de 500

millions par jour. Comme tous les Français, Maurras apprend, le cœur serré, que refusant de se livrer et se sentant trahie, la flotte s'est sabordée, le 27 novembre, en rade de Toulon.

Ni pain ni vin, ni charbon, ni bois. Quelle ligne tenir en ce pénible, glacial hiver de 1943 ? Pétain n'a plus d'armée, de flotte, les allemands sont partout. Maurras reste convaincu qu'il doit absolument soutenir le Maréchal, qu'il ne pourra éviter la guerre civile qu'à ce prix. Cependant il ne faut pas se tromper d'ennemi : l'ennemi reste allemand, ce qu'il ne peut publier. A présent ses articles sont souvent censurés. Il aurait alors joué d'univocité, aux dires de Pierre Boutang, laissant constamment entendre, sans le dire aussi explicitement, que l'ennemi était allemand.<sup>236</sup>

L'ennemi aurait été vaincu, à Stalingrad. Mais est-ce une bonne nouvelle, pour Maurras, qui redoute les communistes et ce qu'il croit être leur main mise sur les forces de la Résistance ? Les souvenirs de la guerre espagnole l'obsèdent. Pour lui, sur le plan de la ligne de crête de politique interne qu'il entendait mener, l'échec paraît consommé : Joseph Darnand vient de créer la Milice française, contre le communisme. C'est un héros de 1914-1918 et un ancien d'Action française. Maurras écrit, dans *L'Action française* du 2 mars ces lignes édifiantes : « Une troisième affaire est en vue : la Milice. Oh, bonheur pour celle-là ! Les légitimes recommandations ne sont plus à faire. Avec le concours d'une sûre et solide police, nous pouvons frapper d'inhibition toute velléité révolutionnaire et toute tentative d'appuyer les hordes de l'est. Il peut en sortir de grands biens, il n'en sortira aucun mal. »

Les jeunes gens que Darnand embrigade forment une armée qui réprimera toutes les activités « terroristes et subversives ». Des arrestations ont lieu, des scènes de violence, des exactions. Mais l'information, muselée, ne circule pas. Que dirait-il si elle circulait ? On ne sait ce qu'il dit et ce qu'il tait, de plus en plus coupé des réalités exactes du conflit et du pays. Une confidence d'Henri Massis, qui rend visite à Maurras, à Martigues, nous le montre lui confiant « à la barbe des sentinelles » : « Voici réalisé le cauchemar de mon existence. J'ai toujours redouté qu'ils ne viennent en Provence, jusqu'à Martigues. »

Il raconte alors qu'il garde au fond de lui un souvenir de très petite enfance, il revoit ses parents pendant l'invasion de 1870 : « je vois mon père rapporter de la mairie des mauvaises dépêches, et mon père et ma mère, front contre front, les yeux en larmes, suivent sur la carte les progrès de l'invasion, dans un atlas brun que j'appelais « le livre des Prussiens » Ces souvenirs m'ont obsédé... Ils sont les seules tristesses de ma petite enfance... Ce coin est bien le seul qui fût voilé d'un crêpe qui a pesé sur toute ma vie. » Cet aveu,

---

<sup>236</sup> Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 606.

certainement de grande importance, comme tout ce qui touche à son père, montre son sentiment de tristesse et d'échec, plus grand que jamais : les casques à pointe sont arrivés jusqu'à Martigues. La vieille Bastide a même été réquisitionnée par les Allemands.

L'hiver 1943 est difficile, les nouvelles accablantes. Le pays est exsangue, les Allemands partout. La peur est omniprésente, et la faim, dans les interminables files qui usent la patience et la force des gens. L'*Action française* se vend mal. Comme le journal n'est pas un organe de presse dûment agréé, le papier manque. Le journal ne survit, en réalité, que des dons généreux de quelques abonnés, mais l'argent manque, autant que le papier. Les amis sont partis ou morts, comme Daudet, en 1942, Maurras est de plus en plus isolé, amicalement et politiquement. Il s'est définitivement séparé des collaborationnistes, il n'a jamais admis que son ancien rédacteur, Robert Brasillach, ait pu aller à Paris, pour éditer *Je suis partout* en 1942, en zone encore occupée, sous censure allemande. La rupture sera définitive, comme avec Rebatet, qui a publié *Les Décombres* chez Denoël et a eu, à Paris, un beau succès de librairie. Vacillant, sourd, vieilli, surtout depuis la défaite, c'est ainsi qu'il apparaît à chacun. Pire encore, on ne l'écoute plus. Lorsqu'il veut s'en prendre à ceux qui le dénigrent, comme dans « La Tarasconade des doriotistes en chemise bleue » l'article est censuré.<sup>237</sup>

Maurras donne une conférence à Pau, le 4 avril, et soudain, il tombe. Il est victime d'un accident vasculaire cérébral, on le tient pour perdu et lui donne l'extrême-onction. Il a soixante-quinze ans. Contre toute attente, il se remet doucement. On le transporte finalement à Lyon, dans une clinique. C'est alors qu'il compose le poème *A son corps* figurant l'épisode par la notation de lieu : Pau, Lyon, 1943.

### 1.12 A son corps

Ce poème reprend la thématique de l'offrande à soi-même, le propos en 3<sup>ème</sup> personne du singulier et la vision fantomatique et extatique de l'esprit à distance, contemplant le corps. De nature plus littéraire que le précédent, qui d'ailleurs le suivra dans l'ordre donné dans *La Balance intérieure*, il est précédé de plusieurs entêtes. Tout d'abord, une notation de genre, il s'agit d'un « Sonnet cartésien », puis une dédicace, « Au Docteur Larrieu » qui le soigna à Lyon, enfin deux citations de référence, l'une du Phédon (XXXVIII), l'autre de Lucrèce (III, 614), ces deux citations reprenant la même métaphore, celle du corps, enveloppe charnelle et

---

<sup>237</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 442.

vêtement à déposer un jour. Maurras parle donc à son corps, avec l'affection que l'on porte à un vieux vêtement qui nous est cher :

« Cher vêtement qu'il faut que je dépose  
Pour ton usure et pour ta vétusté »

La vieillesse a touché l'enveloppe, l'enveloppe seule, et cet abandon n'est pas sans faire sourire l'âme, un peu surprise de sa nudité. Il faut déposer le fardeau pour s'alléger et aller « Remontant vers le trône des Causes ». Une question, également amusée : L'âme est-elle étroitement liée à la chair, comme le prétendent « de grands docteurs » ? L'esprit sera-t-il diminué sans son « pauvre corps » ?

Après les deux quatrains, sans réelle tristesse et le moindre effroi, le ton restant celui d'une conversation amicale, polie et sans enjeu réel, le corps sera, de fait abandonné, il ne peut en être autrement : l'ensevelissement ne concerne que lui. Mais c'est l'idée d'un sommeil qui se fait jour, sommeil au demeurant provisoire :

« - Mon pauvre corps, qui ne peut sous la lame  
Rien que dormir (en espérant ton tour  
De t'envoler sur mes ailes de flamme), »

L'idée du passage, du corps endormi attendant la renaissance, et la mise en exergue de son impuissance, s'opposent à un mouvement non latéral mais vertical, un essor certain, dont le moment reste à déterminer. La présence significative de la parenthèse, idée secondaire à une première idée, confirme la mise en délibéré de ce corps en attente. La réincarnation, après cette pénitence, s'offre comme une promesse, figurée par l'essor, l'envol des ailes de feu de ce phénix spirituel :

« Veuille le Dieu décerner de longs jours  
De solitude aux gloires de cette âme  
Qui ne sera que jeunesse et qu'amour. »

Le dernier tercet résonne comme une prière. La supplique tient à l'impératif de souhait, vouloir au subjonctif, qui s'adresse non pas à Dieu mais au Dieu qui l'entendra. Lequel ? Le texte demeure incertain, mais toute la mystique chrétienne est reprise dans cette vision d'épuration, de longs jours de solitude et d'ascèse permettant enfin d'accéder à l'état bienheureux : « qui ne sera que jeunesse et qu'amour. »

Poème de 1943, né d'une alerte grave au cours de laquelle Charles Maurras a reçu les derniers sacrements, ce sonnet cartésien prétend au raisonnable. Une certaine passivité, un peu

de résignation surprennent, avant qu'un désir de jeunesse et d'amour ne renaisse, comme renaîtra cet esprit épuisé. Pour cette renaissance il faut néanmoins accepter de quitter la dépouille pesante. Il est évident qu'avant ce sonnet rien ne permettait d'entrevoir une aussi radicale mutation. La mystique, très forte, de la résurrection de la chair l'emporte, sans que nous puissions trouver la moindre allusion à la transcendance païenne d'une Nature divinisée. Un corps abandonné jusqu'au jugement dernier, une âme restaurée dans sa force première, il semble que le vieil agnostique soit sur le chemin de la rédemption.

Son corps se remet pourtant. Et il n'entend pas en rester là, ce dont témoigne assurément la présence du poème *A Soi-même* à la suite de ce sonnet dans *La Balance intérieure*. Aura-t-il encore la force de combattre, et combien de temps ? Pour quel combat ? On parle de lourdes batailles, de combats sanglants, hors du pays, dans le pays. On ne sait pas grand-chose, en vérité.

A peine remis, avec le courage d'une raison de vivre, Maurras reprendra le chemin du marbre. Ces articles du printemps 1943 seront durs, inflexibles envers les communistes qu'il charge de tous les maux du pays. Cependant, délassément ou nécessité, - il n'a rien fait paraître durant son hospitalisation - il publie dans *L'Action française* des 24-25 et 27 avril un long article de critique littéraire, qui lui permet de retrouver, après Mistral et Dante, le « Poète de La France », Ronsard.

### 1.13 La Politique de Ronsard

Un titre évidemment polémique, dont Maurras ne s'explique pas tout de suite : il s'agit pour lui, mais est-ce vraiment le propos, de donner un satisfecit à « un vieil ami », Henri Longnon, qui a publié deux chapitres de *Ronsard, poète de la France* dans *La Revue universelle*.<sup>238</sup> Deux chapitres lus avec délices. Mais quand Maurras les a-t-il lus ? Henri Longnon, un ami de Maurras et proche d'Action française était un spécialiste de Ronsard, sur lequel il avait écrit une thèse en 1904. Les chapitres en question ont été publiés dans une étude sur *Pierre de Ronsard et La Réforme* parue en 1923. Maurras, épuisé par la maladie n'a-t-il pas eu le temps d'écrire pour l'actualité ? A-t-il fait cet écrit depuis la clinique où il a passé près d'un mois ? Ou le texte a-t-il un autre but que de commenter un écrit vieux de vingt années ?

---

<sup>238</sup> Henri Longnon, *Pierre de Ronsard et la Réforme*, Revue *La Revue universelle*, tome XV, n°14, 15 octobre 1923.

Tout d'abord, Longnon voit chez Ronsard non le poète de l'amour mais celui de la vision politique : ainsi, selon Longnon, Ronsard quitte sa retraite des champs pour s'alarmer du danger couru par La France « assassinée et démembrée » au bord des guerres civiles que furent les guerres de Religion. Dès 1560, Pierre de Ronsard prend la plume pour dire l'insuffisance des soutiens que rencontrent la foi et l'église contre l'hérésie. Et il dénonce hardiment l'absence de combattants dans les rangs des intellectuels catholiques : « ce n'est plus par les armes mais PAR RAISONS, par VIVES RAISONS, qu'il faut répondre à l'adversaire. Ainsi avait-il écrit, dès 1560, dans *L'Elégie à des Autels* :

« Ainsi que l'ennemi par livres a séduit  
Le peuple dévoyé qui faussement le suit  
Il faut, en disputant, par livres lui répondre  
Par livres l'assaillir, par livres lui répondre. »

Car la propagande protestante se faisait, par charretées de pamphlets, de libels, et les catholiques, assaillis, ne répondaient pas : « Las ! » s'exclamait Ronsard. »

Et Maurras de reprendre soudain le propos, à son compte : il pensait bien la même chose, avec la même affliction, en 1897, lors de l'Affaire Dreyfus. Une juste cause n'était pas bien défendue faute de voix pour parler juste et fort : « C'est aux Dreyfusiens, c'est au Dreyfusianisme, c'est à l'école des Droits de l'homme qu'il faut nous attaquer, répétaient les futurs fondateurs de l'Action française. Barrès le disait, presque seul, avec le même sentiment d'inanité que Ronsard :

« Et personne ne prend  
La plume et par écrit notre loi ne défend. »

Longnon affirme que, fort heureusement, Pierre de Ronsard prit sur lui de réparer cette faiblesse et qu'il entreprit de répondre avec les deux *Discours des misères de ce temps*, *La Remontrance au peuple*, *la Réponse aux injures et calomnies de je ne sais quels prédicants et ministres de Genève*. C'est-à-dire, pour Maurras, « les chefs d'œuvre en notre langue du tocsin patriotique. » Or le poète compromet pour cela sa paix, sa sécurité, et son prestige ; mais « l'idée qu'il se faisait de « La Poésie » et de « La Mission du poète » l'y entraînaient. Ronsard, nourri d'Homère et de Pindare, était le continuateur de leur art « comme de leur « vertu ». »

Après cette entrée en lice, les catholiques avaient repris courage... Tout comme avaient repris courage les bons Français blessés par le silence honteux de la presse, pendant l'affaire Dreyfus, et qui trouvaient enfin des hérauts tels que Barrès, Spronck, les fondateurs

de la Ligue de la Patrie française et d'autres « les futurs fondateurs de l'Action française, Amouretti, Vaugois, Pujo, moi-même. » Ronsard est de point en point admirable, par la force de ses vers et « un admirable accent de piété pour la terre de France. » Il combat l'opposition, qui naît de La Réforme, entre le peuple et le roi, professant cette vérité première dans ce vers, « un grand mot » : « Peuples et Rois ne sont qu'un même corps. »

Une vision de tête et de corps, d'ensemble biologique où l'un ne peut vivre sans l'autre, selon Maurras qui est bien de l'avis de Longnon sur ce point. Longnon ajoute que Ronsard condamne la Réforme car elle apporte le désordre et la guerre, et qu'il combat, en fait, l'idée de « l'Opinion », qui juge tout, condamne tout, se permet d'affirmer ce qu'elle ignore et de juger sans savoir : « Opinion », née, selon Ronsard, de « Dame Présomption », mise en nourrisse chez « cuider » (croire) :

« Et fut mise à l'école  
D'orgueil, de Fantaisie, et de Jeunesse Folle. »

On ne saurait mieux dire. Poursuivant le discours, Longnon souligne la parenté qui existe entre la vision de Ronsard et celle de Platon, pour lequel toute opinion n'est qu'un leurre, reposant sur « la possibilité, le vraisemblable, la supposition » en opposition à la « Science, seule expression de l'immuable vérité. » Enfin Longnon souligne que l'on a fait cent fois un reproche de paganisme à Ronsard et à la Renaissance, mais que c'est cependant ce poète « païen » qui vola au secours de la foi. Ce Ronsard politique n'est cependant pas un courtisan, il attend un roi sage, mesuré, qui sache être juste et retenir sa main, et il met tout son espoir dans l'avènement d'Henri de Bourbon, Henri de Navarre, le duc de Vendôme dont il était vassal et qu'il connaissait, « de tout enfant » :

« Rien n'est meilleur, rien plus doux que ce roi ;  
Rien plus humain, rien n'est de plus affable  
Ce n'est qu'amour, il n'est rien de semblable ! »

Ronsard rêve de finir ses jours sous un tel règne, qui permettrait enfin d'être « trop pleins d'heur. » Et Maurras n'a pas une autre pensée, ce qui prouve que : « Ronsard avait bien raison : les Poètes (non pas tous ! Les grands seulement) sont Prophètes de La Vérité. » On sait que Ronsard est « Le Poète de Maurras », mais à ce point, on en sourit.

Nous ne pouvons que rester surpris, par cette lecture, et tout ce qu'elle contient de parentés évidentes, presque grossières, filées entre Maurras et Ronsard, comme si de rien n'était, par le truchement, tout de même un peu réchauffé, de ce bon Longnon. Le grand poète, sourd de surcroît, serviteur d'un peuple en train de se fourvoyer, du fait du même et

éternel ennemi protestant, la nécessité du combat de plume, le terrible coût de cet engagement, les effets heureux sur son camp, la France, sauvée d'un péril. L'on trouve tout cela et plus encore, le paganisme esthétique, qui n'est pas en contradiction de la foi, le désir d'une monarchie juste, tout y est, c'est à se demander si M. Longnon ne s'est pas trompé de poète, d'époque et de vers pour rédiger ses deux articles. Ce texte sera intégré au recueil posthume *Critique et Vérité* composé par Pierre Varillon et édité en 1964.

Charles Maurras est décoré, le 8 mai 1943 de l'ordre de la Francisque, petit insigne qu'il arborera avec fierté ou provocation au revers de son veston lors de son procès. Il reprend sa campagne de presse, toujours en faveur du Maréchal, toujours inconditionnelle. Il vit dans une ville résistante, martyrisée par une répression féroce. Il ne voit comme il n'entend rien. Jamais le mot cruel de Gide à son endroit n'a été aussi vrai.

Il donne en outre à paraître, dans *Candide* quelques articles de critique ou de considérations générales, *L'Apologue sous un figuier*, le 29 septembre, qui décrit les fruits, tous les fruits que l'on peut retirer des dons répandus de la douceur méditerranéenne. Le discours sera intégré, en 1947, dans *Inscriptions sur nos ruines* sous le titre de *La Figue-palme*. Il donne encore, le 3 novembre 1943, *Les Humanités vivantes*, qui chantent la gloire du latin et la perte structurelle irrémédiable de ne pas disposer de cet entraînement fécond à la réflexion, à la disposition des mots et à la réappropriation lente et raisonnée d'une culture ancienne, culture véritable, séparant celui qui en dispose de celui qui pallie, souvent piteusement, le manque d'un tel trésor.

Un propos bien connu, déjà lu tout au fil des articles qui stigmatisaient une éducation nationale abêtissante et insuffisante. La Revue *Candide*, qui offre des témoignages critiques et artistiques, ne manque pas d'argent. Elle compte quelques plumes de droite et célébrités du monde du théâtre, comme Sacha Guitry. Elle permet à Maurras de garder un contact avec Paris, qu'il souhaite tout intellectuel, dépourvu de politique, ce qui n'est pas sans interroger, lorsque l'on connaît le poids de la censure pendant l'Occupation.

Tout ce mouvement de publication semble avoir pour but de publier deux volumes, l'un de critique littéraire, *Poésie et Vérité*, l'autre de considérations particulières, philosophiques et politiques, en une somme de vulgarisation de la pensée maurrassienne tournée vers la jeunesse et l'idée de la transmission, *Inscriptions sur nos ruines*. Les événements, qui vont se précipiter, ne permettront pas de venir à bout de l'ensemble de l'entreprise.

Cependant un autre mouvement s'amorce, un retour, sinon à la poésie du moins à la datation des moments privilégiés, particuliers qui donneront lieu à des pièces poétiques



dûment répertoriées : *A son corps*, en avril 1943 et *Coin du feu de Provence*, en novembre 1943, *Le rêve de Pan*, en décembre-janvier 1943-1944. Il date également *Le bien et le Mal* de janvier 1944 et *Les Merlons du mur de Martigues*, de février 1944. Ces poèmes reflètent tous une nostalgie, le temps des bonheurs perdus, l'idée de cette Antiquité, moment béni des Dieux. Nous les étudierons plus avant dans *La Balance intérieure*, mais ils semblent, au moment établi de leur composition, en flagrant décalage avec la lourdeur impardonnable du présent.

C'est en ce même mois de novembre 1943 que Maurras aurait écrit l'Avant-propos de *Poésie et Vérité*, ayant en tête une nouvelle compilation d'articles dont certains plus récents comme *Jean-Jacques faux prophète*, *Entre Bainville et Baudelaire*, *La bénédiction de Musset...* Le recueil doit paraître en 1944, chez H. Lardanchet, le libraire-éditeur de Maurras à Lyon. Maurras semble se rapprocher, mais ne l'a-t-il pas toujours fait en temps de crise, du propos littéraire et de la poésie, l'autre passion de sa vie.

Le recueil semble né du vif besoin de revenir à un propos plus littéraire, projet que l'on sent en germe depuis 1941 et la réapparition d'articles critiques qui ne soient pas les pures copies de feuilles antérieures.

Il est également à souligner que Maurras ne peut et ne veut publier à Paris, sous censure allemande, qu'il est séparé de fait de son amie « Chardon », et que la confiance qu'il peut avoir en sa secrétaire, Jacqueline Gibert, a été quelque peu mise à mal par le mélange incertain de *Sans la muraille des cyprès*. Le problème économique se pose également. Maurras est d'une fierté à la Cyrano de Bergerac, mais il dépend de dons pour pouvoir tirer *L'Action française* et les temps sont durs. Il est à noter à son crédit qu'il verse ses droits d'auteur à une association pour les prisonniers de Guerre. Jacques, le fils de son frère est de ceux-là. Il le restera durant cinq ans.

Le combat journalistique est furieux : la presse clandestine attaque d'autant plus fermement que la peur cède ou change de camp. Depuis que *Le Progrès* a décidé de se « saborder » en novembre 1942, quand la zone libre a été annexée, des presses clandestines publient, malgré le danger et la pénurie de papier.

De son côté, Maurras se perd en diatribes furieuses, aussi violentes, semble-t-il, que sa peur. Il se pense assurément menacé et n'a plus de répit contre ceux qu'il accuse de tuer tout espoir de paix. Perdu, peut-être diminué depuis l'accident vasculaire de Pau, « il reprend la

propagande d'Henriot, il feint de ne voir dans le maquis qu'un ramassis de voyous et de bandits appartenant à la pègre internationale ». <sup>239</sup>

Ainsi écrit-il, le 27 septembre 1943 : « Je reprends la proposition : puisqu'on tient en gage quelques uns des chefs du mouvement communiste auxquels nous devons ces homicides éhontés, pourquoi ne pas faire un tri parmi eux et ne pas passer par les armes les plus hauts gradés en attendant que les coupables directs enfin saisis soient châtiés. » Les pages se font nombreuses, d'une violence souvent insupportable. C'est à croire qu'il ne perçoit rien des signes qui l'entourent.

### 1.14 Poésie et Vérité

C'est au début de 1944 que paraît le *Poésie et Vérité* de Charles Maurras. Le volume de 304 pages, édité par H. Lardanchet, a été tiré à 700 exemplaires. La parution est donc assez confidentielle et destinée à un public choisi, d'autant que le contenu figure sur la page de couverture et indique la présence du discours de réception de Charles Maurras à l'Académie française. Le lectorat sera donc déférent, curieux de « son » homme de lettres, lequel choisit une veine personnelle, le « moi » et un ton légèrement professoral, un peu sentencieux, ce qui est naturel à l'homme d'expérience qui détient « La Vérité ».

#### *Avant-propos*

« *Poésie et Vérité*, non, ce titre n'est pas de moi, il n'est pas non plus de Goethe, il appartient aux premiers traducteurs de ses Mémoires. » Un ton affirmatif, une première dénégation d'un emprunt hasardeux, peut-être ironique, mais nous ignorons si Maurras savait que Paul Eluard avait fait paraître un recueil de poèmes, *Poésie et Vérité*, en 1942. L'œuvre d'Eluard, publiée à Paris, de façon semi-clandestine, sans visa de censure était alors peu connue, de même que le fameux poème *Liberté* qui sera bientôt parachuté sur les contrées occupées par la RAF. Maurras n'y fait cependant pas la moindre allusion.

Maurras parle en termes généraux de la nécessité pour l'intelligence de chercher le Vrai : ce n'est que lorsqu'elle l'a trouvé qu'elle peut se mettre au travail et ouvrir ses ailes. L'esprit prend alors cette hauteur nécessaire à son essor, il peut « embrasser » la complexité des choses au lieu de s'y cogner sans cesse : « Comprendre ! Donc, tenir la cause et la raison. Donc, savoir et sentir, dans tous leurs délices, la loi, la fin, le mouvement, la vie de ce que

---

<sup>239</sup> Appréciation relevée par Géo London : audience du 24 janvier 1945, réquisitoire préalable du Procès Maurras, Ed. Bonnefon, Lyon, 1945, p : 21.

l'on vient d'explorer et de définir. » A cet élan de plaisir intellectuel, presque spirituel, Maurras donne le nom de Poésie. Il ne s'agit pas seulement de vers, de poèmes, bien que la raison réponde à une demande sur ce qu'est la poésie « c'est ce qui est en vers. » C'est, plutôt, ce qui est en « rythme », pour Maurras, ce qui permet de concevoir ce mouvement ascendant et de le trouver dans des matières parfois exemptes, et parfois non, de rythme, comme des ouvrages de critique ou de philosophie.

Après ce préambule, qui permet de saisir la conception globalisante de l'écriture qui est celle de Maurras, un paragraphe nous décrit les articles du volume, indiquant leur importance, le souci de mieux cerner des écrivains au demeurant disparates, de connaître des détails qui permettent de se passionner pour des personnages dont il ne reste que les écrits : « Tout cela remue plus et mieux que des cendres tièdes ou chaudes. C'est le feu qui jaillit du mouvement perpétuel de l'esprit humain, dont l'office n'est pas seulement d'animer les corps ». Et, de cette compréhension passionnée, naît l'envie d'autres engagements.

Une conclusion rapide, fait état des moments divers de l'écriture des onze chapitres de *Poésie et Vérité*. Mais la continuité du propos tient, d'après son auteur, à la justesse permanente de l'analyse : « Ces trois cents pages, accusant la même vérité, récusent les mêmes erreurs. » Comment mieux dire que l'on a raison ? Puis Maurras fait état de ce qui intéresse, au fond, le cœur et le théâtre des sentiments, la raison et son cheminement, tout ce qui nous renvoie à ce que nous cherchons en nous, un être essentiel qu'il nous faut comprendre.

Onze chapitres, dont il a pensé que, « tels quels, ils pouvaient convenir à un public que la vie de l'esprit intéresse encore, malgré cet atroce malheur des temps, qui, je peux le dire, demeure le souci majeur de l'auteur et même du livre, car enfin, c'est dans un constant rapport à « l'heur ou au malheur » des hommes de France que tout est présenté, classé, jugé, blâmé ou glorifié par ici ! » Une conclusion qui fait du volume une œuvre de critique politique indirecte, puisque des éléments de l'écriture poétique Maurras fait le matériau de vérités ou d'erreurs politiques, qui conduiront à la décadence ou au renouveau.

Le volume est en effet formé d'une compilation unissant des textes critiques nouveaux auxquels se mêlent des textes plus anciens :

Jean-Jacques, faux-prophète, 1942 : article de réponse à un essai critique  
André Chénier, 1939 : essai de critique littéraire  
L'Esprit de Maurice de Guérin, 1925 - Préface  
Anatole France et Racine, 1925 : essai de critique littéraire  
Raoul Ponchon, 1927- Préface  
Entre Bainville et Baudelaire, 1941 : article de critique politico-littéraire

Joseph d'Arbaud poète de Camargue, 1926 : préface et essai critique  
Le Conseil de Dante, 1913 - Préface  
Dante et Mistral, 1941 : article de présentation critique  
La Bénédiction de Musset, 1938 : article de réponse à un essai critique  
Le discours de réception de Charles Maurras à L'Académie Française

A l'exception du *Conseil de Dante*, de 1913, texte fondateur, les articles sont tous contemporains ou postérieurs à la parution de *La Musique intérieure*. Tous mettent en scène Maurras lecteur, qui analyse toujours à la première personne, qu'il soit le lecteur direct du poète ou le lecteur plus distant d'une œuvre amicale, qu'il préface, ou faussement usurpatrice de ses avis critiques, voire ennemie, qu'il foudroie. Tous les articles reprennent les clés de la vision littéraire de Maurras, clés esthétiques et politiques mêlées, en y incluant plus fortement une vision biographique rapide et synthétique à l'extrême de « L'Homme » poète, plutôt que l'étude de la qualité intrinsèque de sa production poétique, si ce n'est pour Chénier, qu'il révère depuis toujours.

Une extrapolation rapide permet ainsi d'entrevoir des écrivains dévoyés, dépravés, pervers – Rousseau, George Sand, ou rongés par l'alcool – Musset et Baudelaire – en opposition à des maîtres forts et purs, parfois sauvés de leurs faiblesses par la force de leur mission poétique (Racine) ou par leur valeur d'exemple politique, (Chénier). La vérité à laquelle prétend l'ensemble de l'étude serait donc contenue dans le discours de réception de Maurras à L'Académie française, la poésie n'est pas seulement un chant et une grâce mais une grâce à répandre parmi d'autres grâces, la paix, l'harmonie sociale, que seul le champ politique permet d'atteindre. Toute forme de « Romantisme » individualiste serait donc, en poésie, une perversion de la mission première, améliorer l'amère condition humaine, par la joie sensible, fût-elle éphémère, d'une émotion poétique partagée, ou, plus durable, par la reconstitution d'une énergie fédératrice dont la symbiose poète-lecteur est à la fois la preuve et l'élan.

L'ensemble trouve une ligne de cohérence dans l'écriture de Maurras, qui ne change guère, en vérité, et use constamment du même déploiement rhétorique : un contre-exemple, une mise en situation, un exposé et un déroulé argumentatif qui part de l'exemple pour construire un cadre général. Quelques nuances cependant se font jour, la présence plus sensible d'éléments autobiographiques, un besoin de scénariser le propos en le cadrant par un lieu symbolique (le figuier – le mur grec – le jardin des cyprès...) et la forte présence sémantique d'éléments d'autorité directe « il faut que », venus remplacer les formes interrogatives multiples communément employées dans les textes critiques antérieurs à 1925. Conscient de sa force démonstrative, Maurras se contente d'affirmer ce qu'il dit. Enfin, il est

sensible que l'auteur tient à son grand âge, qu'il met en avant comme la garantie de sa sagesse.

De façon annexe, il est intéressant de trouver, sur le site internet *Maurras.net* un autre texte que les éditeurs du site – Les Amis de la Maison du Chemin de Paradis – datent de 1944. Il s'agit d'un texte de préface « à l'ouvrage de M. Maurice Brun, *Gourmandugi, Réflexions et souvenirs d'un gourmand provençal*, qui sera tiré à 1000 exemplaires et publié par l'auteur en 1949. Au premier abord, ce texte, qui met en scène un Maurras jeune journaliste qui mange bien mal, semble tout pétri d'une veine de confiance et d'un amour gustatif pour sa Provence, acquis au fil du temps et de repas rapides, pris au guichet des gares.

Mais, passant de l'anecdote à cet essentiel autour duquel il butine sans cesse, Maurras explique encore et toujours à quel point le schéma gastronomique suit le principe des traditions, combien le goût de la table, lié au goût de l'enfance et de la famille nous lie à ces traditions bues avec le lait que nous portons en nous et avec nous. Pourquoi, dès lors refuser leur message ? Il n'est de bonheur possible que dans l'éclosion de ces mille terroirs, facilitée par une main ferme mais douce, celle d'un vrai « chef » : « Mais cela n'est possible sans un Etat français. Cet Etat veut un chef, et ce chef, en pays de France, ne sera qu'un fauteuil inerte ou oppressif, disputé par les compétitions s'il a le malheur d'être livré au régime électif. Il faut que le Chef de l'Etat soit héréditaire », monarque éclairé, qui ne peut que sombrer dans « le bonapartisme le plus débile », s'il ne s'appuie du recours « des petites villes, nombreuses, actives, instruites, savantes même » et « des provinces puissantes ».

Une amorce, factuelle, contingente et anecdotique, un corps de textes où la confiance privée devient peu à peu considération générale, puis une argumentation finale, politique, où le nombre des « il faut que » laisse moins de place au conseil qu'au commandement. Démarche devenue permanente et qui s'appelle assurément « faire flèche de tout bois ». Faut-il voir dans cette écriture autoritaire, qui exclut les autres même au titre stylistique de l'interrogation, de la prétention, du pseudo-doute, une preuve de cet enfermement auquel Maurras semble céder ? Michel Déon, devenu son secrétaire, le montre âgé, sourd, tenant mal sur ses jambes et refusant de s'appuyer sur lui. Déon déclare aussi qu'il n'a pas le recul nécessaire pour faire face à une information largement sujette à caution.<sup>240</sup>

Une vague d'arrestation a eu lieu, en mars 1944, tentant de décapiter les MUR – Mouvements Unis de la Résistance – menée par la Gestapo de Werner Knab, August Moritz et Klaus Barbie. Ils sont secondés par le chef de la Milice, Paul Touvier. A la prison du Fort

---

<sup>240</sup> Michel Déon, *Mes Arches de Noé*, op. cit.

de Montluc, plus de 7000 personnes ont été enfermées. 2000 personnes sont mortes, à Lyon et dans la banlieue. La ville est partagée entre la peur et la révolte. Maurras, décidément sourd, ne le sent-il pas ? Plongé dans un aveuglement étrange, il poursuit ses menaces et appels à la plus sanglante riposte.

### 1.15 L'enfermement

Après le bombardement allié du quartier Jean Macé, le 26 mai 1944, il s'enferme dans un système qui unit dans l'infamie la résistance « gaullo-communiste » et les bombardements des alliés, qu'il juge criminels. Il insiste, lors du débarquement du 6 juin, sur Brest et Caen, deux villes détruites, il enrage contre les trains qui déraillent, demande des peines de mort exemplaires, excuse les exécutions en représailles, les opérations allemandes contre les maquis. Un rapide aperçu suffit à montrer la vindicte furieuse, qui culmine dans une flambée antisémite insupportable : ainsi relèverons-nous l'éditorial du 2 février, « Menaces juives » : « Le rôle joué par la Juiverie des deux mondes entre Moscou, Londres et New York doit être observé de plus près que jamais. C'est par elle que tient la paradoxale alliance de l'Amérique, de l'Angleterre et des Soviets. »

Il est d'autres articles, nombreux et graves, qui figurent aux minutes du procès, minutes précieuses car ces textes de *L'Action française* de 1943 et 1944 demeurent difficiles à trouver et ne sont pas encore mis en ligne dans le site d'archivage de la BNF, Gallica, ou sur d'autres pages du Web. Toutes ces lignes, signées, pleines de haine, seront versées à charge lors de son procès, preuves accablantes qu'il semble lui-même se plaire à entasser. Allant plus loin que toute cause ne le permet, Charles Maurras appelle à étendre les châtiments sur les familles des gaullistes, si l'on ne peut en prendre les fils, à exécuter les otages qu'il confond avec les coupables, transporté par une haine de camp qui n'a rien à envier à celle des auteurs des exécutions sommaires qui l'entourent.

Cette attitude enragée aurait des explications que les biographes de Maurras, Giocanti et Boutang, versent au dossier des circonstances atténuantes. Le premier problème serait d'ordre médical. En raison non seulement de son âge et de sa surdité mais également de la commotion cérébrale de 1943, Maurras serait diminué intellectuellement, ce dont il n'a pas conscience : il sait l'usure de son corps, il l'évoque tristement dans *A son corps*, mais il ne mesure pas l'affaiblissement de son esprit : « Cependant il ne voit pas que son esprit même,

bouleversé par la défaite de 1940, a subi une diminution, en accélérant les marques de la vieillesse. »<sup>241</sup>

Maurras sera cependant d'une précision et d'une acuité remarquable tout au long de son procès dont il tiendra à assurer la défense avec ses avocats. Il poursuivra jusqu'à l'extrême limite de ses forces son œuvre littéraire, écrivant sans cesse, et donnera dans *La Balance intérieure* des poèmes datés de 1944 et 1945 qui n'ont rien à envier à ceux de *La Musique intérieure*. Il est vrai que l'éternel problème de leur datation-parution demeure.

Sans qu'il semble admissible de parler d'un radotage sénile, peut-être est-il néanmoins enfermé des idées, qu'il réédite sans cesse et sur lesquelles il revient toujours. Il paraît figé dans l'attitude qui a toujours été la sienne, l'attaque violente, par plume, de l'ennemi, violence d'autant plus grande que les siens sont atteints. De nombreuses morts jalonnent ces semaines noires, amis ou inconnus exécutés « par les terroristes ».

Une seconde mise en perspective nous est proposée : durant l'année 1944, « Maurras délire, parfois avec un accent paranoïaque, en dévoilant l'irrationnelle xénophobie qu'abritait la théorie de l'antisémitisme d'état, la construction prétendue rationnelle, mais contradictoire avec ses intentions : le même homme s'obstine dans l'obscur passion française et européenne après avoir écrit en 1939 que « l'antisémitisme est un mal » s'il conduit aux persécutions. »<sup>242</sup>

Il est vrai qu'il reçoit des nouvelles qui peuvent le pousser à cette peur violente qu'est la paranoïa : le 28 juin, Philippe Henriot, l'un des chefs de la Milice, secrétaire d'état à l'information et à la propagande, est abattu. Est-ce en représailles de l'assassinat de Jean Zay, le 20 juin ? L'ancien ministre de l'éducation nationale de Léon Blum a été abattu par la Milice lors d'un transfert de prison d'une rafale de mitrailleuse dans le dos. Cycle infernal, Georges Mandel, l'ancien chef de cabinet de Clemenceau, est abattu à son tour par la Milice, le 7 juillet. En dépit du risque, Maurras écrit dans *L'Action française* du 21 juillet 1944 un article sur Mandel, où il témoigne une certaine sympathie pour cet adversaire politique qui « se montra le gardien jaloux des bonnes mœurs parlementaires, de la vertu et de l'honneur républicain. »

Il est clair qu'il ne peut en dire plus sous peine d'encourir à son tour les foudres de la Milice, que le débarquement allié et la chute de Mussolini ont rendue incontrôlable. Elle parade, dans les locaux abandonnés par *Le Progrès*, dont le hall a été transformé en salle de propagande. Hors de ce contexte, il est néanmoins difficile de comprendre vraiment. Le 27

---

<sup>241</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 443.

<sup>242</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 448-449.

juillet 1944, la Gestapo a fusillé cinq otages dont les corps sont exposés, Place Bellecour. Dès qu'il sait la nouvelle, Maurras s'y rend, en voiture, avec Michel Déon.

Il écarte de sa canne la foule navrée, et avance seul, au mépris de l'allemand qui relève le canon de son arme. Le vieil homme se décoiffe et reste là, immobile, au garde-à-vous « tout prêt des cadavres dont le sang caillait. » Michel Déon lui prend enfin le coude, Maurras se recoiffe et ils s'en vont, à petits pas. On le voit ainsi rendre hommage aux jeunes fusillés français sous le nez des forces d'occupation, geste paradoxal qu'il justifie par un refus catégorique de voir les allemands s'immiscer dans les affaires de la politique intérieure française. Le même soir, à l'imprimerie, il refusera de publier le communiqué mensonger envoyé par la Kommandantur.<sup>243</sup>

Le climat est devenu un véritable climat de terreur : Maurras le dénonce, dans son article du 12 août, qui fait suite à l'exécution du préfet de l'Isère, plein de zèle dans la déportation des enfants juifs, et heureusement contré dans ses entreprises par la population des « Justes » de l'Isère : « Il faut que la répression soit régulière et ressemble le moins possible à une guerre civile où puissent se donner carrière les passions des particuliers, où les vengeances succèderaient aux vengeances. » La situation n'en est plus là : délation, dénonciation, appels au meurtre, dans la presse collaborationniste et communiste : « Maurras y est mis en cause, dénoncé comme un traître et menacé de mort, parce qu'il aurait inventé Vichy en saluant l'écrasement de la République. »<sup>244</sup>

Il est facile de penser qu'il a peur, seul dans la petite villa de la rue Francklin, dans cette ville de Lyon qui n'est assurément pas la plus propice à l'abriter. A-t-on appris, à Lyon, le massacre horrible d'Oradour-sur-Glane, perpétré le 10 juin ? On sait assurément comment fut conduit l'anéantissement du maquis du Vercors et les ignominies du massacre des civils du village de Vassieux à la fin de juillet. Lyon, c'est la ville de Jean Moulin, arrêté en 1943, celle où la Résistance abonde, dans le centre ville, dès 1942, si l'on en croit le témoignage de François Morin : « On ne pouvait pas faire dix mètres sans se heurter à un autre camarade de clandestinité qu'il fallait ignorer jusqu'à ce qu'on se précipite sur lui une heure après, comme un frère. »<sup>245</sup>

Vieux maréchaliste décrédibilisé, ennemi de Déat et plus encore de Rebatet, Maurras est perdu au centre de la mêlée. Le problème de son « arrestation » par la Gestapo se pose. Les allemands savent depuis toujours sa détestation à leur endroit. Dès qu'ils sont entrés dans

---

<sup>243</sup> Michel Déon, *Mes Arches de Noé*, op. cit. p : 74.

<sup>244</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p : 450.

<sup>245</sup> André Pelletier, Jacques Rossiaud, Françoise Bayard, Pierre Cayez, *Histoire de Lyon : des origines à nos jours*, Ed. Editions lyonnaises d'art et d'histoire, Lyon, 2007, p. 843.



Paris, ils ont pillé le siège de *L'Action Française*, fouillé les appartements de Maurras et mis les scellés sur les portes. Maurras est un ennemi à tenir à l'œil. Certains de ses livres sont condamnés, comme *Devant l'Allemagne éternelle* et la lecture de *L'Action française* est également interdite dans les camps de prisonniers. On le tolère, parce qu'il soutient Pétain et permet de préserver cette opinion commode que le Maréchal a quelque pouvoir, ce qui n'est plus le cas depuis 1942.

Mais il existe une note du conseiller Schleier, responsable des forces d'occupation, à l'intention de Ribbentrop, qui préconise d'arrêter Maurras en cas de débarquement : « MAURRAS, Charles, 75 ans, directeur de l'Action française et chef du groupe politique du même nom. Royaliste, annexionniste, anti-allemand. Aujourd'hui anti-anglais et anti-américain dans les articles de son journal. Cette attitude ne saurait faire illusion sur son comportement fondamental d'anti-allemand. En relations étroites avec le maréchal Pétain. »<sup>246</sup>

L'ordre est donc de l'arrêter, après le 6 juin. Mais cette arrestation peut faire grand bruit et avoir des conséquences plus fâcheuses que bénéfiques sur une opinion publique où le vieux journaliste ne semble plus avoir l'influence passée. Contournant le problème afin de briser le journal plutôt qu'un homme célèbre, les allemands arrêtent ses collaborateurs, Pujo et Calzant, le 22 juin 1944. Maurras, inquiet de leur absence, se rend à la Gestapo, place Bellecour, accompagné de François Daudet. Il exige la libération de ses collaborateurs et déclare : « S'il y a un responsable, c'est moi. Je demande à être incarcéré à la place de mes amis. »<sup>247</sup> En vain. Il ne sera pas arrêté et Pétain obtiendra la libération des deux journalistes, trois semaines plus tard.

L'été sera, pour Maurras, un moment de tension extrême : le 15 août, la 7<sup>ème</sup> armée américaine débarque en Provence, avec le contingent français de De Lattre de Tassigny, et s'implante avec succès. Le 15 août, Paris s'embrase et le 25 août, De Gaulle proclame la libération de Paris. Lorsqu'il apprend la nouvelle, Maurras, nous dit-on exulte : il hisse un drapeau français à la fenêtre de *L'Action Française* et arrose copieusement la nouvelle.<sup>248</sup>

Cependant la ville de Lyon est en insurrection. La lutte est acharnée entre le 24 et le 27 août, dans le quartier de Villeurbanne. Les Alliés approchent. Lorsque la prison du Fort de

---

<sup>246</sup> Traduction du télégramme n° 3701 de Schleier, document authentifié par Le Ministère des Affaires étrangères et rapporté par Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 454.

<sup>247</sup> Georges Calzant, art. *Prisonnier de la Gestapo au Fort-Montluc*, Les Cahiers Charles Maurras, n° 14, 1965, p. 32.

<sup>248</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 456.

Montluc est abandonnée, le 24 août, 109 résistants juifs s'y trouvent. Ils sont conduits à Bron par Klaus Barbie et exécutés le 26 août.

Enfin, le 2 septembre, une patrouille de la 45<sup>ème</sup> division d'infanterie américaine fait une incursion dans la ville. Le 3 septembre, la ville est libérée par la fuite de l'armée allemande qui, avant de partir, a détruit tous les ponts. C'est une folie de joie. Le même jour, Yves Farge, devenu commissaire de la République, Justin Godard, maire provisoire et Alban Vistel, commandant militaire de la région de Lyon, proclament le rétablissement de la République. Le général de Gaulle viendra à Lyon, le 14 septembre et il attribuera à la ville de Lyon le titre de « Capitale de la Résistance. »<sup>249</sup>

Cependant, du 3 au 10 septembre, l'épuration fait rage : des tribunaux populaires et autres cours martiales condamnent et exécutent. Le 6 septembre des communistes saccagent les locaux d'*Action française*. Maurras est caché par un ami, Henri Rambaud, qui craint pour lui, d'autant que la presse se déchaîne, derrière François Mauriac et le conseil national des écrivains : « ils dénoncent Maurras comme l'inspirateur occulte du régime de Vichy. Toute une presse se déchaîne contre « le traître » qui a conduit au désastre de Vichy. »<sup>250</sup>

Yves Farge signe un mandat d'arrêt contre Maurras, on le fait chercher, finit par le trouver, d'autant qu'il a donné, le 8 septembre, une interview à des journalistes américains. Maurras, arrêté avec Pujo, passe la nuit à la préfecture de Lyon. Le 9, il apprend qu'il est mis en état d'arrestation et on le conduit au Fort de Montluc. Le 10 septembre, Charles Maurras, eu égard à son grand âge, toujours accompagné de Maurice Pujo, est transféré à l'hôpital-prison de l'Antiquaille, puis à l'infirmerie de la maison d'arrêt de Saint-Paul-Saint-Joseph. Il y restera jusqu'au verdict de son procès. Le journal *L'Action française* ne paraîtra plus.

L'extrême ambiguïté de ses positions vis-à-vis de Vichy et de l'occupant le situe à contretemps des problématiques idéologiques et politiques qui animent la période de l'Occupation. Il en ressort un Maurras détesté de l'occupant nazi comme de la presse collaborationniste et parallèlement perçu comme un traître par la Résistance et la France Libre, au même titre que les collaborateurs. Sur le plan politique, Maurras est, depuis son confinement lyonnais, dans une position totale d'isolement, ce que montre assez bien l'hétérogénéité de l'engagement des membres d'*Action française*, de la collaboration à la résistance. Il apparaît ainsi n'avoir plus aucun contrôle sur ses troupes, auxquelles il semble, par ailleurs, incapable de transmettre une ligne cohérente de conduite.

---

<sup>249</sup> André Pelletier, Jacques Rossiaud, Françoise Bayard, Pierre Cayez, *Histoire de Lyon, des origines à nos jours*, op. cit. p. 849.

<sup>250</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 456.

De la même manière, la forte présence de membres ou de sympathisants de l'Action française qui peuplent les allées du pouvoir vichysois<sup>251</sup> reflète plus d'actes d'opportunisme isolés, particulièrement aux premières heures du régime, où de nombreux postes sont laissés vacants dans la fonction publique (éducation, logistique, magistrature etc...) que d'une véritable politique concertée d'entrisme. Cet isolement devient plus total encore après l'annexion de la France libre par les troupes allemandes en avril 42. Sa parole n'a, sur le plan politique, dès lors, plus aucun poids.

## 2. Le Refuge des sons : 1944 - 1952

« Et qu'à peine enfermé dans l'étroite prison  
Solitaire et échu de l'empire des sons  
Dans l'ombre du cachot qu'habite le silence,  
Un autre chant sonore et fluide s'élançe »

*Le Mystère d'Ulysse*

Alors que, durant tant d'années, la poésie personnelle est presque inexistante et le fait littéraire entièrement relié à ce passé de formation d'un homme ou d'une doctrine, la muse réapparaîtra, de façon évidente, dès que le vieux soldat « dévoré par son combat de plume » ne pourra plus tenir ce rôle. Dans cette dernière partie de notre travail sur l'intrication politique et poétique qui fit l'œuvre si singulière de Charles Maurras, nous reviendrons bien peu sur son procès dont nous avons étudié en partie amont de cette thèse les lourdes implications, non plus que sur la postérité politique, incontestable, et littéraire, fort problématique, de cet écrivain, fondateur d'un courant de pensée et d'un mythe passionnel qui courent toujours parmi les siens.

Comme lui, nous reviendrons à la création littéraire en étudiant les derniers feux de sa poésie. Nous relèverons tout d'abord le problème de la datation récurrente qui permettra d'étudier une éventuelle spécificité des poèmes de prison dans l'œuvre. Nous étudierons également, de façon brève et structurelle afin de ne pas répéter plusieurs fois la même analyse, les recueils sous pseudonyme signés de Léon Rameau. Nous centrerons enfin notre analyse sur *La Balance intérieure* en recherchant les permanences de présentation, de suggestion et de langage entre les deux volumes. Après cette étude comparée, nous préciserons notre étude par

---

<sup>251</sup> Denis Peschanski, *Vichy 1940-1944*, art. *Le régime de Vichy a existé, Gouvernants et gouvernés dans la France de Vichy, juillet 40-avril 42*, op. cit. p. 8 à 13.

une approche thématique pour envisager ensuite les éléments particuliers de ce dernier recueil.

## 2.1 La déchéance

« Maurras est une puissance ! » Voilà des mots qui résonnent en un écho fort lointain. En cet automne de 1944, il n'est plus qu'un vieil homme, haï, un accusé qui attend. Les semaines passent, il ne sait pas quel est l'acte d'accusation, il ne recevra lecture de son inculpation et ne sera interrogé que deux mois après son incarcération. Du moins est-il en vie. L'épuration sauvage qu'a connue le pays se calme à peine, et, en ce qui le concerne, il a fallu des ordres particuliers. Dès le lendemain de son arrestation, le général de Gaulle a demandé à ce que le procès se déroule dans des conditions acceptables.<sup>252</sup> Ce seront des conditions assurément particulières : le procès ne durera que trois jours, du 24 au 27 janvier 1945, alors que la guerre n'est pas finie, et que la Bataille des Ardennes fait rage. Ce sera, pour les contemporains, la répétition générale du futur procès de Pétain.

## 2.2 L'isolement

Un climat de haine l'entoure mais le monde ne l'atteint plus. Il n'a pas droit aux visites. Seuls sa nièce Hélène et le père Chervier peuvent venir le voir. Quelques livres lui tiennent compagnie, Pascal, La Fontaine, Virgile, Horace. Durant les mois qui précèdent le procès, il écrit, inlassablement. Le premier texte est ce long mémoire, 160 pages dactylographiées, où il entend assurer sa défense en exposant la cohérence de sa prise de position avant et pendant la guerre. Le second texte est un surprenant ensemble romanesque, *Le Mont de Saturne*, conte magique, moral et policier, une sorte d'autobiographie romanesque écrite à l'emporte-pièce, deux cent vingt pages noircies du 11 au 29 septembre, aux lignes de cohérence assez floues. Il se souvient, se retire en lui-même, et écrit à Henri Rambaud : « Il y avait la bagatelle de cinquante-cinq ans que j'en traînais la pensée. »<sup>253</sup> Un travail accablant ? Un moyen de survie pour un homme qui a tant écrit, chaque jour de sa vie, et auquel l'écriture journalistique est interdite. Ce contact avec soi-même, ce besoin de dire, cette victoire intime des mots, fondamentale, le porte et le soutient.

---

<sup>252</sup> Eric Roussel, *De Gaulle*, Ed. Gallimard, Paris, 2002, p. 489.

<sup>253</sup> Hélène Maurras, *Lettres de prison de Charles Maurras, 1944-1952*, op. cit. p.18.

A Lyon, Maurras écrit à nouveau des poèmes : six pièces sont datées, où des lieux sont, de plus, clairement mentionnés :

*Nouveau regret de Joachim du Bellay*, septembre 1944

*Danaé sur son or*, novembre 1944

*A Virgile -Myste d'amour et de mort-*, 30 novembre 1944, Lyon, Palais de justice.

*Titi Lucretii, clari Clinamen* daté du 30-31 décembre 1944

*Variations sur les deux nuits de Michel-Ange*, prison Saint-Paul, Lyon

*La Rose de l'Idée*, 18 janvier 1945, Lyon

Quelques points généraux apparaissent si l'on décide de les lire ensemble et non selon l'ordre qui leur sera donné par la suite. Ils contiennent tous des références à l'Antiquité et à la Renaissance, et, en particulier, à des personnages trahis ou abandonnés. De grands artistes, bannis et exilés, Lucrèce et Michel-Ange, une Danaé, celle du Titien, qui souffre « des tendres cœurs à jamais quittés », et Virgile, perdu dans sa tristesse. Tous souffrent mais aucun ne se laisse acheter ou corrompre, aucun ne renonce : ainsi pouvons-nous lire dans ce poème pourtant écrit au palais de justice de Lyon, dans les attentes d'un interrogatoire :

« Le vain mot de tristesse est la mystique amphore  
Où les Dieux ont caché le froment du Retour  
Pour les temps que les feux d'une nouvelle aurore  
Mûriront sa douceur dans l'âme de l'Amour ! »

Immédiate ou lointaine, la revanche viendra. Contredisant de même tout abattement, *La Rose de l'Idée* nous montre la volonté farouche d'un homme debout, qui tient à lutter, qui ne le fait pas pour lui mais pour « les yeux rayonnants des têtes juvéniles », elles qui « t'attendent ! ». Promesse d'énergie et de combat, ce dernier poème est également le dernier du recueil, avant l'épilogue de *La Prière de la fin*.

### **2.3 Le Procès Maurras**

Ainsi sera-t-il, droit, lors de son procès, « magnifique », si l'on en croit le célèbre commentateur judiciaire de l'époque, Géo London, auquel nous devons *Le Procès Maurras*. L'on sait l'effervescence des journalistes, venus de Paris, car le procès défraie la chronique, la salle, calme et tendue. Le procureur donne lecture de l'acte d'accusation, accablant, il dit la longue liste de délation et de dénonciation nominale publiée par l'*Action française*, les plaintes de Paul Claudel et de Roger Stéphane, et Maurras lui lance : « Soyez tranquille, Monsieur l'Avocat de la République, je ne vous raterai pas ! »

C'est lui qui accuse, qui retourne la situation, le tribunal étant une comédie grotesque, un déni de justice. Face à ses juges, la morgue du vieil homme qui porte sa francisque ne se dément jamais. Cependant, il faut lui hurler tout ce qui se dit. Alors que le juge veut l'interroger, il tient à lire sa déclaration d'ensemble et s'entête. Il la lira enfin, sept heures d'une lecture interminable, reprise le lendemain, et il lassera l'auditoire plutôt que de convaincre : « Vous m'accusez d'avoir favorisé les entreprises de l'ennemi, moi qui, né en 1868, ait été élevé dans les douleurs de la défaite de 1870, moi qui, dès que j'ai tenu une plume d'écrivain ait combattu l'influence allemande sur le plan littéraire, sur le plan critique, sur le plan philosophique, puis sur le plan politique ! »<sup>254</sup>

Il évoque le combat de toute une vie, tient pour preuve *Devant l'Allemagne éternelle* et finit par s'emporter contre l'absurdité d'une telle accusation : « Ma vie, mon œuvre, mon action sont connues... et ce serait de 72 à 76 ans que j'aurais changé d'idées, de tactique, d'action ! »<sup>255</sup> Perçoit-il l'accusation plus indirecte qui fonde le procès, le fait qu'il ait instillé le fascisme et l'ait développé, fusse à des fins monarchistes, toute sa vie, en effet ? Le lendemain, les témoins viendront à la barre, à charge et à décharge, des pièces apparaissent, un télégramme à décharge concernant la mise à mort par la milice de M. Worms. Mais c'est un faux. D'autres pièces de l'accusation paraissent également, pour le moins incertaines, ce qui ne détourne pas le procureur de la république de demander que soit prononcée la peine de mort. Maurras n'en semble nullement surpris. Le 27, après le plaidoyer de Maître Goncet qui insiste sur le patriotisme de Maurras, son implication dans la Grande Guerre, après un délibéré d'une heure et quart, le jugement est prononcé, Maurras Charles est condamné à la peine de réclusion à perpétuité et à la dégradation nationale. Son avocat lui tend la feuille où est inscrite la sentence. C'est alors qu'il s'écrie : « C'est la revanche de Dreyfus ! »

Les deux accusés ont vingt-quatre heures pour faire appel, ce qu'ils ne feront pas. Dans le climat où ils se trouvent, la sentence est dure mais elle pouvait l'être bien davantage. Par la suite, la peine encourue à l'issue de ce procès, évidemment politique, va dresser les deux camps l'un contre l'autre, ceux qui sont déçus d'une peine qu'ils jugent par trop clémente, ceux qui sont révoltés par ce qu'ils nommeront « une cour d'injustice ».<sup>256</sup> D'autres encore, comme René Etiemble, qui s'est engagé en politique dès 1935, contre Maurras, et s'est alors fédéré au groupe des écrivains antifascistes, s'indignera du fait que l'on ne s'en soit

---

<sup>254</sup> Géo London, *Le Procès Maurras*, op. cit. p. 50.

<sup>255</sup> Ibid. p. 50.

<sup>256</sup> Joseph Roger, *Comment se prépare, se mène et se conclut un procès en Cour d'injustice*, Les Cahiers Charles Maurras, n° 16, Roanne, 1965.

pas pris à l'une des causes selon lui fondamentale de cette folle dérive de Maurras, son antisémitisme.<sup>257</sup>

Cependant la sanction est tombée : la nuit-même, selon Stéphane Giocanti, des Camelots du roi resteront sur le trottoir de la prison Saint-Paul-Saint-Joseph, de peur qu'un groupe de résistants, déçus par le verdict, ne vienne tuer Maurras. Cette même nuit, un camion transporte Charles Maurras et Maurice Pujo, condamné comme comparse à cinq ans de prison et 20 000 francs d'amende, à la prison de Riom. Le nom évoque-t-il, lui aussi, l'idée d'une revanche ? Les a-t-on incarcérés à Riom pour qu'ils réfléchissent enfin à la folie d'appeler à juger, à châtier, à tuer les autres ?

## 2.4 Numéro d'écrou 2068

A Riom, Maurras va-t-il abandonner ? Tout au contraire, il écrit sans cesse, pour dénoncer le verdict inique qui le frappe : il veut démontrer la culpabilité de ceux qui l'ont condamné pour faire selon lui oublier leurs accablantes responsabilités dans la défaite et les abominations qui en ont découlé. Quand il ne lit pas, il écrit, et il semble qu'il se remette courageusement du choc subi, comme le laissent voir les *Lettres de prison* collationnées par sa nièce.<sup>258</sup>

Bien que les conditions de détention soient très dures, dans la prison auvergnate, il ne se plaint pas. Il n'est d'ailleurs pas aussi isolé qu'il pourrait l'être. Son amie, sa dernière dame de cœur, Madame de Dreux-Brézé s'est installée à côté de la prison. Ils s'écrivent régulièrement et elle lui adresse des journaux et des courriers au moyen de colis à double fond. Ses amis ne l'oublient pas, sa correspondance est abondante.

Il se tient au courant du mieux qu'il le peut des débats qui le concernent : ainsi écrit-il à Henri Redon à propos d'un contresens sur sa pensée, émis dans un ouvrage récent, qu'il n'est pas plus païen qu'athée, et l'association des deux termes est, en outre, contradictoire et ridicule.<sup>259</sup> Cependant l'écriture littéraire semble mineure, si l'on ne tient pas compte du courrier, surabondant, qu'il reçoit et auquel il s'efforce de répondre journallement. Ne pouvant plus faire paraître ses opinions, interdit de presse, il semble que Maurras revienne à la prosodie : d'après sa datation lieu-temps, il aurait composé quatre autres pièces poétiques, de 1945 à 1946 :

---

<sup>257</sup> René Etiemble, *Evidence*, article cité en note par Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, op. cit. p : 663, note n° 5.

<sup>258</sup> Hélène Maurras, *Lettres de prison de Charles Maurras*, op. cit.

<sup>259</sup> Charles Maurras, cité par Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p 475.

*Où suis-je* : 2-3 février 1945

*Allégorie du printemps sur un air d'Aubanel*, Riom, mars 1945

*Variation sur l'Odyssée*, Riom 1945.

*Antigone, Vierge-mère de l'Ordre*, Riom 1946

Alors qu'il n'est plus « dévoré » par le marbre, nous ne pouvons que nous interroger sur une production poétique aussi faible : le poète en prison écrit peu de vers. Il est vrai qu'il ne peut faire paraître sa poésie. Le poème *Où suis-je* sera toutefois publié à Genève, en 1945. En cette même année, le 21 juillet, peu après la victoire du 8 mai 1945 qui met fin à la guerre en Europe, s'ouvre le procès du Maréchal Pétain.

## 2.5 Les poèmes de Riom

*Où suis-je*

Ce premier poème sera intégré au corpus des *Floralies décentes*, dans *La Balance intérieure* : il est notable qu'il ne figure pas dans le recueil *Au-devant de la nuit*, écrit sous pseudonyme et publié en 1946, un an après son écriture. Il ne l'est pas moins que ce même poème achève l'opuscule *A mes vieux Oliviers*, publié en 1951.

Est-il par trop connu pour que l'on évente rapidement le stratagème de ces parutions « clandestines » ? Il semble surtout que le mouvement qui produit l'ensemble des « poèmes de Riom » soit fort différent du projet plus global qui a permis la construction de *Au-devant de la nuit*.

En effet, l'ensemble poétique ne pose pas simplement la question « Où suis-je ? » Il y répond, prenant pour support la citation d'Horace : *Risit Apollo*. Apollon rit, épanouissant un bonheur lumineux sur toutes choses, et le poète, attentif à cette joie de la vie, lumière, couleur, fleurs, arbres et parfums, se rit d'une adversité qui ne peut atteindre que son corps.

Le poème suit le déroulé rapide, fortement cadencé, de quatrains formés d'alexandrins en rimes féminines en 1-3, suivis d'octosyllabes en 2-4. Ce rythme alterné, soutenu par de nombreux rejets en tête de second vers, n'est qu'une longue exclamation, une adresse à ces lieux bénis enfermés en son cœur ; Ainsi citerons-nous le second quatrain, qui donne le ton de l'ensemble :

« C'est peu de vous crier que mon cœur vous possède  
Mon Martigues plus beau que tout,  
De la conque de Fos aux Frères de la Mède  
Laissez-moi chanter : *Je suis Vous !* »



Le paysage s'étend, vision d'ensemble et panorama personnel, arrêt sur « Mes cinq arpents de fruits, de fleurs, d'herbes arides » et sur la « vieille maison que nul âge ne ride » vision éternisée par l'immutabilité des choses et ce sentiment de double appartenance, tous les lieux sont à lui comme il est à eux, et rien ne peut briser cette alliance.

Maurras s'en prend en fait à son châtement, l'enfermement, une sentence inutile « Est-il besoin de vous revoir ? », puisque vit en lui le monde qu'il évoque. Tous les végétaux portent « notre deuil », celui de la condamnation : « tant qu'une grille avare/ de ses barreaux nous couvrira. » Mais c'est un deuil passager, si ce n'est la justice, la mort l'en délivrera. Ceux qui l'ont enfermé n'ont aucune prise sur lui :

« Mais vous, mes oliviers, vous mon myrte fidèle  
Vous, mes roses, n'en faites rien  
Je n'ai jamais quitté nos terres maternelles,  
Frères, sœurs, vous le savez bien ! »

En réalité, il est pétri de la sève des fleurs et du sang de la terre, fils d'Apollon, le soleil, et son esprit n'est qu'évasion : les beautés du monde, son jardin de Méditerranée, qu'il imagine et suscite, le libèrent, par ce don du « plus beau des dieux. » Son âme vogue donc « de ciel en ciel » et son ascension lumineuse rend encore plus méprisable ce « verdict infâme » qui n'emprisonne qu'un corps et dont se moque « Le grand rire de l'Immortel. »

*Où suis-je ?* est une réponse, hautaine, provocante, à la peine qu'on lui fait subir ou que l'on croit lui faire subir, nul n'ayant le pouvoir d'enfermer la pensée. Cette affirmation dédaigneuse explique la précision du lieu et du temps : Riom, 2-3 février 1945 : il veut que l'on sache où et quand il a écrit ce poème devenu témoignage de sa liberté intérieure.

Le second poème de Riom, *Allégorie du printemps sur un air d'Aubanel*, suit exactement ce moment d'écriture, puisqu'il est de mars 1945. Il sera inscrit dans le livre *Parvis d'Hommages de La Balance intérieure*, donc fort en aval du précédent. C'est le seul poème de Riom qui figurera dans le recueil *Au devant de la nuit*. Il s'agit à nouveau d'un hymne au soleil, à sa force et à sa bonté :

« Le soleil de mars a percé les grilles,  
N'imaginons plus qu'il neige et qu'il pleut.  
A nos murs de vieille guenille  
Toute pierre brille :  
Quel est cet esprit de vie et de feu ? »

(Strophe 1)

Le même mouvement d'envol et d'optimisme débute le long ensemble poétique, 13 strophes de décasyllabes rythmés par un pentamètre en 4, et dont le découpage s'articule autour des « Mais » d'opposition : 5 strophes, le printemps renaît, chante et enchante, force vitale qui passe des fleurs aux femmes et répand la vie. Mais, déjà, l'ardeur est trop forte, « l'aube est déjà loin du bel orient. », et 3 strophes redoutent en cette apothéose de la vie, la chute et le déclin. Mais le soleil, devenu trop fort, dévore, dessèche avant que ne revienne le mauvais temps :

« Hélas ! Avant peu sur nos pauvres têtes  
Tout retombera d'un juste retour  
De foudre et de pluie, averse et tempête,  
Les urnes sont prêtes,  
Sur le menu cycle où pendent nos jours. »

Qu'importe ce retour :

« De la saison noire à la saison grise  
le temps des cerises  
Qui finit à peine est recommencé. »

Ainsi le vieil homme, qui a contemplé « Septante-sept fois » ce passage de l'été à l'hiver, ne s'en émeut pas : le temps, devenu « pèlerinage » témoigne en même temps de la puissance divine et de l'inanité humaine. Il vit, en prison, vit et contemple cet ordre des choses et c'est peu dire qu'il n'en souffre pas, en étant, devenu « Sage », le meilleur témoin.

Le troisième poème de Riou, absent de *Au devant de la nuit* est nommé *Variation sur l'Odyssée* et nous savons combien le thème est cher à Maurras. Le poème débute par les vers traduits d'Homère : Ulysse, aux Enfers, a retrouvé l'ombre de sa mère : elle est morte, lui dit-elle, d'avoir désespéré et de l'avoir cru mort. Le poème poursuit, sur un tour imitatif, en vers neuvains, le long déroulement de quatre chants que vient conclure en boucle la reprise de la traduction de l'Odyssée.

Il s'agit de montrer cette force de vie, qui tient Ulysse et l'écarte du désespoir ; cette force lui prodigue moins de tourments que de dons, la Déesse ne l'a pas abandonné, ni les siens, qui l'attendent encore. Sa mère, qui la nourrit, qu'il a quittée, revue aux Enfers, l'attend, elle-aussi. Il la retrouvera, sans peur, avec cette sorte de joie résignée d'accomplir un destin depuis longtemps écrit ; il n'y aura donc pas de séparation mais la « réparation » de retrouvailles tant attendues :

« Mais je sais bien qu'au pays des Mânes  
Il nous est dû de revivre un jour  
Flambeaux légers de la forme inane  
Et lourds regards d'éternel amour. »

Ce long chant, à demi-référence à demi-rêverie, n'a-t-il d'autre objet que de passer le temps ? Il tient du jeu, certes, par l'harmonie imitative, mais également de cette même affirmation du prisonnier : cette prison n'est rien pour qui n'a nulle crainte d'être enfermé « sous la lame. » L'image de la mère morte n'est pas non plus incidente ni la parenté avec Ulysse, telle qu'elle apparaissait déjà dans *Le Mystère d'Ulysse*.

Un quatrième poème de Riom reprend le propos antique, filé de façon indirecte par le mythe solaire d'Apollon, dans *Où suis-je*, en reprise d'Horace, puis de façon moins allusive, dans *L'Allégorie du printemps*, les *Variations sur l'Odyssée* et enfin par cette *Antigone, Vierge-mère de l'Ordre*, pièce essentielle de cette « Antiquité sublimée ».

*Antigone, Vierge-mère de l'Ordre*, lui aurait été arrachée par un mouvement de colère devant les extrapolations modernes sur le mythe de la jeune fille farouche et révoltée, en opposition au tyran Créon. En effet, cette vision d'Antigone, moderne, oublie les Dieux, le souci fondamental d'enterrer son frère selon la tradition immuable, plus importante à l'ordre de la cité que les ordres donnés par l'usurpateur du trône de son père. Maurras ne peut admettre que l'on oublie la tradition antique qui baigne le propos non d'une admiration d'Antigone parce qu'elle se révolte et qu'elle est fanatique de sa liberté propre, mais parce qu'elle ne supporte pas l'offense faite à sa race et à sa cité : « Non, l'image courante d'Antigone est à réviser. C'est elle qui incarne les Lois très concordantes de l'Homme, des Dieux, de la cité. »<sup>260</sup> Le poème sera publié à Genève, en 1948. Il fait également partie du livre *Parvis d'hommages de La Balance intérieure*.

Il s'agit d'un apparent dialogue, théâtralisé, entre Ismène et sa sœur Antigone. Mais Antigone ne répond pas à celle qui l'accompagne dans la tombe. Ismène cherche à expliquer l'inflexible chemin suivi par la jeune fille. Deux moments séparent la lamentation, celui où Ismène accompagne sa sœur descendant au tombeau, celui où elle revient à la vie, en chantant, afin d'offrir la terrible peine subie par sa sœur à la mémoire et à l'avenir. Le premier mouvement, formé de distiques d'alexandrins, prétend rétablir la vérité :

« Antigone, ma sœur, écoute-moi. Redoute  
L'éloge empoisonné qu'on sème sur ta route. »

Les « rhéteurs ont menti ». Antigone n'est pas punie pour avoir « résisté » mais pour avoir obéi à son devoir, celui d'honorer son sang :

« Tu tiens, cariatide, entre tes belles mains  
Le présent, l'avenir et le passé thébains. »

---

<sup>260</sup> Charles Maurras, *Antigone, Vierge-mère de l'Ordre*, Les trois anneaux, Genève, C.H. , 1948.

Ismène raconte la terrible sentence du tyran et sa vanité, chacun n'étant retenu de sauver la jeune fille que par la peur. Mais, après les hommes, l'Olympe ayant « frémi », s'ouvre une route céleste, une route qui ne laissera pas ce crime impuni :

« Dans l'Ether pluvieux erre le chaud rayon  
Qui mûrit des vengeurs au creux de nos sillons. »

Le second mouvement, suite de sept quatrains d'alexandrins, est chanté par Ismène, qui affirme que la mémoire rendra justice à sa sœur, à sa force et à son courage. Le poème s'achève sur cette promesse :

« Opposons notre joie à tout symbole triste  
Rendons un esprit pur aux mots mal écoutés  
Et recevons enfin des lèvres de nos mystes,  
Antigone, ma sœur, une postérité. »

Riom 1946.

L'ensemble du poème, ponctué d'appels de plus en plus anaphoriques, « Antigone, ma sœur... » n'évoque pas seulement l'injustice mais ce combat de l'ordre mené par Antigone, ce combat aujourd'hui perdu mais demain gagné, par la légende et la vérité, par les « vengeurs » qui se lèveront, par la force qui émane d'un juste combat et cette certitude de la postérité. Il est fort tentant de voir maintes parentés entre cette Antigone de l'ordre, enterrée vive, et ce Maurras de l'ordre, condamné à la réclusion à perpétuité.

Le nom de la prison, la date, qui dit la durée de l'enfermement, tout concourt à laisser penser que l'extrapolation antique prend racine dans la révolte du prisonnier. Ainsi ces quatre poèmes, séparés dans *La Balance intérieure*, offrent-ils, s'ils sont lus ensemble, une double approche, celle d'un homme qui semble recourir au passé, et spécifiquement à l'Antiquité, pour mettre à distance le poids terrible de son humiliation, celle d'un combattant, affirmant sans ambages la médiocrité et la bassesse de ceux qui l'ont condamné pour inscrire sa condamnation dans un destin plus vaste et en appeler à une autre mémoire.

## 2.6 Léon Rameau

En 1946, paraît chez l'éditeur lyonnais Lardanchet, un recueil poétique signé de Léon Rameau, *Au-devant de la nuit*. La parution intègre le recueil à la nouvelle collection *Le Rameau d'or* qui édite des poèmes inédits : la quatrième de couverture affirme qu'en raison de la dureté des temps jamais la poésie n'a été aussi importante : « Si le message des poètes

est toujours de saison, il semble que notre dure époque y cherche essentiellement ce qu'est la poésie : un élan libérateur, une délivrance. »

Le mot n'est pas choisi au hasard. Le nom de ce mystérieux poète, qui reprend le nom de la collection, l'allusion au rameau d'or d'Apollon, consécration de la poésie lyrique, et enfin les poèmes eux-mêmes, laissent aisément deviner le secret contenu dans le petit volume : l'auteur véritable n'est autre que Charles Maurras. S'en cache-t-il ? Les poèmes de l'opuscule n'ont pas été publiés. Mais le mystère demeure transparent : ainsi trouve-t-on *A son corps*, dédicacé au Docteur Larrieu en 1943, au centre du corpus. Et l'éditeur est ce vieil ami de Lyon, éditeur de zone libre de Maurras, inquiété et emprisonné comme lui, en 1945, puis relaxé.

## 2.7 Au-devant de la nuit

L'édition reste mesurée, cent exemplaires sur vélin d'arches, mille exemplaires numérotés et enfin 150 pour la presse, ce qui lui ôte tout caractère confidentiel. L'attente d'une critique paraît évidente, bien qu'elle semble se réserver à un public de fins lettrés. Le recueil entend vivre par la seule grâce des vers : pas de préface, d'allusions aux amis, de références. Apparemment fort éloigné des habitudes éditoriales de Maurras, cet *Au-devant de la nuit* semble ne s'intéresser qu'à fixer un moment de destin, celui d'un homme seul devant la mort. La construction en deux parties comprend 18 et 24 pièces. Elle est précédée d'un court poème en lettres italiques, lui-même divisé en deux ensembles, de 8 et 12 vers. Sans titre, ce premier poème de prologue sera intitulé en table des poèmes selon son premier vers *Chaque jour efface* ».

*Chaque jour efface* est composé de pentamètres, le mot tombant à la rime éclairant le propos : temps – trace – destin – mortes – éteint – pour la première strophe.  
pensée – fol – sol – futile – subtile – retombons – vagabonds – chemin – humain – caravane – pour la seconde.

L'ensemble indique la fuite des jours, de « nos » jours, l'ensemble poétique construisant une communauté par l'utilisation exclusive de la 1<sup>ère</sup> personne du pluriel, le nous étant souligné d'une apposition entre tirets – Tristes vagabonds d'un éther inane –.

La perte de notre durée terrestre est un mal aussi commun que notre destin, puisque nous partageons les mêmes joies, les mêmes peines, autant d'instant que nous croyons uniques mais qui sont le lot commun du trajet humain. La première impression d'une unicité

de la vie se heurte à un Mais catégorique, l'évidence de la mort, destinée commune, détruisant toute velléité de vie « individuelle ».

Les rimes croisées de la première strophe, la brièveté des vers ajoutent à l'effet de balancement monocorde, amplifié, dans la seconde strophe, par l'emploi de rimes plates. Les indéfinis en oxymore Tout - Même - la construction en opposition des deux vers terminant la première strophe, le présent de vérité générale, tout concorde à donner pour évidente la perte de toute dimension personnelle de toute vie, quelque « trace » qu'elle « creuse » :

« Mais tout s'y rapporte  
Au même destin  
Les délices mortes  
Le douloir éteint. »

Expression réaffirmée d'une inconsistance des jours enfuis, d'une superfluité de l'existence que vient marteler la seconde strophe. L'idée de la vanité des spéculations intellectuelles, « de sage ou de fol » construite sur l'idée de la chute « Si haut élevée », « Vois, elle est au sol », reprise par l'énumération en oxymore des adjectifs qualifiant cette pensée : « Utile ou futile / Puissante ou subtile » se voit développée par l'absurdité du monde « un éther inane », que vient parachever la métaphore filée du voyage :

« Nous en retombons  
Tristes vagabonds  
D'un éther inane  
Au creux du chemin  
Où le genre humain  
Fait sa caravane. »

Ce début, d'un noir pessimisme, réfute tout orgueil, devenu dérisoire devant l'évidence de la mort. Il est à noter que ce poème sera intitulé *Intermède*, dans *La Balance intérieure*, et situé entre les deux *Colloque des morts*.

Cette introduction appartient aux codes de la construction maurrassienne mais elle ne sera pas suivie d'une pièce de conclusion. Résume-t-elle le propos ? Quels sont les poèmes, retenus en 1946, qui viennent former ce recueil ? Seront-ils repris ou modifiés dans les parutions postérieures ? Et, si c'est le cas, dans quel but ? Autant de questions qui nécessitent une approche plus précise de ce recueil.

Ayant néanmoins le souci d'éviter la répétition de l'analyse, tous ces poèmes appartenant ensuite, et sans exception, à *La Balance intérieure*, nous en donnerons un descriptif rapide, cherchant d'éventuelles modifications présentes dans la suite de l'œuvre.

## Les poèmes de la première partie :

*Renaissance* : au bord de la mort, seul dans le jardin où il « erre », le poète reçoit une visite mystérieuse et tendre, un baiser « Au seuil des noires portes d'Hadès. »

*Bienvenue* : c'est l'attente de l'aimée : « Elle va venir » et tout le jardin devient une fête conviée à exalter la joie de cette arrivée, la douceur de cette attente qui triomphe des ombres passées :

« Que rien ne pâlisce et ne s'évapore  
Des cristaux vivants qu'irise l'amour ! »

*Jeunesse* : Un rêve de jeunesse s'exaltant à « sentir le vent des lilas » qui est si vite passé, pour le « Prompt adolescent », déjà étendu sous les cyprès.

*Maturité* : Tout un jardin s'épanouit sous une caresse tendre. Cependant, même au plein midi, les myrtes exhalent des « pointes d'amertumes » ; jamais l'amour n'est « trop doux. »

*Plénitude* : Des fleurs, à chaque strophe, pour hausser hampe ou corolle et unir dans un amour parfait forme et parfum, comme s'unissent deux âmes, ou pour faner, comme l'amour, sans souffrance, « De l'irréparable / Usure du cœur. »

*Sagesse* : Née de la fleur de l'olivier, un parfum subtil que « l'initié » reconnaît pour être l'expression fugitive et sacrée du cœur de Pallas Athénée.

Ce premier groupe unit des pièces rapides, deux strophes pour la plupart, toutes tournées vers les fleurs et l'amour, amour de l'aimée, amour tout baigné d'une nature tendre et complice. Il est à noter que le premier de ces poèmes *Renaissance* est intégré sous le même titre dans *La Balance intérieure*, dans la seconde partie des *Vers de jeunesse*, livre II, *Cycle de Faust et d'Hélène*. Les autres poèmes se suivent dans le même ordre, *Bienvenue – Jeunesse – Maturité* (devenu *Maturation de l'amertume*) – *Plénitude – Sagesse* (Devenu *Flos Olivae*) dans le livre V, *Floralies décentes*.

*Nocturne* : Instant d'échange intense et charnel, où l'attente de la nudité du corps attise le désir et où la nuit voit enfin s'accomplir le miracle de l'union de l'âme et des corps.

*Soliloque* : Comme la flamme et la fumée, monte la quête d'un cœur qui désire trouver l'essence de l'être, l'apaisement, l'accomplissement :

« - Vers les Clartés, vers les Puissances  
Allez, mes Morts, mes Renaissances, »

*Colloque* : Un apparent dialogue, entre deux amants, l'un qui désire, l'autre qui repousse et ne parvient pas à accepter de se donner pleinement.

*L'inconsolé* : Un amour perdu, une femme partie et que l'on voit partout, dont l'absence prive la vie de tout charme : « Eurydice est perdue et n'est pas retrouvée ».

*Les corps perdus* : deux ensembles poétiques, l'un qui témoigne d'un amour physique, absolu, et l'autre d'une passion devenue toute intellectuelle, un mariage d'âmes qui rend impossible toute séparation, même par la mort.

*Crépusculaire* : Semblant quitter la tonalité amoureuse du propos, ce petit poème en deux quatrains figure cette instant d'inquiétude et de peine, quand, après le jour brûlant vient la nuit et que la lune chasse les lumières du jour.

*L'autre ciel* : Une prière, pour que l'aimée se laisse aimer, pour qu'elle l'accepte, lorsqu'il revient des durs travaux du sol « ligne à ligne, sillon à sillon, ras de terre » et qu'il puisse trouver le paradis « où m'enroulent tes bras. »

*Pur esprit* : Une petite pièce d'inspiration platonicienne où se mêlent la force vivifiante du soleil et l'idée de trouver enfin la plénitude de ce « pur esprit »

*Descente du Rhône* : Dans une adresse au fleuve Rhône, personnifié, le poète loue son déroulement puissant, son cours indomptable qui ébranlent les ponts, « vieilles colonnes du temps ». Puis il compare l'élan du fleuve à celui de son cœur, qui s'envole dans l'azur, emporté par « Son rêve, sa vie, sa loi ! »

*Sur un portrait qui sera nu* : peintre avant que poète, il a voulu offrir en hommage à l'aimée :

« Les jeux de nos soleils, la lenteur de nos grèves  
La rudesse des vents, le mystère de l'eau, »

Vaine peinture, en regard de l'aimée, centre du tableau, seul sujet véritable que porte son cœur.

Cet ensemble, de « *Nocturne* » à « *Sur un portrait qui sera nu* », est intégré, dans *La Balance intérieure*, à la deuxième partie des *Vers de jeunesse*, *Le Cycle de Faust et d'Hélène*.

Il est à remarquer que quelques titres seront modifiés :

*Nocturne* ..... *Nocturne de Faust*  
*Soliloque*..... *Soliloque de Faust ou l'objecteur de conscience*  
*Colloque*..... *Petit ménage romantique*

Notons que, dans *La Balance intérieure*, une Hélène répond, qui est ici absente. Il est encore à remarquer que la courte pièce *Epitaphe* suit, dans *La Balance intérieure* le *Petit*



*ménage romantique*. Elle ne marque dès lors qu'un moment d'intense tristesse et non un état de vide quasi permanent.

*L'inconsolé..... Disjectae Membra* (membres éparpillés)  
*Les corps perdus..... Les corps perdus : Damnation de Faust*

Les poèmes : *Crépusculaire – L'autre ciel – Pur Esprit – Descente du Rhône* et *Sur un portrait qui sera nu* sont intégrés dans le même ordre à ce même corpus du cycle de Faust et d'Hélène. Si l'on ajoute *La Monade rêvée*, poème situé en seconde partie de *Au-devant de la nuit*, l'on constate que dix des douze pièces de ce *Cycle de Faust et d'Hélène* sont issues de ce premier recueil. Deux poèmes viennent clore cette première partie :

*Danaé d'après Titien* : La beauté d'une femme, dans la plénitude de sa chair, étendue « sur l'autel d'or qui sert à ta couche ». Mais, malgré tant de beauté, une femme triste et seule, «Vide et veuve », aimée par un dieu mais ayant perdu ses jeunes amants, « Et leurs tendres cœurs à jamais quittés ».

*Épitaphe* : le poème clôt la première partie du recueil : pièce très courte de quatre distiques d'octosyllabes, il termine le discours amoureux par la perte de l'aimée, celle qui avait « entrouvert ce que j'ai d'âme. » :

« Avec les yeux de ma Psyché  
Tous mes soleils se sont couchés. »

Amour perdu, qui ne laisse à l'avenir que la tristesse et l'amertume du souvenir.

Le thème de l'amour exalté et perdu prendra dans *La Balance intérieure* du fait de la présence d'autres pièces plus amères une tonalité plus distante de souffrance subie comme une « erreur de jeunesse. » Dans *Au-devant de la nuit*, une sorte de manque charnel se lie à un instantané de bonheur lumineux. L'amour n'est pas cette passion folle vécue pour Psyché mais cette tendresse parfaite, apportée par Hélène. Il semble que nous assistions à une « poétisation de l'amour », étonnante lorsque l'on sait l'identité et l'âge du poète, et d'autant plus touchante que l'absence sert de fond récurrent aux paroles d'amour.

### **Les poèmes de la seconde partie :**

Il s'agit de pièces beaucoup plus longues, parfois construites en mouvements numérotés. Elles n'ont pas cette rapidité de souvenir furtif, d'évocation aussi fugitive qu'attendrie. Elles tiennent de l'adhésion culturelle et non du souvenir directement vécu.

*Cynégire* : Poème en six strophes de décasyllabes, il s'agit d'une évocation du théâtre antique, de ses héros, de leur force et de leur fermeté, de ce marin qui retient le bateau, bras coupés, bras saignants, et de cette force que le poète fait sienne, reprenant le combat : « Je le retiens avec les dents » pour devenir à son tour un héros grec « ceint du laurier que noue un lierre. »

*A Lucrèce* : Huit quatrains d'alexandrins parlent à Lucrèce et lui disent l'admiration éperdue du poète pour « Sa grande âme », pour sa vision des atomes et de ce perpétuel mouvement du monde, pressenti, ressenti, et qui prépare l'arrivée d'autres savants, par « L'esprit de l'homme grec intrépide et savant » et d'autres poètes, Lucrèce permettant à Virgile de chanter puis à l'évangile de remplacer Apollon. Lucrèce, en réfutant les Dieux, permettait l'existence de cette prière nouvelle. Poème daté de « Riom 1944 » dans *La Balance intérieure*.

*A Virgile : Myste d'amour et de mort* : Virgile, prêtre d'une nature à la fois bénie, agraire et tragique, semant une « tristesse obscure ». Mais, malgré les plaintes de Didon, qui sont nôtres par le partage de l'impossible félicité, la poésie de Virgile est riche d'espoir, par l'idée d'un perpétuel retour de la vie revenue de la mort.

*Variation sur les deux nuits de Michel-Ange* : ce poème est divisé en deux parties à la prosodie très différente : la première partie, en quatrains d'alexandrins, intitulée

*Contre la nuit*, s'adresse à la nuit et lui dit qu'elle n'est rien qu'une absence de jour, vaincue par une flamme, comme celle de Michel-Ange, peignant nuit et jour. La seconde partie, cinq strophes de pentamètres,

*Los de la nuit*, dit la vertu de la nuit, qui nous donne le songe, le souvenir, qui est une façon de revivre le passé et de soigner les peines, une leçon, aussi, qui permet de comprendre la paix et la douceur qui naîtront dans la mort :

« Aux plis de la rive  
Aux anses du port  
Aux définitives  
Beautés de la Mort ! »

*Allégorie du printemps* : beauté du printemps, force de la nature puis chaleur excessive et mort revenue, pour que tout renaisse, le cycle accompli : nous retrouvons ici l'un des poèmes de Riom, mais il n'est ni daté ni situé en ce lieu. Léon Rameau semble ignorer Charles Maurras.

Ces cinq poèmes sont repris, avec quelques différences, de titres et de citations multiples, de datation aussi, dans le livre III de *La Balance intérieure, Parvis d'Homages*.

*Non omnis moriar* : Nous trouvons, un peu plus loin, un autre poème, *Non omnis moriar* qui appartiendra au même livre III sous le titre de *Petite stèle pour la grande Lyre d'Horace*, daté novembre 1944, et donc écrit dans la prison de Lyon. Il s'agit d'un vibrant hommage à Horace comme à la poésie, car tout meurt, sauf les grands poètes, et c'est l'immense consolation que trouve à leur proximité « un vieil homme » pour qui « la mort n'est plus amère. »

*Cynégire*..... *Cynégire eupatride* (+ réf à l'helléniste Cumont)  
*A Lucrèce*.....*Titi Lucretii cari clinamen* (Riom 1944)  
*A Virgile*..... *A Virgile*  
*Variation sur les deux nuits de Michel-Ange*..... *Variations sur les deux nuits de Michel-Ange* (mise au pluriel du titre.)  
*Allégorie du printemps*..... *Allégorie du printemps sur un air d'Aubanel*  
..... (Plages mortes)  
..... (Invitation à la nage)  
*Non omnis moriar*.....*Petite stèle pour la grande lyre d'Horace : novembre 1944.*

Ce premier groupement des poèmes de la seconde partie du recueil développe l'idée devenue essentielle d'une fraternité et d'une force poétique nées de la transcendance d'un héritage latin en constante transmission (Grèce, Rome, Italie de la Renaissance), qui permet de ne pas perdre espoir et de vaincre l'adversité par la consolation de ces « frères d'armes » qui n'ont jamais renié leur combat ou démerité.

Nous pouvons noter une certaine retenue dans *Au-delà de la nuit*, où cette forte impulsion de culture antique s'embarrasse de moins d'allusions, de références et d'explications que dans *La Balance intérieure*.

Deux poèmes s'enchâssent dans cet ensemble, *Plages mortes*, qui sera repris dans le Livre V *Floralies décentes* de *La Balance intérieure* et *Invitation à la nage*, inscrit au livre IV *Trahison de clerc*.

*Plages mortes* : Dans de « Beaux soirs ensanglantés » s'achève la vie mais dans la dureté du vent. Toute la nature brûlée gémit tout au long de la lande que maltraite ce glaive, sans que l'on en sache la juste raison.

*Invitation à la nage* : il s'agit d'inviter l'Aeneade à partager cette baignade, à affronter la mer et à nager ensemble :

« Mais de Provence à l'Afrique sauvage  
Il serait beau de défier les sorts ! »

Allusion à l'Enéide, au désir de partage et d'union qui naît du double gouffre, celui du ciel et de la mer « Où se meuvent à l'aise / la chair de l'homme et l'esprit de ses dieux. ». Ces deux pièces offrent un nouvel univers, maritime, à ce désir de communion et de dépassement qui naît des amours perdues et des réminiscences antiques, comme si ces deux pistes de la mémoire ouvraient un même chemin.

Le second poème, *Invitation à la nage*, est l'une des rares compositions poétiques de *Au-devant de la nuit* qui soit intégré à *Trahison de Clerc*, livre IV de *La Balance intérieure*, avec *Le Rêve de Pan*.

*Le renoncement à la rose* : il s'agit d'un sonnet, de tournure assez ronsardienne, encore qu'il s'oppose totalement aux Amours : le poète est vieux, il ne peut accepter un amour non pas nouveau mais venu d'une si jeune fleur. La jeune fille ne saurait réchauffer un cœur déjà entraîné vers la cendre. Le conseil est impératif : « Détourne-toi du seuil des regrets ». Ce poème sera intégré à son tour au Livre des *Floralies décentes* qui égrène les remerciements, réels et supposés, associant amitié littéraire et humaine, sur un ton plus mesuré qui tient de l'hommage mais aussi du recul de la maturité.

*La Monade rêvée* : Rêverie brodée autour des amours de Tite et Bérénice dont l'union, si difficile jadis, est aujourd'hui parfaite :

« De l'âme, de l'esprit, des lèvres qui s'unissent  
Les feux sont réunis pour un même parfum. »

Achevant ce cycle de l'amour assagi, de l'amour descendu vers la mort, en une unité parfaite, ce poème de l'amour fusionnel décline la leçon d'éternel miracle qui naît de l'osmose de ces deux éléments. Dans *La Balance intérieure*, *La Monade rêvée* est insérée dans *Le Cycle de Faust et d'Hélène*, qui figure la seconde histoire d'amour d'un Faust assagi et tendre, loin des emportements et des déceptions du passé.

A ce point d'équilibre, quatre poèmes reprennent, en des formes variables, la même profession de foi : l'amour et la mort sont les deux aspects d'une entité double, la vie.

*Sur une aïeule* : Adresse toute personnelle à cette aïeule paternelle, morte toute jeune et dont il ne possède pas le portrait : condamné à l'imaginer, d'après les récits des anciens, il évoque cette mort, liée à l'enfantement, de la mère, du nouveau-né et de l'époux qui l'a suivie dans la tombe. Il ne reste plus rien, pas même la trace de ces amants morts : ils ne survivent que par lui et le poème qu'il vient de faire.

*Le Rêve de Pan* : Evocation du caducée du Dieu, des forces de la vie qui se combattent pour mieux s'unir. Pan, « le même dieu qui tue et fait renaître », rêve, endormi, cependant que des Charités dansent et minent « La douce, la profonde et tranquille Unité. »

*Reliquiae Foci* : hommage aux forces telluriques qui, vivifiées par l'éternel retour du printemps et du soleil, font renaître toute chose et appel à cette BEAUTE à laquelle le poète s'adresse :

« - BEAUTE, claire raison de l'ombre universelle  
Qui fais l'âme revivre et renaître les corps »

*Le Bien et le mal* : Cinq quatrains composent cet ensemble divisé en deux parties de deux puis trois strophes :

« Chère âme croyez-vous aux célestes balances ? »

L'idée de cette création, humaine, n'a que peu d'importance, du ciel ne descendent que les rayons d'or pur qui ensemencent le monde et lui procurent toute joie. A cette chaleur intense et bienveillante s'oppose le démon d'une âme tourmentée, portée par « le désir » ou « la volonté », qui prétend « se faire soi-même » et n'accepte pas cet ordre des choses. Cette source d'insatisfaction permanente brûle celui qui ne peut s'en défaire :

« Ton oblique destin s'est-il choisi soi-même,  
Monstre, que le dieu seul peut distinguer de moi ? »

Ces poèmes de la révélation, fortement métaphysiques, affirment une foi à la fois d'évidence, devant la Nature, et difficile, au vu des contradictions de la nature humaine. Ils seront intégrés au livre VI de *La Balance intérieure, Vers les pics de sagesse, Reliquae foci* et *Le Bien et le mal* étant les deux derniers poèmes de cet avant-dernier livre.

Le dernier quart de *Au-devant de la nuit* est formé de dix poèmes qui seront tous repris dans le dernier livre de *La Balance intérieure, Mortuaires : Vieille chanson - le Repos disputé - A la belle Cyprine - Coin du feu en Provence - A son corps - Chanson d'Avril - La Demande et la réponse - Visite aux Enfers - La Rose de l'idée - Ainsi soient-ils*. Nous ne notons que deux modifications des titres :

*A la belle Cyprine* ..... *A la « bella Ciprignia »* : La traduction en italien et l'utilisation des guillemets référant clairement à Dante.

*Visite aux Enfers*..... *Descente aux Enfers* : la modification évoquant la nature définitive du voyage.

Quelques nouveaux poèmes seront insérés dans le fil narratif, mais suivant l'ordre dans lequel ils sont d'ores et déjà rangés. De *Vieille chanson* à *Visite aux Enfers*, il s'agit d'une lente approche de la tombe et d'une affirmation sans cesse réitérée, l'âge n'est pas un combat perdu mais un combat de plus, le dernier avant la paix :

« Au secret d'un cœur où rien ne la dompte  
Quelle est cette voix ? »  
(Vieille Chanson)

Le thème est sans cesse repris, sorte de crainte sublimée, d'une éternité de l'être, confondu dans L'Être ou son acception plus païenne, la Nature, ce que toutes les vicissitudes de l'existence doivent permettre d'accepter :

« Sous le croissant couleur de cendre  
Jusqu'au rivage où rien ne luit  
Est-ce demain qu'il faut descendre ?  
N'est-ce plutôt pour aujourd'hui ?  
(A la Belle Cyprine)

C'est dans cet ensemble que se trouvent deux poèmes que nous avons déjà vus, datant tous deux de 1943, *Coin du feu en Provence* et *A son corps*.

Dans le présent opuscule, ils ne portent aucune marque de date ou de lieu. Cette absence de contingence a pour mérite d'universaliser un propos dont est ôté tout élément clairement biographique.

Trois pièces, *Chanson d'Avril*, *La demande et la réponse* et *Visite aux enfers* achèvent enfin cette descente de la vieillesse à la tombe.

*Chanson d'Avril* : Ce bref poème de trois quatrains semble inverser la pièce du début : *Allégorie du printemps* ; la mort est proche, désormais, et le poème, qui débute par une adresse :

« Vieux sang qui bouillonne  
D'enfer en éther  
Tu vainquis l'automne  
Voici ton hiver. »

s'achève en prière :

« Qu'une fleur de flamme  
Se rouvre en tes yeux :  
Les Noces de l'âme  
Se font chez le Dieu. »

La mort comme apaisement est peinte dans *La Demande et la réponse*. Ce poème est divisé en deux parties, description d'une vie où l'amertume se mêle toujours à la douceur, où la conscience de ce lent pourrissement des choses détruit toute plénitude :

« Rares jours heureux, quelle nuit vous compte ! »

La seconde partie reprend le thème mythique du renouveau solaire de la vie, mais en y incluant, à nouveau, une prière, celle de mourir, enfin, et de trouver le repos, l'immobilité, après « la chute éternelle/ L'Eternel essor ! »

*Visite aux Enfers :*

« Ton croissant sur ma lagune  
Allonge son fil »

Ce long poème de vingt strophes, à la tournure de chanson, alterne les octosyllabes et les pentamètres, ce qui lui donne une cadence rapide, un tour précis et définitif : cet ensemble est, à nouveau, divisé en trois parties : le premier groupe de strophes en appelle à la lune pour répondre aux interrogations qui demeurent : faut-il mourir ce mois-ci ? Un projet est-il déjà inscrit, déjà formé pour lui, au paradis des poètes :

« Qui ne trichent ni ne boient,  
De sens trop couverts. »

Le second ensemble évoque clairement les *Nuits* de Musset : extérieur à son corps, le poète imagine qu'il devient son ombre et, s'incluant dans « le cercle des fantômes », il mesure l'harmonie éternelle de leur état :

« Vaine joie et fausse peine  
Y viennent mourir »

Mais le troisième ensemble, abandonnant la mystique vingt fois reprise et annoncée, ne peut croire à cet apaisement :

« - Eh ! bien, non, c'était un leurre  
Et le cadran froid  
N'a jamais promis cette heure  
De repos pour moi ! »

Il se voit, ombre errante, selon le mode des ombres des bords du Styx, non pas en compagnie des « Morts chéris » mais avec ces grandes âmes insatisfaites qui peuplent sa pensée, Didon,

Phèdre, Eriphyle. Et, dans cette visite au pays des morts, il n'est, pour l'accompagner que le myrte incandescent, symbole de sa quête de comprendre :

« Myrte, ô feuille douce-amère  
Qui ne m'as chanté  
Qu'éternelle et qu'éphémère  
Insatiété. »

Deux poèmes viennent enfin clore le recueil, *La Rose de l'Idée*, qui sera le dernier poème de *La Balance intérieure* avant *L'Epilogue* de *La Prière de la fin*, et *Ainsi soient-ils*.

*La Rose de l'Idée* : D'une teneur, comme son titre, fortement symbolique, le poème, composé de sept quatrains d'alexandrins est divisé en deux parties ; la première s'adresse à un bouton de rose qui prétend former une fleur malgré les rudes assauts de l'hiver finissant, « ciel noir », « eau glaciale » et vent.

« Avril a trop tardé ! » Le soupir de dépit qui amorce le second quatrain parle de la consolation du feu, des « larmes de résine », de la chaleur diffuse qui « apporte son baiser aux lèvres de la fleur. » Elle s'épanouira donc sous l'effet d'une caresse humaine. Il n'est pas de renoncement.

La seconde partie développe la métaphore de cette « Rose de l'idée, si lente à éclore, si « ralentie » dans sa floraison par « un siècle ténébreux qui n'a su que gémir. » Afin d'offrir « aux têtes juvéniles » ce bien indispensable, cet espoir qui évoque, par le parfum de la fleur et « sa pointe qui s'effile », semblable à l'angon des Francs, un devenir véritable, placé sous la protection des « Dieux de la Patrie et l'Esprit de ses Rois ». Il faut poursuivre ce lent combat : « O longue, ô lente Rose de l'Idée. » C'est ainsi que le vieux guerrier ne cesse de lutter :

« Ma main de te servir jamais ne se repose  
Et mon vieil âge en toi retrouve sa vigueur ».

Cette lutte, toujours poursuivie, cette victoire encore incertaine, il n'en peut douter, elle est le projet qui le tient en vie et qui fait sa vie :

« J'ai rêvé de t'offrir, ô Rose de l'Idée,  
Ces ruisseaux d'une flamme immortelle, mon sang. »

Ce projet, politique et spirituel, ce thème médiéval revisité de la fleur représentation métaphorique de la beauté parfaite du monde de l'Idée n'offre pas seulement un arrière-fond



platonicien au projet poétique. Il l'inclut dans ce mouvement plus vaste d'une vie de champion chevaleresque vouée au triomphe du Beau et du Bien.

*Ainsi soient-ils* : Nous n'avons pas oublié le poème écrit en novembre 1943, à la prison de La Santé, à l'ombre du crucifix du Carmel de Lisieux. Pièce poétique aussi construite qu'argumentée, allant en trois parties de l'ensevelissement à la certitude d'une autre vie pour s'achever en un élan mystique qui voit en un Dieu chrétien la force créatrice qui transcende la mort.

« Et, matière, SOIENT-ILS en leur forme sublime  
Nos morts, nés immortels, AINSI régénérés ! »

La dimension finale de ce poème tout pétri de catholicisme nous conduit à la certitude sinon d'une conversion totale, du moins d'un retour dans l'Eglise. Léon Rameau, poète de l'amour, puis de la mort, selon les deux parties du recueil, témoigne de façon retenue de son itinéraire spirituel, du printemps de son existence jusqu'à son rude hivers.

Nous suivons un chemin amoureux, personnel dans la première partie d'*Au-devant de la nuit*, qui devient peu à peu une quête générale, un besoin de paix et de retour à la foi. Cette même construction sera reprise dans *La Balance intérieure*, mais d'autres poèmes, des éléments de datation, des références et des dédicaces viendront témoigner plus précisément de l'identité du poète. Quant à son cheminement spirituel, il semble moins assuré : dans *La Balance intérieure*, le poème *Ainsi soient-ils* n'est pas en final de livre, mais inclus à l'ensemble des Mortuaires. Et il prend une tout autre valeur à voir ses deux derniers vers modifiés :

« Et, matière, soit-il, en sa forme sublime  
L'immortel de nos morts ainsi régénéré ! »

La perte du pluriel, la mutation de « Nos morts nés immortels » en « L'Immortel de nos morts » tout invite à une approche qui ne considère plus l'ensemble de l'humain, -corps et âme confondus- mais l'âme seule, selon une acception moins chrétienne que néo-platonicienne nettement réaffirmée. Nous étudierons dans *La Balance intérieure* les codes particuliers de la poésie Maurrassienne. Mais il semble qu'*Au-devant de la nuit*, écrit sous pseudonyme, tient à marquer une distance certainement liée à cette neutralité de l'identité. Il n'existe aucune référence explicite à la vie de Maurras, si ce n'est dans le titre « coin du feu en Provence », et il n'est fait aucune allusion à la prison. Le cheminement se veut simple,

fortement charpenté par des pièces construites, un monument de la poésie-raison allant du sentiment à l'intellect.

L'esthétique, lissée, évite les expressions de l'enthousiasme outrancier et la figure du héros solaire en est presque absente – si ce n'est, il est vrai, dans *La Rose de l'idée*, où elle est esquissée. Selon une forte fonction imaginative, deux éléments symboliques s'opposent de façon obsessionnelle, le jour et la nuit. Il s'ensuit un discours du souvenir – amoureux – où dominant l'attente et la lune et un autre discours de rêveur éveillé, en extrapolation de son rêve, qui figure un héros contemplatif et désarmé. Ces deux personnages oniriques, auxquels parle le poète-narrateur sont un double de projection.

Nous ne trouvons pas, dans *Au-devant de la nuit*, tout l'arsenal militaire de *La Musique intérieure*. Le combat demeure mais il est transposé dans les difficultés de la nature à affronter les éléments mauvais, le froid d'un hiver tardif ou le feu d'un soleil brûlant. Cette caractéristique symbolique conserve les éléments de la référence méditerranéenne, le myrte en particulier, mais ne s'appuie guère sur des formes païennes, fussent-elles allégoriques. Le Dieu le plus souvent évoqué – il n'est pas clairement nommé, si ce n'est sous une forme indirecte – demeure Apollon, mais une équivoque demeure avec un Dieu de lumière, protecteur et bienveillant, qui ne cesse d'évoquer un syncrétisme chrétien.

La construction par : A/ Description d'un état – B/ Opposition par Mais – C/ nouvel équilibre ascensionnel – est maintenue, quoique la vision éthérée soit le plus souvent descendante : le regard ne va pas du ciel à la terre, mais, sous la tombe, de la terre aux Enfers. Les accents fortement prométhéens de *La Musique intérieure*, exaspération, impatience, sont réduits par l'acceptation d'un devenir fort proche, la mort. Aussi n'avons-nous pas trouvé dans ce recueil « le mécontentement primitif qu'exige la transcendance, ce mouvement d'humeur que traduit l'audace du geste ou la témérité de l'entreprise. »<sup>261</sup>

Puisque l'ensemble de cette poésie, fortement platonicienne, confère à quelque leçon d'une philosophie de l'âge, et que l'auteur reste dans l'ombre, quelle nécessité a pu pousser le poète à publier cette œuvre ? Nous pensons à un besoin d'être, à la nécessité de demeurer, en littérature, alors que les autres modes d'expression lui sont retirés. Peut-être faut-il encore associer le grand âge à cette entreprise un peu téméraire, et la peur, pour Maurras, que ses vers, devenus posthumes, ne soient collationnés de façon éparse, s'ils le sont.

On se souvient du recueil des *Inscriptions*, poèmes réunis par Joachim Gasquet dans un ensemble hétéroclite. Il semble que ces vers de vieillesse aient le même emploi que les

---

<sup>261</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992, p : 179.

vers de jeunesse : affirmer une nature essentiellement poétique, en dehors de toutes les contingences polémiques. *Au devant de la nuit* « fonctionnera » d'ailleurs comme *Les Inscriptions*, œuvre démembrée puis réintégrée à l'œuvre finale.

## 2.8 Ecrits et protestations

Maurras écrit également, en 1947, une *Apologie de Socrate*, qu'il signe Xénophon III, où il reprend le thème du prisonnier politique, injustement accusé. La correspondance entre Socrate et lui-même est filée de façon évidente : il se voit persécuté par une démocratie qui avilit l'esprit parce qu'elle ne le comprend pas.

Dans ce même temps, il a adressé au garde des sceaux René Meyer, conjointement avec Maurice Pujo, une longue et très circonstanciée demande de révision de son procès : elle est restée sans réponse. Les plaies de la guerre sont toujours vives. Le terrible procès de Nuremberg, qui s'est déroulé de novembre 1945 à octobre 1946, a pris fin, dévoilant aux yeux de tous l'abomination des chambres à gaz. Nuremberg pèse de tout le poids de la vérité sur une opinion publique confondue d'horreur. Une seconde demande de révision des procès Maurras et Pujo, encore plus nourrie et établissant les vices de procédure de l'audition, sera à nouveau adressée au ministre de la justice. En vain.

En Mars, Maurice Pujo et Charles Maurras quittent Riom pour Clairvaux. La détention y sera, semble-t-il plus douce, du moins jusqu'au départ de Pujo, élargi en octobre. La solitude deviendra ensuite plus amère. Des éléments nouveaux viennent néanmoins reconforter le prisonnier. Son disciple et presque fils, Pierre Boutang, est rentré d'Afrique du nord en 1946. Il se démène pour lui. Et, en 1947, le journal interdit renaît de ses cendres. Il a un nouveau titre, aux initiales transparentes, *Aspects de la France et du Monde*. Ce n'est, pour l'heure, qu'une revue hebdomadaire, mais « L'œuvre » se poursuit, Pierre Boutang, rédacteur en chef et première plume du journal s'y voit entouré de nouvelles et d'anciennes plumes de *L'Action française* comme Michel Déon, Roger Nimier, Antonin Blondin, Marcel Aymé. Le combat a donc repris.

Emprisonné à Clairvaux, il semblerait que Charles Maurras n'ait que peu composé, si l'on s'en tient à la datation de quatre pièces poétiques présentes dans *La Balance intérieure* :

*A Jean Moréas*, Lyon, décembre 1944 – Clairvaux, décembre 1949.

*Variation sur l'ode du premier livre*, Clairvaux, 1947-1950

*Pax*, Clairvaux 1949

*La prière de la fin*, Clairvaux, juin 1950.

Mais il n'en est rien. Après la parution d'*Antigone, Vierge-mère de l'ordre*, publiée par Les Trois Anneaux, éditeur genevois, en 1948, Charles Maurras publie à nouveau, en 1949, une œuvre poétique de résistance et de semi-clandestinité. Il n'est plus question de se cacher ; drapé dans sa vertu, il prétend ne plus rien attendre, si ce n'est d'être rejugé, mais ne s'illusionne guère. Cependant les anciens adeptes reviennent peu à peu, encouragés par *Aspects de la France* et ce nouveau tirage suisse, à demi-confidentiel, est pour eux. Soixante quinze exemplaires numérotés sont tirés sur papier de luxe « marais à la cuve » et cinq cents sur vélin. L'opuscule a un format de cahier broché, sans vignettes ni illustrations.

## 2.9 Le Cintre de Riom

Il n'est autre que le cintre de la fenêtre :

« Dans le cintre fleuri de barreaux et de grilles  
Au céleste miroir les jeunes terres brillent,  
Et jusqu'à l'horizon leurs champs illimités : »

De cette arche, le prisonnier en cellule regarde ce qu'il peut voir de champs et de collines. Mais tout lui appartient, selon la citation d'en -tête :

« Oui, tout ce que ton œil tient  
Sans mesure lui appartient. »  
(Le Belvédère)

Le titre du recueil, qui évoque clairement la prison de Riom, reprend le premier des douze poèmes que contient ce nouveau volume. Après les trois premières pièces qui ne sont pas datées, les notations de date et lieu se succèdent tout au long du livret. Elles ne laissent aucune équivoque sur ces « poèmes de prison » : *Au Premier Saint-Thomas* fut écrit « entre les fêtes des deux Thomas, décembre 47, mars 48. », *Le Jeu parti de belle humeur et gai savoir* à « Riom, février 1945 », *Les deux hymnes au soleil, père de la grâce*, à « Riom, 1946 ». *Bonheur d'Ulysse* est composé à « Riom 1945 », *Le chant de la porte des songes*, à « Riom 1945 », *La Prière aux trois Parques* donne pour indication « Février 1949 Cl. » c'est-à-dire Clairvaux et *1794-1944* porte pour mention « Prison de Saint-Paul, Lyon, Octobre du cent-cinquantième de la mort de Chénier. »

Ainsi qu'il est aisé de le voir, tous les poèmes n'ont pas été écrits à Riom. L'ensemble ne suit pas la chronologie de l'écriture, le dernier poème étant le premier à avoir été rédigé.

Nous sommes en face d'un enchaînement thématique qui transcrit en vers la liberté du prisonnier qui s'évade à travers le cintre, la certitude d'une éclosion nouvelle, ce bonheur assuré malgré l'injustice subie par celui qui n'a pas voulu se taire, thème repris en boucle par le dernier poème en hommage à Chénier. Les deux poètes, unis par la parenté d'esprit, se heurtant à la même puissance violente, aveugle et sotté.

En surplus des effets de datation, *Le cintre de Riom* propose un recueil d'offrandes : *Force et Lumière* est une ballade dont l'envoi est adressé à Jacques Maurras, *Les Deux Hymnes au soleil* sont dédiés : « A ma nièce Hélène Maurras » *Bonheur d'Ulysse* est offert à François Daudet, *Le Chant de la porte des songes* à Michel Tournois. Il est facile de constater qu'il s'agit non seulement de son neveu, de sa nièce et de son filleul, mais de la génération suivante, ces dédicaces fondant ainsi le principe du legs poétique et politique.

Selon une mécanique d'inclusion assez voisine de cette perception de l'œuvre comme bien commun, Maurras reprend également le fil des citations : le poème *Le Cintre de Riom* est placé sous la protection de Mistral, cité en Provençal. *La Paraphrase des deux odes d'Horace* poursuit l'agrégat poétique, tout d'abord nettement tourné vers le Moyen-âge, du fait des structures choisies : Ballade – Jeu- Parti – Odelette ou du poème *Au premier Saint Thomas* citant Jean XI, puis tout pétri du socle antique qui semble donner naissance à des pièces présentées comme des extrapolations : *Paraphrase de deux odes d'Horace*, poursuite de *L'Odyssée* dans *Bonheur d'Ulysse*, « berceuse virgilienne » pour *Le Chant de la porte des songes*.

Si elles n'offrent un cadre médiéval, les pièces semblent directement issues de l'Antiquité comme la *Dédicace à Polymnie* ou la *Prière aux trois Parques*. Les référents ne sont autres qu'Horace – Platon – Parménide – Homère – Virgile et enfin Chénier, le néo-classique, le passeur de flambeau.

Alors qu'aucune référence n'était incluse dans *Au-devant de la nuit*, le *Cintre de Riom* use du mouvement inverse. La poésie porte le prisonnier, et les poètes sont autour de lui, dans une familiarité de l'esprit que rien ne peut altérer. L'effet paradoxal produit par le rapprochement de la contingence de la datation et de l'aspect archaïsant du fonds culturel manifeste cette liberté profonde de l'esprit construit sur une culture qui défie le temps. Tout aussi distancé, le déroulement du recueil se projette dans une sorte de jeu poétique, selon un principe imitatif qui nie l'ennui du temps contraint en ce qu'il devient passe-temps et passe-muraille : ni horloge, ni prison.

Un premier groupe est formé des trois premiers poèmes : *Le Cintre de Riom – Force et Lumière – Odelette ontologique*. Ces trois pièces sont de structure différentes : une ode de six

strophes d'alexandrins, inachevée (selon le procédé des rangs de pointillés), une ballade de cinq quatrains, alternance d'alexandrins et de décasyllabes, avec envoi final et enfin une courte pièce, *Odelette ontologique*, formée de quatre quatrains d'heptamètres. Les deux premiers poèmes filent la métaphore du printemps renaissant, triomphant, et, pour le prisonnier, du message d'espoir qu'apporte cette vue « Que nous vient-on parler de prisons ou de gardes » ; Il est libéré par ce qu'il regarde, métaphore d'une jeunesse revenue : « Tire des feux vivants qui sont à peine verts ». La mort viendra, mais elle ne tuera pas la force de vie qui est en lui :

« Contre les renouveaux de la mère nature  
 La mort, qui ne peut rien, suscite le sommeil.  
 .....  
 ..... »

Figure de l'espoir, le poème, inachevé, montre qu'il n'a pas peur du non-achèvement. S'il ne peut terminer, d'autres finiront. L'idée d'une jeunesse de continuateurs, symbolisée dans *Le Centre de Riom* par « les jeunes terres », « la mousse apriline », « les timides froments », force éclatante qui « casse les chaînes de l'hiver » est reprise dans *Force et Lumière*.

Pris dans un rythme de prière par la reprise des souhaits subjonctifs, les éléments de la lumière et de l'ascension se mêlent en une projection victorieuse. Les images de l'essor abondent, lumineux, selon la projection en flèche solaire « mâle faisceau des célestes rayons » typique d'une « transcendance armée »<sup>262</sup>, apollonienne et virile, dont la connotation sexuelle est sublimée par une euphorie triomphante. En ce futur irradié par « la flamme de l'Art », le moyen d'atteindre la victoire « faisceau – vaisseau – vol des ardeurs » est figuré par cette navigation supra-stellaire, platonicienne et cartésienne, selon l'association lumière-ascension mise en évidence par Gaston Bachelard,<sup>263</sup> et la plus coutumière qui soit chez Maurras :

« Nous ne dévouerons pas aux mortelles étoiles  
 Aux flots soulevés, aux sables mouvants,  
 Le jeune homme hardi qui s'embarque et fait voile  
 Contre la Fortune et contre les Vents : »

Allusion à lui-même, reprise rapide du mythe d'Ulysse, il reste que de cet archétype de la transcendance surgit d'une révolte. Il existe un monde contraire, hostile, rampant, et une amertume profonde à s'immoler dans ce combat :

---

<sup>262</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Ed. Bordas, Paris 1969, rééd. Ed. Dunod, 1992, p. 163.

<sup>263</sup> Gaston Bachelard, *L'Air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit. p. 55.

« O jeune aigle apparu sur la cime des choses,  
Enveloppe-toi d'amères splendeurs ! »

Ce sacrifice nécessaire est néanmoins le seul qui vaille : c'est ainsi que Maurras, dans l'envoi de cette ballade, passe à son neveu la torche toujours allumée de l'avenir :

« *ENVOI*

A Jacques Maurras

Tu portes mon fardeau, belle et fière jeunesse  
L'univers ami vienne à ton secours  
Et qu'autour de ton front ce myrte qui renaisse  
Mène en souriant la ronde des jours ! »

L'*Odelette ontologique* reprend le thème, sous forme de question : quel « Thyrses incandescent », figure de la flèche d'Apollon et de l'éternel besoin humain de connaissance, place en nous « grain de sable » cet enchaînement : rêver-vivre-sentir :

« Un cœur, s'il se livre,  
Esprit va fleurir. »

Le cœur, élément premier de la métamorphose spirituelle, en reste l'indispensable berceau.

Après ces pièces de poésie-philosophie de l'action et de la volonté vient la *Paraphrase de deux odes d'Horace* : la première reprend le terme latin : *Solvitur acris* (I,4)<sup>264</sup> et l'image devenue récurrente : « l'âcre hiver s'est enfui... » Un portrait du monde qui s'éveille, hors du temps, bateaux remis à flot, troupeaux sortis de l'étable, jeunesse des astres, Grâces de Cypris, Nymphes de Diane, bonheur partagé « Couronnons-nous du myrte vert », sacrifice d'amour « Mon chevreau te plaît-il ? Dis-nous si tu préfères un agneau blanc ? » Mais ce bonheur est éphémère, la mort survient, égale pour tous :

« Notre vie est si brève / Qu'elle interdit tout long espoir ! »

Ainsi « Ton banquet finira sans toi. » Il reste un ordre « Admire en t'en allant les roses de l'aurore. » et un constat, déjà la femme aimée (note de Maurras : *L'ombre d'Horace me pardonne de substituer la belle Pyrrha au pâle giton Lycidas !*<sup>265</sup>) en aime un autre.

La seconde ode *Eheu ! Fugaces* (II, 14)<sup>266</sup> évoque l'autel, le sacrifice à Pluton, la tombe, l'hommage posthume, si bien nommé :

---

<sup>264</sup> Horace, Odes, I, 4 : *Dénoué, l'âpre hiver : Printemps, brise, à nouveau...*

<sup>265</sup> Ibid : *Finis banquets, vins bus à l'aveuglette / Le tendre Lycidas – et bientôt les grisettes.*

Traduction de Lionel –Edouard Martin.

<sup>266</sup> Ibid, Odes, II, 14 : *Hélas, Postumus, Postumus, elles fuient, les rapides années...*

« Nos ans fugitifs tombent un par un. »

Et cette loi commune emportera chacun, roi, cour et pauvre laboureur. Elle emportera aussi celui qui se croit à l'abri :

« Par tous les chemins tu cours aux enfers. »

Il faudra tout quitter, « l'épouse, la maison, les beaux arbres verts ». La vie est-elle morte pour autant ? Assurément non, et ces vins vieux promis aux dignes festins, si tu ne les as bus, seront-ils perdus,

« Ou, son légitime et rare butin  
Un jeune héritier les boit-il enfin ? »

L'examen des textes latins traduits montre le suivi exact du propos d'Horace, repris et rimé, la souplesse de l'ode alcaïque d'Horace, et le retour des sons latins paraissant plus nerveux, chez Maurras, par le fait d'une rime croisée plus répétitive. La fluidité métaphorique du temps qui passe est esquissée par quelques rejets, mais cette perte inconsolée de la vie n'affleure pas en premier lieu dans les deux « paraphrases ». L'on suit deux odes sur la mort qui s'achèvent sur les vivants, qui jouissent pleinement de la vie et qui sont « la suite » de ceux qui sont partis.

*Au premier Saint-Thomas*, que le poète appelle aussi *Odelette réparatrice*, est une longue suite de quatrains d'octosyllabes, qui s'adresse à Saint Thomas, avec amusement tout d'abord : « Mais il y manque du sérieux » ; on se moque du saint, on se rit de son envie de savoir. Ainsi la première partie du poème, qui se donne pour une chanson, reprend-elle ces traits de moquerie commune. Mais la seconde partie, « réparatrice » de cette calomnie rappelle le martyre du Saint, qui a couru vers sa mort, « face à leurs calomnies. » Le discours devient fusionnel, et l'on retrouve en Saint-Thomas cet éternel reproche fait à Maurras, grand cœur mais « mauvaise tête », destin proche, aussi, qui voit le Saint faire école à son filleul et lui apprendre :

« A démêler, grain après grain, Du vain paraître l'Être. »

Saint-Thomas avait raison ; il est beau de croire sans voir, mais « voir est meilleur encore. » La raison peut éclairer de son flambeau la religion : ce n'est pas encore le cas, certes, mais faut-il pour autant accepter cette ignorance soumise ?



« Mais justement ! Du fond des cieux  
Vienne, grâce et lumière,  
Le bel éclat mystérieux  
D'un feu qui nous éclaire, »

Le poème prie, ensuite, sur cinq strophes, le dieu qu'il nomme « Charité – Moteur immobile- Qui que tu sois- Seigneur » afin qu'il offre enfin aux hommes son « lys de certitude. » Une prière ambiguë, qui ne renonce en rien à comprendre pour croire, adressée entre les fêtes des deux Thomas, Thomas l'apôtre, dont il est ici question, qui mettait en doute la résurrection du Christ parce qu'il ne l'avait pas vue de ses yeux, et Thomas d'Aquin, dont Maurras a si longtemps soutenu la règle stricte.

*Dédicace à la Polymnie accoudée* : la muse de l'éloquence, aux multiples chants, est représentée assise, accoudée, selon le mouvement du marbre qui la représente. Elle est l'intercesseur entre « Le peu qu'ont rêvé les hommes » et le souhait du dieu, son dieu, Apollon, la muse étant celle qui mesure, « prêtresse de l'Ordre et du Mouvement », les deux éléments premiers de toute métrique. L'adresse à une statue féminine, voile et plis, onde et flancs, est l'un des thèmes fréquents de la poésie maurrassienne, qui intériorise la relation qu'il crée entre la représentation allégorique et le discours auquel la statue païenne ne répond pas mais qu'elle écoute. Les images de l'autel, du dépôt sacré, du langage, source de joie reviennent pour créer cette communion particulière d'un dialogue figuratif, qui rappelle la leçon des bas-reliefs de *Corps glorieux*.

*Le Jeu parti de Belle Humeur et Gai Savoir* n'est pas sans évoquer les premières amours de Faust et de Psyché, dans *La Musique intérieure*, ou un jeu parti installe de même une conversation entre les deux amants. Belle Humeur est l'amante, qui prie son ami de « jouer ensemble » : ne voit-il pas combien ils se ressemblent ? Après cette adresse de première strophe, Gai Savoir déroule une réponse tout d'abord excédée à la « mauvaise enfant » : certes, ils se ressemblent, bien plus, ils ne sont qu'un, ils ne font qu'un :

« Quand, Diable ou Dieu tout nous défend  
Même une différence ? »

Ils sont unité, tout le dit, et rien l'un sans l'autre. De cette osmose physique naît le lien mystique, et de la musique des Nombres, chantée par « le dieu », la certitude de cette Unité. Vision d'un tout platonicien, harmonie primordiale, cet ensemble féminin-masculin se dissout, lorsque Belle Humeur répond à Gai Savoir : elle s'irrite de ses certitudes, elle est à lui, certes, mais elle est bien plus, elle veut bien plus :

« N'ai-je un baiser, soir et matin  
Comme une malheureuse  
Qui ne voudrait pour tout destin  
Qu'être ton amoureuse ? »

Elle désire davantage, consciente du pouvoir qu'elle exerce sur lui. Si leur amour n'est rien de plus qu'un chassé-croisé amoureux, à quoi servent-ils ? Lui veut vivre « selon sa loi », elle n'est qu'une « pauvre inassouvie ». L'unité profonde qui les unit existe-telle ? Gai Savoir n'en doute pas : ces orages amoureux ne sont que « De tout petites peines. » S'ils se regardent et se désirent l'amour leur apportera cette union charnelle qui est aussi spirituelle :

« Et pour finir, si le Dieu veut  
Que la scène se close  
En caressant tes blonds cheveux  
J'entrouvrirai ta rose. »

Etrange chute, à la polysémie fortement sexuelle, qui figure un être androgyne qui se dédouble puis s'unit de nouveau, la pulsion amoureuse naissant du Dieu dans ce théâtre de l'étreinte érotisée. A quelle femme, à quel amour le prisonnier peut-il songer, qui n'omet pas d'écrire sous ces vers : Riom, février 1945 ?

Les *Deux hymnes au Soleil, Père de la grâce*, offerts à Hélène Maurras reprennent les thèmes développés dans la pièce solaire *Force et Lumière*. Le premier, sous la citation de Platon, «Quoi qu'il m'arrive », a pour titre *Le matin ou les beaux risques*. Le poème est divisé en quatre parties. Le premier texte part des fruits d'or, du désir empoisonné qu'ils ont suscité, fruits des Hespérides ou pomme de la guerre de Troie, plongeant les hommes dans la convoitise. Le second texte, porté par le désir illogique d'un Mais, déclare que fruits du vin et poison, sucs vénéneux, ils sont pourtant ce que veulent les hommes, ils disent la beauté du soleil, sa force même dans la nuit. Le troisième mouvement généralise cette force cosmique inondée de soleil :

« Puis nous emportant aux cimes de l'Etre  
Les commencements, les milieux, les fins,  
SOLAIRE CLARTE, qui rompt et pénètre  
Le silencieux arcane divin. »

Eclairant le monde, offrant aux hommes la beauté des choses qu'il illumine, le soleil est à la fois la force de la clarté et son instrument. Le quatrième texte interroge enfin l'astre solaire : dans le voyage de la vie, aidera-t-il les hommes ? L'image du voyage maritime est à nouveau

reprise proue – onde – azur – métaphore de la vie qui enfin parvient à la rive. Et, alors que tout invite à cesser enfin de craindre, le dialogue de l'incertitude reprend :

« La Fortune en fleur dit : - Quoi qu'il arrive !  
Et nous : - Quelque chose arrivera-t-il ? »

Le second hymne au soleil s'intitule *Le Char ou le vaisseau* : il reprend le thème de Parménide, transporté malgré lui par les caavales sur cette voie fameuse de la Déesse. Du quadriges écumant de l'Aurore au Zénith, la traversée de ce ciel « Peu à peu déchirant le dernier vole obscur. » Le matin est déjà passé, l'Heure a dansé, les caavales du soleil embrasent le monde de leur galop accordé à la Lyre du Dieu. C'est alors que, quittant la porte fermée du monde d'en bas, le poète se laisse emporter par l'élan vainqueur du soleil. Cette toute-puissante ruisselante l'a pris et il en conserve la force. Les images de la mort prochaine « caveau noir – blanche lame – lit funèbre – urne cinéraire » ne peuvent désormais calmer « Les vœux démesurés qui m'agitent encor. »

Le voyage a repris, vaisseau de flamme du soleil, voile d'un linceul, sans regret, embarqué dans « la belle aventure » de vivre, il n'a plus peur de vivre ou de mourir. Le dernier quatrain règle enfin son compte à ce qui pèse encore sur lui :

« Et vous, plateaux de vaine justice,  
Sous l'astrale faveur détraquez-vous enfin !  
Tes vils métaux fondent au solstice,  
BALANCE, le plus faux des symboles divins ! »  
(Riom 1946.)

Fièvre d'exaltation, transverbération solaire et désir de toute puissance, tout affirme l'intransigeance du poète « héros », inaccessible aux misères humaines, alors que surgit ce dernier mouvement de révolte, force des verbes impératifs et subjonctifs, des exclamations, de l'affirmation de la vilenie, mise à son tour en accusation : la balance, allégorie de la vaine justice, n'est qu'un mensonge de plus.

*Bonheur d'Ulysse* qui s'annonce en vers neuvains se place sous une double citation de l'Odyssée, chant XI. Ce poème est intégralement repris dans *La Balance intérieure* sous le titre de *Variation sur l'Odyssée*, dans le livre III, *Parvis d'Homages*. Une légère modification est néanmoins notable : la longue pièce poétique est enfermée dans la boucle d'un premier puis des deux derniers quatrains en italiques. Dans *La Balance intérieure*, seul le dernier quatrain est en police italique. Un effet plus symétrique d'introduction – conclusion

s'en voit renforcé, comme la poursuite en boucle d'une même image, encore la « sagitta », selon son double emploi, flèche de vie et lumière de l'esprit.

Quatre parties composent le poème qui débute par une annonce en italiques, qui évoque quelque augure sibyllin :

« Mortel roseau cueilli chez les Ombres,  
Le Dieu t'encoche à l'arc de la mer  
A mi-chemin du Clair et du Sombre  
S'envoleront tes pennes de fer. »

Est-ce à dire que la flèche projetée par Apollon, l'archer divin, retrouvera ensuite la liberté de sa trajectoire ? Ce retour est une renaissance : Laerte n'est pas mort, non plus que le bon porcher, la femme d'Ulysse est toujours belle et, sur sa porte, il a retrouvé son honneur et ses biens. Il peut faire la charité, il dispense l'espoir.

Le second poème parle de ce vieillard accepté au festin, vieillard qui est, peut-être, le subterfuge d'un Dieu. Ulysse a respecté les lois, il a mérité de voir la Déesse, Pallas, image de la raison, féminité presque virile, pureté et dureté mêlées :

« Sagesse acquise au prix de mes larmes ! »

La fin approche, dans le troisième texte, qui n'est autre qu'une action de grâce rendue au soleil, à la vie, qui a passé, à la mort qui sera un repos bienfaisant. Les strophes suivantes bénissent les descendants, les « Télémaquides » qui poursuivront son honneur et se battront, comme lui :

« O lionceaux du juste carnage  
Quand vous aurez ma griffe et ma dent  
Qu'opposeront à votre courage  
N'importent quels nouveaux Prétendants ?

Ils vaincront, mieux qu'il ne le fit.

Le quatrième chant évoque enfin la vieille maison de ses grands-parents, en décembre, sous les derniers soirs d'automne. C'est là qu'il a tété « Anticlée », sa mère, qu'il est parti, fuyant sa tendresse et c'est ainsi qu'il l'a perdue. L'image de la mère, vue aux Enfers, ombre trois fois étreinte et jamais saisie, le hante de son seul regret. Mais il sait qu'ils se retrouveront, « au pays des Mânes. »

Les dernières strophes, en italiques, apportent la même conclusion, générale tout d'abord, qui associe les feuilles qui tombent à la succession des morts, puis particulière, cet

Ulysse répondant à la première strophe que la vie a beau jaillir, « flèche marine », quels que soient les jours et les nuits, son destin est tracé :

« Ma vieille mère attend, je la suis. »

Une fois encore, on lit entre les vers la parenté des destins, et surtout celui de la fin. Il n'est cependant pas innocent que ce *Bonheur d'Ulysse* ne soit pas une simple acceptation de la mort mais qu'il naisse de la certitude d'avoir eu raison et d'avoir, pour suivre son combat, des successeurs ardents. François Daudet, auquel ce poème est dédié, n'est autre que le fils de Léon Daudet, le vieux compagnon de combat.

*Le Chant de la porte des songes* : avant de se dérouler en quatre chants, l'ode est placée sous une citation du VI<sup>ème</sup> livre de *L'Enéide*, lorsqu'Enée descend aux Enfers : les vers latins, non traduits, évoquent la seconde porte du sommeil.<sup>267</sup> Ainsi s'ouvrent les « doux battants d'ivoire ».

L'ode est toute entière tournée vers cette métaphore classique du Platonisme : la vérité n'est pas dans le visible. Le songe nous donne « à croire l'inverse du vrai » Cependant qu'il est doux de se laisser bercer, enchanter par ce rêve, fut-il mensonger. Dans le premier chant, les quatrains d'heptamètres, en rimes croisées, insistent tout d'abord sur cette grâce : la bouche, l'aile des songes, les chants de la terre, tout doit s'échapper ; ainsi le verbe impératif « ouvrez » résonne-t-il à chaque strophe, prière et désir : « ouvrez au mensonge bienheureux et beau ! »

Le second chant projette le songe sur la beauté du monde, consolatrice et mensongère, cachant une beauté supérieure et inaccessible. Les couleurs se joignent aux images de la voûte « dôme bleu » puis se déroulent en une incrustation de bijoux « Pierreries, Rubis, Onyx, Gemme née de la une, Agathe que nimbent les deuils de la nuit, noir diamant », chaque quatrain décrit une pierre précieuse avant qu'elles ne viennent clore ce chant en avalanche de trésors fulgurants :

« Béryl, Améthyste,  
Emeraude, Verts  
Et Pourpres, quel myste  
Ecume vos mers ? »

---

<sup>267</sup> Virgile, *Enéide*, VI, vers 894-895 : *Il existe deux portes du sommeil ; la première, dit-on, est de corne, et donne un accès facile aux ombres véritables. L'autre est faite d'un ivoire éclatant et elle resplendit, mais c'est par elle que les Mânes envoient vers le ciel des songes trompeurs.* Trad: site internet: [bcs.fltr.ucl.ac.be/virg/v06-679-901.html](http://bcs.fltr.ucl.ac.be/virg/v06-679-901.html).

Le troisième chant semble, tout à coup, sortir de cette vision euphorique : rien n'est vrai qui semble l'être, les houles du cœur portent notre vie et « L'erreur du destin. » Nous-mêmes, nous ne sommes pas ce que nous croyons être : et, si nos yeux s'ouvrent enfin à cette leçon amère, il est déjà trop tard :

« *Trop tard !...L'Heure trompe :*  
Des sphères sans foi  
Les tours s'interrompent  
Sans dire pourquoi. »

Condamnés à désirer comprendre ce que nous ne voyons pas, nous ne pouvons rester dans la béate contemplation de cette beauté fallacieuse. Aux pierres précieuses répondent, dans ce chant, les éléments du fugace « Nos plus fines poudres de félicité. »

Emiettement de gouttelettes et d'atomes repris dans le chant IV, où les antithèses se renvoient sans cesse cette notion de l'inconsistance des choses : « vents de l'azur, fantômes, ombres, » les formes d'un mouvement impalpable, invisibles, enveloppent nos « infimes natures. » :

« Quand, mère des songes,  
Dans les bras du Dieu  
Son beau corps s'allonge  
Et tiédit un peu. »

Figure mythologique équivoque, de Psyché, l'âme d'où naît le rêve, qui se couche auprès de l'amour, qui réchauffe le beau corps de la création, de Mnémosis, qui fera naître des muses, ou évocation d'Hypnos et de Nyx, père et mère de Morphée... L'ambiguïté soulève un peu son voile si l'on pense que « Le Dieu », dans « Le Cintre de Riom », est Apollon, le Dieu qui réchauffe, frère d'Artémis, lumière qui refroidit, les deux éléments en perpétuelle balance dans cet univers néo-platonicien où « le monde est un songe ».

Reprenant le thème alterné des deux astres, L'Etoile et la Lune, *La Prière aux trois Parques – suivie de leur métamorphose* – est une adresse aux trois divinités, écrite en tercets, en deux chants : le premier évoque « nos destins filés » et l'injustice du sort, à moins que le hasard n'ait grande part dans nos destins mal filés : les puits de l'ombre, les cycles du temps, les tours et retours, tout nous perd. Il faudrait « Quelque jeune Dieu magnifique et sombre » pour nous sauver de la perte d'aimer, de la déchéance, de la mort. La question anaphorique, en tête de vers, « Ne peut-il » pose sur deux tercets cette projection optimiste souhaitant la bénédiction soudaine de cette apparition :

« D'espoirs imbiber la coupe des vœux  
Ou, pour apaiser quelqu'un qui le prie,  
Lui-même apparaître au bord du ciel bleu ? »

Le second chant développe cette vision en une approche charnelle : « Les fatales sœurs se sont attendries ». Par elles s'opère la métamorphose annoncée en titre, les voilà devenues La Muse, La Grâce et La Vertu. Elles se dévêtent, séduites, et le Pâtre divin, cet Apollon devenu juge et arbitre de la vie, les rend toutes trois mères « d'un monde neuf » :

« Un monde épuré de vaine infortune  
Où tout germe aborde aux rives du fruit,  
Et, disgraciant l'Etoile et la Lune,  
Son triple soleil efface la Nuit. »

Février 1949, Cl.

Il n'est plus de destin filé par les Parques, de naissance, vie et mort, mais un recommencement.

Le dernier vers, distancié du dernier tercet, proclamant la victoire finale du soleil, dieu de la lumière, force immanente de l'art, de l'intellect et souverain de l'ordre donne à cette prière aux Parques, bien plus qu'un sens inattendu, une certitude d'oracle apollonien.

Assez étrangement, après ce triomphe d'un rêve solaire, reprise de la parfaite négation d'une atteinte quelconque à la moindre liberté de la pensée ou du songe, le dernier poème du *Cintre de Riom* revient à l'emprisonnement.

1794-1944. Deux dates, séparées d'un tiret, comme la marque d'une naissance et d'une mort sur une pierre tombale. Deux chants divisent encore l'ensemble. Le poème commence selon le code homérique de l'invocation à la Muse :

« Muse aux sourcils serrés, aux grands yeux pleins de larmes  
Depuis que nos barreaux me retiennent ici, »

La muse, sa compagne, l'a enivré de ses attraits, provoquant une rêverie sensuelle, née de ses beautés : « tes charmes- ta chevelure d'or- cette épaule et cette gorge ». Obtenant de lui d'autres œuvres, nées de « ta grâce, tes beaux jeux, tes rires et tes danses » elle l'a détourné malgré elle de l'objet premier de son chant, « La Patrie en deuil. » Nous relevons brièvement ce « nos » barreaux d'un emprisonnement commun, en opposition à sa destinée unique.

Le second chant fait explicitement référence à Chénier, mort si jeune : « J'ai neuf lustres de plus que ton noble Chénier » et à cette vie qui s'attarde, « cette vieille vie » à laquelle il ne tient plus : « Bienvenu m'est le jour qui sera le dernier. »

Une succession de verbes au passé composé, actions achevées, définitivement révolues, montre l'enchaînement de ses peines, par delà « la double défaite et les deux trahisons » : « J'ai bu l'amertume et la mélancolie, j'ai vomi votre écume et craché votre lie, j'ai fui votre bacchanale... » Attitudes de rejet total, sans concession, d'un message de mensonge et de perversion : « Qui peignait en victoire un asservissement ». Deux guerres, qu'il pense perdues, par une double trahison, et cet oracle final qui résonne comme un avertissement :

« Plaise au stylet d'airain des futures Annales  
De n'y point buriner d'autres déchirements !... »  
.....  
.....

Attitude de mépris, verbes du dégoût, la révolte qui achève l'œuvre n'est pas celle du renoncement. Il est et reste celui qui dit le vrai et l'entrevoit. Un avenir funeste, à écrire par un autre, si l'on suit le symbole des deux rangées de pointillés qui laissent à l'avenir la suite du poème. Notons que le premier poème du recueil était inachevé, celui-ci aussi. Il est encore intéressant de noter que ce dernier cri d'orgueil est donné par la date comme le premier dans le temps. Son aspect inéluctable, la parenté étroite qui lie Chénier et Maurras invitent à en méditer la leçon.

Il est tout d'abord indispensable de constater que *Le Cintre de Riom* n'est pas du tout repris dans *La Balance intérieure*, à l'exception du *Bonheur d'Ulysse*, devenu *Variations sur l'Odyssée*, pièce qui exalte la postérité et l'affirmation d'avoir su donner au monde la leçon de vertu que reprendront les « Télémaquides ».

Bien que placé sous le spectre de la prison, tout le recueil est une démonstration de force triomphante ; aucune pièce qui ne professe un avenir radieux dans ce monde de victoire solaire. Tous les thèmes de cette transcendance Lumière-vertu – essor sont repris et exaltés par la situation même du prisonnier. Ce recueil fonctionne comme si cette victime, innocente et « blanche », était expiatoire. Il est le sacrifié de sa cause, immolé non parce qu'il craint, mais parce qu'il accepte ce sacrifice, anticipant sa portée comme la nécessité d'une fécondité nouvelle : par le sacrifice, l'homme acquiert des « droits » sur le destin et possède par là « une force qui contraindra le destin et par suite modifiera au gré humain l'ordre de l'univers. »<sup>268</sup>

Il est notable que les grands mythes sacrificiels – Iphigénie en particulier – permettent une modification et une domination du destin. Ainsi, et tout au long du recueil s'achevant sur

---

<sup>268</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit. p : 358.



l'image fortement mythique de Chénier, la prison est vécue non comme un avatar somme toute évitable mais comme la preuve d'un destin hors du commun. Nous ne pouvons que noter, dans *Le Cintre de Riom*, le nombre des poèmes-prières, la mise en évidence des éléments de la mythologie gréco-romaine appelant au sacrifice avant l'élévation dans l'éther, la multiplicité des armes perçantes – thyrses incandescent – flèche de feu – l'expression foisonnante des divinités du panthéon grec affiliées au soleil – Pan – Asclépios – ou, au contraire aux forces de la nuit – Lune – Parques – pour mesurer cette notion de combat et de victoire nécessaire. L'inspiration du rite sacrificiel est-elle semi-consciente ? La mort n'est jamais vécue comme un achèvement mais comme une ouverture : « Et la mort vient par vocation mythique se ranger dans cette ambiguïté sacrificielle et jouer par la double négation par la mort de la mort. »<sup>269</sup>

Nous pouvons expliquer, par ce même schéma de lecture, l'émergence sans cesse réaffirmée d'une faculté « prédictive » : non seulement la victime du sacrifice en comprend la hauteur, elle augure des bienfaits de l'avenir, mais elle devient augure ; le mythe d'Apollon tient à cette maîtrise, par le langage, de l'avenir, le poète devenant oracle. Cette idée du sacrifice-prédiction, récurrente dans ces poèmes de prison, est d'ailleurs analysée dans *Le Traité des sacrifices* de Joseph de Maistre, l'un des maîtres à penser de Maurras.

Poète martyr à la force morale indomptée, Charles Maurras met en scène la vertu de l'épreuve comme celle du prisonnier. Et il semble déborder d'un étrange optimisme.

En 1949, en effet, le combat se poursuit. Le calme revenu dans le pays, un désir d'oubli et d'amnistie l'emportant peu à peu, des voix s'élèvent, de plus en plus nombreuses, pour s'indigner d'une peine aussi lourde concernant Charles Maurras.

A l'Académie française, protestation ou gêne, son fauteuil a été laissé vide. Le doute fait peu à peu son chemin : sa détention peut être légitime, mais le fait qu'elle soit sans limite paraît excessif. Le fidèle Pierre Boutang entreprend des démarches afin d'en diffuser l'idée dans l'opinion.

Jean Paulhan, le fondateur des lettres françaises, résistant, envoie une Lettre aux Directeurs de La Résistance, où il dénonce le fait que Maurras soit une victime de l'épuration politique expéditive de 1944-1945. L'effet est retentissant.

Le colonel Rémy, héros de la Résistance et bras droit de De Gaulle rejoint Boutang, Henri Massis, Maurice Pujo, Gabriel Marcel et Daniel Halévy, qui préside une réunion publique, ce 20 décembre 1949, pour dénoncer la détention de Maurras. D'autres voix

---

<sup>269</sup> Ibid. chap. *Le régime nocturne de l'image*, op. cit. p. 357.

s'élèvent, jusqu'à l'Académie royale des sciences morales et politiques espagnole qui s'inquiète auprès de l'ambassadeur de France à Madrid des conditions « affligeantes » de l'emprisonnement de Maurras à Clairvaux.<sup>270</sup>

Lorsque *Au cintré de Riom* paraît, la publication « clandestine » est éventée. Charles Maurras reçoit une lettre du ministère de la justice. Il doit dire à qui il a remis ce manuscrit pour le faire imprimer. Il répond aussitôt : « Les auteurs du verdict du 27 janvier 1945 [...] m'ont arraché mes droits de citoyen. Mais je vis, et conserve mes droits d'homme, au premier rang desquels celui d'exprimer ma pensée. [...] On peut faire de moi ce que l'on voudra. On a la force. On ne gagnera rien sur moi, ce que j'appelle moi. »<sup>271</sup>

## 2.10 La Force de l'écrit

L'écriture est à nouveau une arme. En cette même année 1949, Maurras donne à lire *Inscriptions sur nos murs*, recueil de pensées tournées vers la jeunesse, en maturation durant la guerre, et qui reprend le titre du texte de 1941. Ce recueil comprend *Inscriptions sur nos ruines*, *Français, aimons-nous nous-mêmes*, *Jeunes et vieux*, *Le Goût de la vérité*, *La Figue-palme*, autant d'articles déjà parus, qu'associe l'idée du renouveau après l'adversité et la nécessité fondamentale, pour se trouver soi-même, de se « situer » dans l'entité plus vaste de la patrie. Toujours soucieux de reprendre son rôle et son rang, Maurras répond longuement à un étudiant en Histoire, Claude Digeon, qui l'interroge : les pages noircies de sa réponse seront publiées sous le titre : *Pour un jeune Français*. Il pense à travailler sur Eschyle, mais son vieux démon politique le reprend et il écrit au président Auriol pour le conjurer de recevoir le comte de Paris et de se rallier à un monarchisme de raison afin de supprimer enfin le jeu des partis qui mine la IV<sup>ème</sup> république comme il a miné la III<sup>ème</sup>. Pas moins de cinq cents pages, qui deviendront *Votre bel aujourd'hui*. Comme il l'a toujours fait, Charles Maurras écrit encore de la poésie, poursuivant son œuvre de combat et de résistance : ainsi donne-t-il à nouveau à lire, sous son nom, quelques poèmes, dont certains seront intégrés à *La Balance intérieure* :

*Prière à deux voix* et *Le Lai d'Aristote*, chez Gibert, Arles, 1950. ( cf : *Bal. Int*)

*Pour l'honneur d'un fleuve « apostat »*, Amis du Chemin de Paradis, 1950.

*A mes vieux oliviers*, Amis du chemin de Paradis, 1950.

*Ni peste ni colère*, Amis du Chemin de Paradis, 1951. (cf. : *Bal. int* : Variations sur l'Iliade, I)

---

<sup>270</sup> Stéphane Giocanti, *Maurras, le chaos et l'ordre*, op. cit. p : 478-479.

<sup>271</sup> Lettre de Charles Maurras au ministre de la justice, 7 janvier 1950, aux Archives nationales de France, fonds Maurras, 576AP182 : lettre citée par Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 182.

Maurras lutte pied à pied : lorsque Pierre Boutang lui manifeste son accablement devant la montée du communisme et les difficultés de sa tâche, il lui adresse la lettre qui deviendra son testament politique. Qu'il le veuille ou non, Boutang ne peut lâcher prise, il n'en n'a pas le droit. Ainsi, même en cas de totale défaite, « ce qu'il y a de bien et de beau en l'homme ne se sera pas laissé faire. »<sup>272</sup>

Ne pas se laisser faire. Le corps montre cependant de plus en plus de fatigue. Charles Maurras a maintenant quatre-vingt-trois ans. Ses enfants adoptifs et ses amis s'alarment. Henry Bordeaux, son vieil ami, président de l'Académie Française demande sa grâce à Vincent Auriol, malgré l'avis même de Maurras, qui n'en veut pas : il veut que soit enfin rouvert son procès et a, une fois encore, fait une demande de révision. Le président répond à Henry Bordeaux qu'il ne peut accéder à sa demande car une grâce présidentielle ne peut être accordée qu'à la demande du prisonnier et sans qu'il puisse exister de requête possible. Mais, par « des sentiments humains » le Président de la République demande que le prisonnier soit transféré à l'hôpital de Troyes pour y être soigné. Charles Maurras se voit à nouveau l'objet d'une pressante sollicitude.

## 2.11 A mes vieux oliviers

Pour son quatre-vingt-troisième anniversaire, les amis du vieux prisonnier, réunis dans l'Association des *Amis du Chemin de Paradis*, font paraître un recueil de 14 poèmes, orné de vignettes et lettrines gravées. Tiré à quelque six cents exemplaires, le recueil garde cet aspect semi-confidentiel des recueils poétiques successeurs de *La Musique intérieure*. Quelques notations, en première et dernière page, illustrent moins l'idée du don que celle du « maître » révééré :

Page de garde : « Ce recueil, second des ouvrages édité aux dépens de l'Association « Les Amis du Chemin de Paradis » mûri dans d'injustes ténèbres encore que voué malgré les chaînes aux ombrages radieux, libres et tutélaires de l'arbre éternellement cher à Pallas, déesse de l'ordre civil et de la paix armée. »

En dernière page : « Achevé d'imprimer le 20 avril 1951, pour le quatre-vingt-troisième anniversaire de la naissance de l'auteur, à cette date arraché depuis deux mille quatre cent quatorze jours au ciel de ses ancêtres gavots, aux vents de son rivage natal,

---

<sup>272</sup> Pierre Boutang, Maurras, *la destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 627.

comme aux roses, aux myrtes, aux cyprès et aux oliviers de son jardin, mais non pas au service actif de sa patrie : *La seule France*. »

Nous voyons esquissé le thème du recueil militant, un assemblage « dérobé », comme le furent *Les Inscriptions*, par la main amicale de Joachim Gasquet. Le recueil n'a pas de préface. Mais il contient des notes de l'auteur, signées, qui lèvent l'équivoque d'une œuvre sans assentiment. Nous sommes en présence d'une parution particulière, postérieure de deux ans au *Cintre de Riom* et donnée à lire un an avant *La Balance intérieure*. Bien que la notation hagiographique du cadeau d'anniversaire et la publication « à compte d'amis » suggèrent un caractère privé à ce livret orné de lettrines, à la fois présent et livre rare, il semble impossible d'éluder les questions que pose son existence. Quel est le sens de cet opuscule ? De quelle volonté porte-t-il témoignage ? Peut-on lier cette œuvre à la précédente et fédérer un corpus de « poèmes de prison » spécifique et non étudié à ce jour, présent en amont de *La Balance intérieure* ?

*A mes vieux oliviers* : l'œuvre passe pour une dédicace à visée personnelle, et l'on s'attend à voir filer l'évocation méditerranéenne du jardin provençal, celui de la Bastide, cette « vieille maison » qu'il voue à devenir « une sorte de musée », avec son jardin plein de lui-même pour promenade, avec les amphores, les souvenirs grecs ou provençaux, les senteurs des herbes du midi, les lauriers, myrtes et cyprès. Il n'en est rien. Comme pour *Le Cintre de Riom*, c'est le premier poème qui donne son nom à l'ensemble du recueil. Et l'absence d'un titre spécifique crée l'impression d'un ensemble sans objet clairement identifié, d'une rêverie poétique partie de ce point précis et laissée à la guise des caprices de l'inspiration.

A première lecture, les poèmes sont donnés dans un apparent désordre, sans que l'on puisse immédiatement retenir une ligne maîtresse. Quelques pièces, et, en particulier, la première et la dernière, portent cependant le lieu et la date de leur écriture, de Clairvaux à la prison Saint-Paul de Lyon. Cela suffit-il pour leur conférer la marque de poèmes de prison ? Comme ceux du *Cintre de Riom*, ces poèmes ne seront pas intégrés à *La Balance intérieure*, si ce n'est le dernier, *Où suis-je ?* qui figure au livre V des *Floralies décentes*. Ils sont inédits, à l'exception de trois d'entre eux :

*A son petit serviteur*, publié sous le titre de *Persicos odi, puer*, dans la revue américaine *Symposium* de mai 1948 et repris dans *Aspects de la France*, le 24 février 1949, *La Nympe de Riom*, publiée dans *Aspects de la France*, le 23 juin 1949 et *Où suis-je*, publié sous forme de plaquette hors commerce en 1945 – Editions de l'Anglore, Genève, 1945 – et repris dans la revue *Paroles françaises* du 11 novembre 1949. Ils répondent au code maurassien de la citation littéraire et de la datation éventuelle. Nous trouvons donc :

*A mes vieux oliviers* : Clairvaux 1950.

*L'Auréole* : Clairvaux, août 1947.

*Le Pèlerin* : citation grecque.

*Chant du même pèlerin* : citation grecque : Aristote

*La Camille de Virgile* : Virgile, *Enéide*, fin du chant VII

*A son petit serviteur* : Lyon, juillet 1944 : citation latine : Horace, *Ode 38*, liv. I

*Variations sur les roses d'Ausone*

*Odelette au maître coq Lebrun de l'infirmerie de Riom*

*Dialogue des morts* : Riom 1946 : Citation : La Fontaine : *Amours de Psyché et Cupidon*

*Epître à deux ombres et à la troisième* : citations Anatole France, *Leuconoé* – Frédéric Plessis, *Le Temple d'argile* – Horace, *Odes I*, XI, 8.

*Paraphrase de la berceuse de Simonide*

*La Nympe de Riom* : citation : Epigraphe de Riom

*Parentale* : citation : Dédicace de mon *Breu de Memori*

*Où suis-je ?* : Riom février 1945 : citation Horace, *Ode X*.

Il est à noter que le poème *A son petit serviteur*, clairement daté de Juillet 1944 ne peut être un poème de prison, Maurras ayant été arrêté quelques semaines plus tard. Mais ces dates sont-elles, au bout du compte, des indications précises de l'emprisonnement ou une façon d'en donner le sentiment ? Un moyen de contrôler les affects de l'enfermement sur un lecteur auquel on le rappelle, à titre presque anecdotique, ici et là ? A les croire, le chemin du prisonnier n'est pas linéaire, non plus que celui de sa pensée. L'ensemble forme une boucle, des vieux oliviers du premier poème aux végétaux du dernier, qui sont « de sa sève, de son sang ». Sur cet empire végétal, qui refléurit toujours, coule « le rire de l'Immortel. » Apollon, toujours présent, inonde de sa chaleur puissante chaque recoin d'ombre.

Les deux premières pièces, *A mes vieux oliviers* et *L'Auréole*, disent cette grâce de la vie des arbres, olivier puis tilleul, cette force d'ombre sous le soleil et cette évidence de vie née des racines :

« Mais tout refflambe : l'auréole  
Palpite aux bords, craque au milieu  
Va-t-elle inscrire la parole  
Et le monogramme du dieu »  
(L'Auréole)

Le culte du dieu soleil revenu, il fait si chaud, en août 1947, même en prison. Puis, en cassure thématique, l'ensemble des deux poèmes du Pèlerin, inonde de sarcasmes le régime

républicain. Il s'agit, dans la première pièce, d'un ensemble de quatre chants, puis, dans la seconde, d'un chant unique.

*I : Le Pèlerin :*

*Sur les malheurs publics  
Discours d'un pèlerin devant l'église des roses*

Ce discours prend immédiatement un ton d'anathème, par la répétition de « Jours » en tête de cinq quatrains sur six. Ces « Jours où s'épandit le mal sans mesure, » « Jours, où se rognant les ailes le Monde / dut abandonner toutes ses hauteurs », « Jours de temples morts », « Jours des champs brûlés de la pauvre France » s'achèvent en « Jours ! Payez l'erreur ! » Le poème fait la liste des malheurs abattus sur le pays et la civilisation, et, addition et facture, il adresse la note à la démocratie :

« Jours ! Payez l'erreur ! Triste multitude  
Qui t'es crue un peuple et prise pour Roi,  
Paye ! Ton malheur tourne à l'habitude,  
Le désastre élu t'inculque sa foi. »

Ce ton de proscription sans pitié tient de la violence dépeinte, de la destruction, par la défaite, des « valeurs » sacrées foulées au pied par ce vainqueur qu'une longue métaphore transforme en chien monstrueux, pourvu de crocs. C'en est fait, « le barbare est le plus puissant ». Dans cette projection inversée de *L'Ode historique à la bataille de la Marne*, à quoi bon prophétiser le mal à venir puisque personne n'a écouté ? Il n'est plus d'espoir de se relever pour la « pauvre France » :

« Hier encore jardin d'antique espérance  
Q'allait reflourir le règne des lys. »

C'en est fait du vieux rêve monarchique, et de ceux qui ne parviennent à se tirer de l'erreur républicaine, peuple victime devenu méprisable car consentant à « dilacérer ses propres entrailles ».

Le chant II reprend le même ton de malédiction expiatoire, s'adressant à la démocratie :

« Bourrelle et martyr, ô Démocratie,  
Tes risibles nains et tes faux Titans  
T'ont fait chevauchant le rameau qu'ils scient  
Envahir neuf fois en cent cinquante ans. »

Dans la note 2, Maurras précise les dates de ces invasions : 1792-1793, 1814-1815, 1870, 1914-1940, 1942-1944. Et l'on constate sa façon de revoir l'histoire dans cette datation toute personnelle, oubliant, en 1792-1793, l'éclatante victoire de l'armée du Rhin, mêlant démocratie et chute du 1er Empire, joignant dans une même « défaite » l'assaut germanique de 1914 et celui de 1940, reprenant en dernier lieu la suppression de la zone libre comme une invasion véritable.

L'invective se poursuit de ce « pied promu cœur et ventre, cerveau » qui met sur un autel « un dieu Crocodile à tête de veau », pour reprendre Taine, cité en note 3, « qui ne nommait pas autrement la démocratie ». Des « braillards » qui ne méritent rien que « meure leur Vie et vive leur mort ».

Le chant III prophétise l'extension du mal, épidémie, fléau :

« Croissez à l'envi, bûchers colossaux  
Emportez, limons, au fil du Tartare  
L'escadron léger des vides berceaux. »

Il semble même qu'une joie farouche porte l'augure qui établit définitivement le deuil de tout espoir : « un ciel uniforme est le drapeau noir » ;

Enfin, achevant ce cycle mortuaire et mortifère, le chant quatre ne se compose que d'un quatrain :

« Nos jours sont des soirs, la nuit les dévore.  
Ne disputons pas de leurs noms réels,  
Mais n'y peignons pas de fausses aurores,  
Ayons ce courage intellectuel. »

Est-ce à dire qu'au rebours de tout ce qu'il professe, a dit et redit jusque là, Maurras s'avoue vaincu : qu'il n'y a plus de route, de voie pour les « lionceaux télémaquides » ? Cet aveu de déroute totale, plongé dans un désespoir sans issue, n'est pas seulement le sien, mais le nôtre. Toute une communauté s'abîme dans cette évidence : le rêve est mort, c'en est la fin.

*II : Chant du même pèlerin devant la même église :*

*L'écoulement universel*

Ce pèlerin dont on ignore le pèlerinage reprend devant la même église sa parole d'adresse devenue tutoiement. La vindicte outragée, rageuse, s'est calmée. Dans ce poème, le reproche est fait au successeur qui n'a pas rendu au défunt les rites funèbres, antiques, posant le nom sur la stèle et versant la libation nécessaire pour apaiser l'âme du Manne offensé. A

qui se réfère-t-on ? Quel est l'esprit qui parle ? Afin de lui donner le repos, un chant doit s'élever, qui permettra son voyage vers la transcendance :

« Des antres de l'Ame à la croix des routes  
D'où le ciel en feu se découvrira. »

Tous les thèmes du passage apollonien sont alors repris, mythe du mouvement des « lampes d'or en cycles », élévation du « noir vaisseau d'un nuage en course », accès à « une Alpe où luit l'immortel hiver. » Autant de figures ascensionnelles qui réintègrent le mort dans ce tout bienheureux, cette harmonie préalable auprès de laquelle toute souffrance humaine est vaine, futile, indigne de tant de fureur et presque d'intérêt. A ce discours, le manne répond, que, bien que goutte dans la source du monde, il a été, et que rien ne vaut plus que le fait que l'on s'en souviennne :

« Mieux valait mon nom écrit de ta main. »  
« Et, pour l'illustrer, la Bêche ou la Rame  
Le Glaive, un outil qui parlât de moi,  
Disant quels labeurs allumaient ma flamme,  
Si j'étais berger ou si j'étais roi. »

Le pèlerin répond, en fin ragaillard, confiant dans le cycle repris des choses, et rassuré par le triomphe de « notre » prière : « En vain le dragon s'enroule et se mord » Dragon vaincu par l'archange ou Python tué par Apollon, qu'importe pourvu que l'espoir renaisse.

*III : Chant du même pèlerin  
Devant la même église :  
Au moteur immobile*

Ce chant est placé sous une citation d'Aristote : KINOYN AKINHTON. Il reprend l'adresse au Dieu, Apollon, déjà nommé, dans *Le Cintre de Riom*, « Moteur immobile », en ce que l'astre solaire bougeant et levant toute chose reprend sans cesse le cycle de sa course. Le long déroulé du chant, quatorze strophes en quatrains de décasyllabes, affirme une mystique de la Loi, La Mort allant vers La Vie. Elle n'est autre qu'une prière au Dieu soleil : « Sois, ô sphère d'or parfaitement pure ! »

Il semble que ce pèlerin païen soit abîmé dans une contemplation qui touche à l'extatique : le besoin de décrire devient symbole de son adoration, qui démultiplie les périphrases : « ô roche d'ambre assise en aurore – Ô Cible ! Ô Beauté ! » L'adoration de la trajectoire solaire devient, image si souvent vue- l'explication de la vie humaine, la justification de sa propre vie et de « l'enthousiasme » qui la porte en avant :



« O Cible, Ô Beauté ! La flèche natale  
N'a volé qu'à toi, de mes trop longs jours,  
Ô l'Orientale et l'Occidentale  
Et même planète, Amour, ô Amour ! »

Dans cette mythique fusion du soleil et de l'amour, le poète n'a plus de doute : c'est cette force qui fait résonner : « L'esprit dans nos voix, l'âme dans nos chants ». Dans le même élan, afin de mieux nommer la force qu'il prie et qui l'anime, lui et tous les siens, cœurs tombés dans l'arène mais renaissants, il use de majuscules : TA BEATITUDE EST UNE BONTE - VERS L'INEXPLICABLE ET L'EXPLICATRICE – TERME INDICIBLE – DANS L'INEPUISABLE ET LE TOUT-PUISSANT- DEESSE, O MON DIEU ! »

Une progression suit ce mouvement en élévation, qui suit le « fil de lumière », « le feu croisé », et part de l'ombre « Cavernes du mal et cryptes du pire » pour retrouver force après le combat. Il fut rude, ils semblent vaincus et ne le sont pas :

« Nous aurons franchi le degré, l'échelle  
Trajets purpurins de nos pieds en sang,  
Et nous taillerons notre paire d'ailes  
DANS L'INEPUISABLE ET LE TOUT PUISSANT. »

Infortune qui n'est qu'une preuve, comment oublier cette leçon, plus féconde qu'aucune autre : après le désespoir, l'espérance, la paix après le tourment, et, après la mort la renaissance, résurrection d'une nouvelle nativité, « dans des langes bleus qu'irise une flamme » qui synthétise l'alliance d'Apollon et de Vénus. Ainsi le balancé des quatrains va-t-il sans cesse de la lumière à l'ombre, de la souffrance à la joie, avant l'évocation finale du vagissement :

« Le régénéré du Corps et de l'Ame  
Longtemps vagira : - DEESSE, O MON DIEU ! »

Singulière invocation où l'Equivoque des sexes se voit levée par une note un peu confidentielle : « L'auteur s'excuse d'avoir toujours pensé le dieu d'Aristote comme une divinité féminine ». Note au demeurant révélatrice de la captation du mythe antique, symptomatique de Maurras et de sa mystique fusionnelle.

*La Camille de Virgile* : Il s'agit d'une ode virgilienne, *Enéide*, fin du chant VII, citée en référence à cette réécriture poétique : « volsca de gente, Camilla », Camille, issue des Volsques. La situation du passage réfère aux retours des Enfers. Enée touche presque au but, il a trouvé sa nouvelle Troie, mais elle est protégée par des guerriers farouches, dont Camille, reine des Volsques. Après un long défilé de peuples italiques, aussi braves que bien armés, la

fresque épique s'attarde un instant sur Camille. Virgile met en valeur la vélocité de la cavalière, survolant « de son pied léger », blés et mer, la foule admirant la fierté de l'héroïne armée « d'un carquois de Lycie » et la beauté, pourpre et or, de sa parure. Maurras reprend, avec une apparente fidélité, le même schéma, mais, le sortant du contexte guerrier, il donne à la figure féminine une qualité allégorique et la divinise :

« Elle aurait pu survoler un champ de blé, sans le toucher,  
Et sans abîmer, dans sa course, les tendres épis »

Virg. En. v. 808-809, chant VII

Devient :

« Sur les tendres moissons à leur cime féconde  
Camille peut voler sans blesser un épi »

Le poète, s'incluant dans la foule émerveillée, semble prendre à son compte l'admiration générale en la détournant, mêlant les symboles d'un pouvoir royal – écharpe de reine = manteau de pourpre ; bâton des pasteurs = sceptre ; or étincelant agrafe ses cheveux = couronne – à la divinisation de la figure monarchique. La description devient vision, Camille est à présent « la haute chasseresse, » Diane nouvelle, sœur d'Apollon et féminisation solaire, dans ce poème où l'ambiguïté de la course au dessus des champs et de la mer conduit à l'émergence d'une entité cosmique pourvue de tous les attributs référant à la transcendance lumineuse :

« De quelle pourpre luit son écharpe de reine,  
Quel or étincelant agrafe ses cheveux  
Et comme, fer promis aux batailles prochaines,  
Le myrte des pasteurs allonge son épieu. »

Tous les symboles de l'imagerie maurrassienne recoupant le mythe solaire apollonien – écharpe – flèches – épieu – associés aux verbes de l'ascension « voler – s'ouvrir un chemin – luire – allonger » s'associent pour chanter la prochaine victoire de cette Niké survolant les blés. S'il s'agit à nouveau d'une féminisation du soleil « DEESSE, O MON DIEU », Camille évoque cette certitude armée, une Jeanne d'Arc volsque défendant sa patrie contre tout envahisseur. Nous retrouvons dans *La Camille de Virgile*, cette nouvelle propension à reprendre librement la traduction d'un texte antique. Elle était déjà - et uniquement - présente dans *Le Cintre de Riom* où l'on relevait *La Paraphrase de deux odes d'Horace – Les deux hymnes au Soleil, père de la grâce*, paraphrasant Platon et Parménide – *Le chant de la porte des songes*, berceuse virgilienne. Cette pratique de jeu poétique en imitation, sur laquelle nous

devrons nous attarder, se trouve à nouveau immédiatement illustrée dans le poème suivant, reprenant sans s'en cacher Horace, Ode XXXVIII, liv. I.

*A son petit serviteur* : reprenant le latin « Persicos odi, puer, apparatus... » « Je déteste, garçon, les raffinements perses... »<sup>273</sup> Maurras reprend le conseil d'Horace, à la fin des Odes : il ne faut aimer et rechercher que la simplicité. Le propos est, certes, singulier, tant chez Horace, qui tresse justement des couronnes compliquées, par ses rimes savantes, et a toujours recherché un art consommé, que chez Maurras dont la prédilection devenant dévorante pour les Antiques n'a rien de simple ou de commun à un Français moyen. Au moins les références d'Horace étaient-elles immédiatement perceptibles aux siens ! Ainsi « le myrte familier », fleur si commune de Vénus, est-il préféré à la rose d'automne, celle-là même qui symbolise la pérennité de l'art :

« Sous l'arrière soleil, s'il en fleurit encore  
Gardons-nous de couper les roses du courtis. »

Maurras ne donne pas simplement ce conseil à un jeune échanton, il file, comme Horace, la métaphore d'un auditeur plus élevé dont il fait son successeur : le vocatif en « tu » latin devient un « nous », il s'agit de suggérer à une postérité jeune, en révérence, de « préférer le myrte familier », le rameau toujours vert, celui que rien ne tue :

« Ce myrte familier me suffit comme à toi,  
Mon petit serviteur : sous l'ombre de la treille  
J'aime à me couronner de myrte quand je boi. »

Le poème suivant, *Variations sur les roses d'Ausone*, se construit sur deux mouvements. C'est, tout d'abord, un hommage au poète latin et bordelais, et à sa vision de la fleur-aurore, l'aurore « aspirant sa brise caressante / au cœur odorant de la jeune fleur ». Ce poète, l'un des pères de la Renaissance, pressent la magie du monde, ses « correspondances mystiques », quand la nature et la vie s'incarnent dans le végétal. Puis le poème prend un déroulé de dialogue fictif, avec tiret introductif, puis guillemets, reliant le *De Rosis nascentibus* d'Ausone à la fuite des jours. Le poète s'adresse aux roses naissantes comme à l'aurore, il leur demande de durer : ainsi, dans le quatrain final, Ausone et Maurras semblent-ils parler d'une même voix :

« Ô splendeur de la rose ! ô douceur de l'Aurore  
Ce n'est pas assez que d'ETRE, ô, durez :  
Un éternel buveur vous redemande (ENCORE !)  
Le double nectar que vous verserez. »

---

<sup>273</sup> Traduction de Jean-Yves Maleuvre, *Cacozelia latens : Les Odes sous les Odes*, <http://www.espace-horace.org> (internet)

Le symbole de la vie versée et du vin, thème qui s'installe peu à peu, était déjà présent dans l'image d'Horace-Maurras, couronné de myrte sous sa treille. Le dédoublement ou le redoublement en un autre poétique fera allusivement référence à Ausone, dans le poème *Parentale*, qui renvoie aux *Parentales* de ce poète.

Le flux de ces pièces inspirées de l'Antique s'interrompt, pour trois poèmes, mais il sera repris à la fin du recueil, dans la *Paraphrase de la berceuse de Simonide – La Nymphe de Riom – Parentale* – et le fameux *Où suis-je*, inspiré d'Horace. Interrompant cette vie parallèle, en fantôme de soi-même que suggère si souvent la prison et qui peut expliquer l'acuité de ces présences livresques, survient un poème étonnant, beaucoup plus contingent : *Odelette au Maître-Coq Le brun de l'infirmerie de Riom*.

Dans une veine burlesque et familière, des plus rares chez Maurras, l'odelette chante les louanges d'un cuisinier nommé Lebrun, qui fit, pour les vieillards de l'infirmerie de Riom d'excellentes soupes et, quand ils n'en n'ont pas, une exquisite purée :

« Mais quelle revanche  
Prend votre bon cœur  
Quand il fait jaillir, brûlante et dorée  
Cette autre purée  
Du fourneau vainqueur ! »

Et « les cinq bons vieillards » de le louer et de le préférer :

« Au vain crucifère  
Dit aussi Lebrun : »

Car c'est là l'argument du poème, louer un jeune cuisinier, nommé Lebrun, mais surtout égratigner au passage Albert Lebrun, président de la République et porteur de la grande croix de la légion d'honneur. Parachevant le propos, le poète souhaite que :

« Vienne le beau jour qui verra s'abattre  
Marianne quatre  
Et monter le Roi. »

Alors il sera juste, et demandé au roi, que ce soit le jeune cuisinier Lebrun, compatissant et courageux, qui porte « Sa croix. » La peinture pouvait surprendre et la vérité du ton, si cette chute politique n'avait tenu le prétexte de mettre en avant, une fois encore, la fidélité du vieux prisonnier à sa cause et de filer le sous-entendu de la prison politique.

Le poème suivant s'intitule *Dialogue des morts*. Il a pour frontispice une citation de La Fontaine, tirée des *Amours de Psyché et de Cupidon*, qui évoque des poètes morts, « gens du Parnasse pour la plupart, sous de beaux ombrages, se récitant les uns aux autres leurs

poésies, et se donnant des louanges continuelles sans se lasser ». Prenant la scène au mot, Maurras imagine qu'

« A pas égaux dialoguent deux Ames :  
François Villon et Charles d'Orléans  
Celui-ci Prince et celui-là truand. »

Tous deux poètes et tous deux prisonniers, l'un de « droit commun », l'autre de « politique ». L'échange débute, le Prince prend la parole en parlant de la vue de France qu'il avait depuis Douvres : « *De soif mourais au bord de la fontaine* ». Villon répond au Prince qu'il pouvait aller, venir, sur la plage, à l'air libre, alors que les autres prisonniers sont enfermés :

FRANCOIS

« Les Châtelets ne permirent d'ainsi  
Fleurer au vent la rose ou le souci »

Chacun, peu à peu, fait à l'autre confidence, l'un d'une prison courte et amère, l'autre plus longue et moins sévère :

LE PRINCE

« Quatre saisons sans sortir d'une chambre !

FRANCOIS

Dûment ferré d'au moins trois de mes membres,  
Ce petit an passa sans les pouvoir  
Ni remuer ni même apercevoir. »

Le dialogue théâtralisé se poursuit, en rimes plates. Et chacun des deux poètes dit à l'autre son admiration, Le Prince pour les Testaments :

« Et droit volaient au libre firmament  
Les disques d'or de tes deux Testaments »

Le truand pour les chansons du Prince et ses inoubliables vers d'amour courtois : « Des tendres cœurs ô l'intègre miroir »

Tous deux proches, tous deux complices, affirmant que :

LE PRINCE

« Le Prince Amour de toute chose est roi,

FRANCOIS

Il a régné dans le Duché de Blois<sup>274</sup> »

---

<sup>274</sup> Le duché de Blois est le fief de la maison d'Orléans.

Puis, mêlant leurs voix et chantant ensemble, les deux poètes médiévaux professent la Gloire qui est leur. Comme des répons, les vers s'enchaînent pour affirmer la force lumineuse de l'art chassant les ombres de la mort :

F : « A l'orient de la Cité des Ames...

P : Sinue et flotte un panache de flammes...

F : C'est le soleil de la Gloire aux yeux d'or...

P : Qui vient chasser les ombres de la mort...

ENSEMBLE

Allons chanter son aurore éternelle.

P : Allons renaître...

F : ... Ou remourir...

ENSEMBLE

... En Elle ! »

Cette graphie, que nous avons reproduite, en escalier, cette reprise d'interruption – continuation figurée par les points de suspension et la plongée finale sur le point d'exclamation, tout cherche à rendre visuel ce mouvement du passage et de la transmutation, symbiose ascensionnelle qui va de l'ombre à la lumière.

*Épître à deux ombres et à la troisième* : Cette épître, dédiée à Eugène Langevin, est en fait adressée aux trois écrivains de référence des en-têtes, Anatole France, Frédéric Plessis, Horatius Flaccus. Pour chacun d'eux, une courte citation, en amont du long déroulement des quatrains en pentamètres.

La brièveté du vers, en rime croisée, rend plus aisée la lecture de cette pièce de trente-quatre quatrains, décomposée en sept chants. Au premier chant, les deux premiers morts auxquels on parle doivent savoir qu'ils sont révéérés pour leurs « belles, pures et vives chansons. » Le second chant vient corriger l'injustice qui fait qu'on les oublie alors qu'ils sont inscrits, par leurs vers, dans l'ordre du monde :

« La Lyre éternelle  
Qui meut l'Univers  
Réintègre en elle  
L'esprit de vos vers. »

Le même ton d'emphase et de supplique débute le chant III :

« Qu'Apollon déchire  
Marysas lippu,  
Le bal des satyres  
Est interrompu : »

La force des vers recrée un univers fécond, d'harmonie et d'art. Puis vient le chant IV, exalté comme un chant d'amour :

« Vous, ô vous ! L'écharpe  
Céleste a flotté.  
Vous, ô vous ! La harpe  
Divine a chanté. »

Ce Vous ! invoqué, sans cesse répété, quel est-il ? L'astre qui mêle la myrte et la rose au lys mourant, le feu qui pénètre de lumière les « longues saulaies », « les ifs tremblants » et « les hêtres pensifs », cette force qui s'incarne en une « coupe blonde » une « palme au fruit d'or », ce dieu de lumière qui, seul, offre des couronnes :

« Au cœur où frissonnent  
Les souffles sacrés, »

Elément de vie et de lumière, le dieu-divinité des poètes, entité double, Vénus et Apollon :

« Lucrèce et Virgile  
D'un feu surhumain,  
O lampes d'argile,  
Dorant vos chemins ! »

Mais quelle est la plus haute divinité protectrice, celle à laquelle s'attacher ? Le chant V en pose la question, irrésolue, même au pays des morts :

« Aux champs d'immortelles  
Toujours refleuris  
Aux prés d'asphodèles  
Et de tamaris, »

Ni France ni Plessis ne répondent. Horace est aussi énigmatique. Repoussant le culte de Bacchus, est-ce une allusion à Athéna, casquée, portant « cette pâle auréole unique aux Enfers », la déesse de la pensée pure est-elle la « Grecque inhumaine » ? Ou bien est-ce Psyché dont il s'agit, que rien ne peut satisfaire, qui n'a nul respect des dieux :

« Elle hait Diane  
Moque Poséidon  
Et répute inane  
Le Saint Apollon. »

Car Psyché, si c'est elle, âme inassouvie, n'aime que la puissance qu'elle porte et enfante, l'Amour :

« Pour ne reconnaître  
Au large des cieux  
Qu'un enfant, un Maître  
Qu'elle dit SON DIEU. »

Cette âme en quête peut aussi représenter Cypris, mère de l'Amour. Les occurrences s'entremêlent comme les pouvoirs des déités suggérées.

Le chant VI exalte cette présence enivrante, l'amour, « dans l'arc du désir » et sa puissance de douleur :

« Flamme des détresses  
Du mal sans recours  
Votre enchanteresse  
Dolence d'amour »

Car l'amour absolu est une souffrance absolue, un martyr « qui brûle le cœur de Leuconoé ». C'est un amour de lumière qui ne peut se satisfaire de l'ignorance. Le mythe est allusif, double réminiscence, à Leuconoé la minyade, qui renie Bacchus pendant les Bacchanales, refuse « le vieil évoqué » et file sagement en l'honneur d'Athéna. Mais Leuconoé « aux bras blancs » est aussi la femme à laquelle Horace Flaccus s'adresse, à laquelle il dit qu'il est vain de chercher les raisons de l'existence et les desseins des Dieux, qu'il vaut mieux « cueillir le jour ».<sup>275</sup>

Ce qui ne peut adoucir sa peine, pleureuse qui se tord les bras et dont les gémissements « scandent l'agonie du divin amant » : agonie d'Apollon, mort dans la nuit ? Si, dans ce mélange savant, Maurras joue avec l'implicite, l'hermétisme d'érudition où il s'ébat perd quelque peu un lecteur moins imprégné d'atticisme, pour lequel tant d'allusions voilées deviennent un peu pesantes.

Enfin, le chant VII, affirmant le retour de l'aube offre quelque lueur au chant précédent. Apollon qui semblait mort, renaît :

« Anatole France  
Frédéric Plessis,  
La pleureuse danse  
Au ciel éclairci »

Dans une transe finale, l'ordre du monde renouvelé mêle les dieux réconciliés, Athéna, Vénus et Apollon :

« Alors pleut la joie !  
Vérité ! Beauté !  
La Vie et la Voie !  
L'éternel Été ! »

---

<sup>275</sup> Horace, *Ode à Leuconoé*, *Odes*, I, 11, cette ode est celle qui contient le fameux « Carpe diem ».



L'image de l'ascension d'Apollon,

« Un troupeau de cygnes  
Monte en paradis »

se joint à la verticalité absolue de la Raison :

« Mais en droite ligne  
Mais en plein midi »

Cependant que la force de Vénus irrigue la nature :

« Du bon cœur des chênes  
Les fleuves de miel  
Déroulent leurs pleines  
Délices du ciel. »

Cette *Epître à deux ombres puis à la troisième*, retour de la mort à la vie et du présent - Anatole France - à L'Antique exprime un cheminement spirituel exalté, une mutation de souvenirs funèbres en un culte solaire, païen et affirmé, donnant la mythologie grecque et la poésie antique comme la clef de compréhension de l'univers. Il paraît donc logique de nous absorber à nouveau dans cette Antiquité devenue personnelle, permanente métamorphose de souvenirs et de connaissances anciennes dont le substrat, affluant à la conscience, génère cette composition singulière, modèle d'une transposition lacanienne de sublimation culturelle.

*La Paraphrase de la berceuse de Simonide* affère à cette règle : En deux quatrains, rimes croisées et alternance d'alexandrins et d'heptamètres, mélodie figurant la berceuse, Maurras adapte la vieille berceuse de Simonide de Kéos, qui, pour exorciser l'angoisse au milieu de la tempête, chante la berceuse dite de Danaé : « Dors, mon bébé, que dorme aussi la mer et dorme aussi notre infortune. » Ce texte, dont nous donnons la traduction d'André-Jean Festugière, symbolise, pour le grand helléniste, ce désespoir profond de l'âme grecque, ce mal d'angoisse devant le destin qui n'a qu'une envie, « ne plus sentir, ne plus penser, oublier. »<sup>276</sup>

---

<sup>276</sup> Pierre Hadot, art. *André-Jean Festugière*, Ecole Pratique des Hautes Etudes, section des Sciences Religieuses, Annuaire, tome 92, année 1983, p. 31-35.

André-Jean Festugière : Directeur d'études de la Vème section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes en 1942, il avait publié en 1932 *L'Idéal religieux des Grecs et l'Evangile*, où il avait traduit des textes rares, dont *La Berceuse de Danaé* de Simonide de Kéos, afin d'analyser le rapport des grecs au mysticisme : un rapport de désespoir, selon lui, auquel va s'opposer l'espérance de l'Evangile. A-J Festugière, devenu frère dominicain, soutient sa thèse de doctorat en 1936. Elle contient deux textes fondamentaux *Contemplation et vie contemplative selon Platon* et *La Doctrine du plaisir* chez Aristote. Maurras a-t-il été influencé par la rupture douloureuse que professe le savant traducteur entre la spiritualité grecque, selon lui atteinte d'une douleur désespérée, et l'espérance de l'Evangile ? Il serait assurément intéressant d'analyser l'hellénisme particulier de Charles Maurras selon cette source qui analyse, en outre, le néo-platonisme de son époque comme une erreur relative à la méconnaissance du mysticisme particulier de Platon.

La paraphrase de Maurras reprend le thème, l'enfant endormi endort avec lui : « la bête aux cent formes d'humaine Douleur ». La mer, symbole d'un animal étrange, obscur, dont le grondement des vagues est le râle, s'endort aussi, comme s'endort le Mal, qui est en l'enfant, non pas extérieur mais intérieur, sans qu'il s'agisse pour autant d'en nier l'innocence, le tout-petit d'homme portant avec lui toute l'angoisse de l'espèce :

« Dors bien ! Que la mer divine, au murmure  
De sombre animal  
S'endorme : ainsi dorme en toi la figure  
Immense du mal ! »

A ce « Do, l'enfant do » venu du fond des âges grecs répond *La Nymphé de Riom*, présentée en regard sur la double page de l'opuscule. Sous l'apostrophe latine *Nunc bibe...* (Epigraphe de Riom), nous citerons le petit texte qui semble une joyeuse réponse au précédent :

« Bois vite ! Il fut un temps où tu ne pouvais croire  
Aux lenteurs de ma nymphe, à ses fuyants détours :  
Homme de peu de foi, qui t'arrête de boire  
Le flot certain de mon amour ? »

Il ne semble pas qu'il s'agisse, dans ce court exorde, du *Nunc est bibendum* d'Horace, il faut boire, se réjouir et festoyer, fêter dignement la défaite de Cléopâtre (Horace, ode I, 37). Mais le ton de réjouissance et de libation ordonnée réfère à la sacralisation de la joie par l'acte d'élever la coupe. La métaphore de la boisson et de la joie, bachique, tient également du culte d'Apollon. Quelques évidences, pour nous tout à fait incertaines, porteraient à deviner quelle est cette nymphe, lente et de « fuyants détours », s'il ne s'agissait de La Nymphé de Riom, l'Ambène, de son nom celtique « la femme de l'eau », c'est-à-dire la Nymphé.

Une nymphe gauloise, qui serpente en de « fuyants détours, » mais dont il faut accepter les bienfaits. Ainsi l'épigraphe de Riom, *Nunc bibe*, devient un message. Bois l'eau qui t'es donnée, l'eau de la vie, venue de si loin, et ne t'en détourne pas. L'apostrophe finale en forme de question prend un sens ambigu par l'absence d'un locuteur référent clairement identifiable : qui donne cet ordre au buveur récalcitrant, à cet « homme de peu de foi » ? Le terme évoque évidemment les admonestations du Christ et l'évangile. Ce flot d'amour, solaire et païen, est-il devenu chrétien ? L'absence de réponse, les réticences supposées du buveur semblent référer à cet agnosticisme constitutif de Maurras. Du côté de l'adhésion païenne à la divinisation fusionnelle du monde il n'était pourtant qu'enthousiasme. Allusion voilée à Ausone, *Parentale* chante les mânes ancestraux à la façon des anciens romains. Le poème, longue pièce de quinze quatrains, alternance d'alexandrins et de décasyllabes en rimes

croisées, se divise en trois chants inégaux de deux, dix et trois strophes, selon le schéma académique d'une rédaction, introduction – développement – conclusion.

Le chant introductif précise le sujet, tous les ancêtres sont de Provence, « Plus bas de Gréaulx, plus haut que Toulon » mais tous ont eu un sort différent, lié à leur tâche de marins, pêcheurs ou paysans : « Debout sur la glèbe ou le flot dansant. »

Le second chant déroule la destinée diverse des aïeux, les marins, tout d'abord, puis les gens de plume, économes du roi, et paysans, enfin, ennoblis par la mission nourricière :

« Pour qu'un troupeau d'enfants, qui renaît, boive et mange  
Riant et dansant en chapeaux de fleurs. »

Les plus importants sont ceux-là, « ô vieux paysans », mais d'autres aussi, les gens de loi, disant « le Droit sur un tribunal » ou les marins qui cherchaient à savoir, « ivres de répondre et de recevoir. » Tous l'ont fait, il est pétri de ces facettes multiples, et se reconnaît, enfin, dans ce pêcheur de lagune, jetant son filet :

« Puis, dans un crépuscule où le Dieu glauque rêve  
C'est toi que je suis, pêcheur de l'Étang  
Quand ton filet descend sous la roche, et s'élève  
Le grave chant que mon cœur attend ! »

Pêcheur d'espérance, moissonneur de futur, les images emportent sur cette ambition née de la race éteinte et rallumée en ce descendant.

Le dernier chant est une invocation en forme de question, un appel à savoir si ce destin humain s'est bien accompli : « sans soc, sans foc, sans bataille navale, » ni travaux des champs, ni travaux de justice : mais « âme introduite au moule de vos âmes », il a tenté d'être digne d'eux et de l'archétype familial :

« En tout ce que mon frère et moi-même essayâmes  
Dit son Archétype : - AGIR ET SERVIR. »

Peu à peu la conclusion approche, la leçon reste identique et la question finale « Où suis-je ? » semble reprendre le propos du petit garçon évoqué dans les *Quatre nuits de Provence*. Nous avons déjà étudié ce poème du vertige ascensionnel, terre-arbre-ciel, cette certitude de posséder la nature provençale :

« C'est peu de vous crier que mon cœur vous possède  
Mon Martigues, plus beau que tout : »

Les fleurs, les couleurs, les parfums, tout est sien, tout est lui, (JE SUIS VOUS !) par cette osmose du cœur qui le libère de la prison. « Veine, sève, tumulte éblouissant, branche et

sang, » la force cosmique qui réchauffe terre et plantes « surgeons d'Athena, de Cypris, de Cybèle », puissance lumineuse

« Dont il brûla mon cœur et qui m'emporte l'âme  
Pour la ravir de ciel en ciel »

Essor né du soleil et domination des contingences injustes :

« Partout où retentit sur un verdict infâme  
Le grand rire de l'immortel. »

Et, sous la datation, *Riom, février 1945*, terrible moment d'écrou et de condamnation, ce cri de défi, de mépris du poète, fils d'Apollon. Afin que nul doute ne soit permis, dans ce présent des « Amis du Chemin de Paradis », le dieu est représenté dans la vignette finale, en jeune homme flottant, les pieds sur la base d'un temple grec, le soleil en fond de dessin, l'épaule drapée et la main tendant le rouleau de l'œuvre.

*A mes vieux oliviers* n'est donc pas une simple compilation, un peu hasardeuse, et les oliviers prennent le sens fortement métaphorique des arbres eux-mêmes, enracinés dans ce support de culture et d'histoire, mais aussi des hommes, poètes d'une culture de réappropriation dont tout le recueil porte témoignage. Cet hommage aux « vieux oliviers » de sa conscience où prend racine l'inspiration poétique est encore une leçon de force et de fidélité à la mission choisie, à la lumière antique, à l'arbre d'Athéna.

Deux recueils forment donc ces poèmes de prison, qui ne seront qu'exceptionnellement réintégrés à *La Balance intérieure*. La comparaison la plus rapide permet tout d'abord de voir à quel point ils sont distants de *Au-devant de la nuit*. Le ton n'est pas celui de l'expérience attentive, acquise au fil d'une vie d'exigences intellectuelles et spirituelles. S'il faut toujours et encore combattre, le combat n'est plus interne – tentation suicidaire-amour de la vie – mais externe. Et ce combat est par deux fois annoncé comme une victoire, une victoire prophétique, dans *Le Cintre de Riom*, tout entier tourné vers la jeunesse, la « jeune garde », la génération de 1950, une victoire personnelle dans *A mes vieux oliviers*, où le poète s'abandonne lui-même, appartenant désormais à ce tout plus fécond qui va de la beauté de cette nature latine à sa transcendance historique.

Le temps n'existe plus, la durée est acquise, la mort n'est qu'une source de renaissance, l'élément nécessaire d'une continuité. Cette double démarche, les siens à venir et les siens au passé, s'articule de façon presque mécanique sur la citation, amorce du mouvement poétique. Si les emprunts, allusions et citations, souvent présents dans *La Musique intérieure* sont absents d'*Au-devant de la nuit*, ils deviennent de premier plan dans

les deux recueils de prison, tous deux s'achevant sur une passation Chénier-Maurras, Horace-Maurras et sur le même ton de défi. Une affirmation du recommencement de l'histoire peut aussi se lire, ceux qui ont guillotiné Chénier ne l'ont pas tué poétiquement, ceux qui ont exilé Horace ne l'ont pas fait taire, ceux qui ont emprisonné Maurras ne l'ont pas davantage vaincu. « Risit Apollo », Apollon s'en rit.

Il nous faut cependant noter une tendance devenue récurrente à la réécriture, non par réemploi de ses propres textes mais par l'usage extensif des textes d'autrui. L'importance accordée à l'Antiquité est non seulement première, elle est fondamentale au sens littéral, les textes de base du fonds antique devenant des textes nouveaux, maurrassiens. Il n'y a plus de distance clairement établie, sinon par les italiques de retranscription exacte dont nous ne relevons l'occurrence que dans quelques vers célèbres du *Dialogue des morts*, vers de Charles d'Orléans et de François Villon.

Pour le reste, ce réemploi massif a de quoi surprendre, d'autant qu'il sera absent de *La Balance intérieure*. Le procédé permet-il, en usant d'un jeu poétique de vieil homme, de donner des pièces neuves à un corpus des plus maigres ? Mais en ce cas, pourquoi publier ? Maurras, privé d'une inspiration personnelle, n'est-il plus qu'un radoteur de rimes, assez fat et infatué de lui-même pour se plaire à cette pratique somme toute douteuse quand elle devient excessive ?

L'on peut objecter que le même mouvement de « consommation poétique » par absorption d'un texte antique était déjà liminal, dans *Le Mystère d'Ulysse*, qui s'empare en quelque sorte de *L'Odyssée* et que l'on trouve le même procédé dans *Le Bonheur d'Ulysse* du *Cintre de Riom* qui deviendra *Variations sur l'Iliade* dans *La Balance intérieure*. Certes, et si l'on remonte beaucoup plus loin, le premier poème de Maurras qui fût digne d'être lu à Jean Moréas n'était-il pas une reprise en variation d'un poème d'Anacréon : *KAAE TIS OYΣA* ?

Mais, pour toutes ces pièces, le texte, d'une structure voisine, apportait un contenu différent, il s'agissait d'une extrapolation. Désormais, nous nous approchons d'une écriture seconde, qui tient de la traduction la plus libre, favorisant telle image, adaptant le poème-source à une langue poétique particulière. Le titre de variation ou de variations est souvent donné à ces pièces nouvelles, filant le thème d'une dérive imitative musicale, d'une improvisation à partir d'une ligne mélodique. Les poèmes sont d'ailleurs appelés « chants » et la continuité musicale tient au genre, à l'ode en particulier, et au premier vers, scrupuleusement repris comme dans une variation musicale de type instrumental.

L'on peut ainsi voir s'installer une mécanique d'appropriation d'autant plus intéressante qu'elle incorpore ces « emprunts » avoués à un ensemble émaillé de pièces plus

personnelles, construisant un fuseau didactique sans rupture où, de citation en variation, les fils se confondent. L'emprunt, quand on écrit sous l'idée d'un flux culturel d'appartenance, n'a rien d'un plagiat. Tout d'abord, il est clairement établi par la référence liminale d'en-tête de chaque pièce. Il tient également du changement de langue et d'époque : Maurras n'en use pas autrement, avec Horace, que La Fontaine avec Esope. L'importance n'est pas dans le texte, véhicule de la pensée mais dans le dit, le sens, la leçon à donner. Un texte plus neuf devient un meilleur outil didactique et Maurras veut convaincre.

Cet appui de l'Antique accrédite en outre l'idée de l'acrotère gréco-romain, selon une visée patrimoniale : il ne prend pas, il poursuit, il redonne ce qui était peut-être oublié, il ressuscite, exhumant des limbes poussiéreux de la mémoire le trésor enfoui. Cette vision est également englobante.

Le tout platonicien dans lequel s'élève le chant poétique reste un fait global, sensitif avec Vénus, rationnel, avec Athéna, un don du sublime avec Apollon. Selon ce schéma, Maurras devient l'illustrateur de sa doctrine de filiation spirituelle, il fait, avec les textes anciens, ce qu'il veut que ses disciples fassent, avec son œuvre, et figure, par cette passation intriquée, la victoire de la « race » sur le « temps », c'est-à-dire la culture, et la victoire du littéraire sur la mort, c'est à dire la postérité. Le propos poétique reste donc fortement politique, ce que confirment les quelques échappées contingentes, Marianne quatre ou Lebrun crucifère.

Une seconde approche permet également d'appréhender la teneur de réinvestissement du néo-platonisme par cette dérive d'utilisation de la mythologie grecque. Sous quelque angle qu'on aborde *Le Cintre de Riom* ou *A mes vieux oliviers*, les deux textes sont passionnément païens. Ils professent une mystique de la nature, temple d'un au-delà magnifié, présent au travers de l'éther qui appelle à la compréhension une âme avide de comprendre et incapable de s'extraire de la réalité terrestre.

Mais à cette quête pleine d'angoisse, pressentiment du supraterrrestre, répond la plénitude aristotélicienne. Il ne s'agit pas de s'abîmer dans le désespoir mais d'œuvrer à la transcendance immédiate, selon la proposition d'Aristote : créer une cité, devenir, au fil des jours, une créature de la divine parole, un fils d'Apollon, en appréhendant le mouvement des cycles de façon à s'y incorporer. Le travail – vertu de la *Parentale* – si humble et répétitif soit-il, ouvre ainsi la porte d'airain. Et il l'ouvre d'autant mieux qu'il plante, nourrit, irrigue, cultive. Ce travail de la terre initie la solitude de notre âme au partage dans lequel elle trouve enfin la justification de son existence. La cohérence de cette philosophie est ancienne :

clairement réaffirmée dans cette œuvre semi-souterraine, elle irrigue les poèmes de prison du discours ancien, païen, mis à l'index...

Cette étude ouvre l'hypothèse d'un discours en totale permanence et adéquation avec celui de *La Musique intérieure*. Un discours de combat, rhétorique et à usage interne, fort différent de la lutte intériorisée de *Au-devant de la nuit*. Etudier sa présence ou son absence, dans *La Balance intérieure*, s'avérera donc fondamental sinon à la compréhension globale de cette œuvre du moins à l'utilisation particulière du champ poétique par Charles Maurras.

## 2.12 La fin d'une vie

En 1952, il est fatigué, parfois mieux et parfois moins bien. Henry Bordeaux, qui n'a pas désarmé, finit enfin par obtenir de Vincent Auriol une grâce « médicale » pour raisons de santé. « Le vieux lion « gracié » cessera-t-il pour autant de rugir ? Ses amis en doutent. Le 7 mars, malgré l'opposition de ses ennemis, Charles Maurras est libéré. Il remercie ses amis et le président Auriol mais ajoute aussitôt que ce n'est que justice :

« Depuis mon arrestation arbitraire du 8 septembre 1944, je ne cesse de réclamer cette liberté, non comme une grâce médicale ou autre, mais comme mon bien naturel et légal. »<sup>277</sup>

Maurras sort de prison pour être soigné à la clinique de Saint-Grégoire de Saint-Symphorien- lès Tours. Il reprend quelques forces et le 1<sup>er</sup> mai il se rend sur la tombe de Ronsard.

Le travail qui l'obsède, qu'il a commencé en prison et qu'il poursuit durant ses derniers mois est celui de *La Balance intérieure*. Maurras ajoute aux poèmes d'*Au-devant de la nuit* les pièces poétiques écrites et remaniées qui jalonnent sa vie et qu'il veut faire lire à un large public. *La Balance intérieure* sort des presses le 19 avril 1952, peu avant le quatre-vingt-quatrième anniversaire de son auteur.

En parallèle à cette œuvre poétique, il publie *Originaux de ma Provence*, un volume qui comprend ses textes antérieurs sur les poètes provençaux, Aubanel, D'Arbaud, Félix Gras, Mistral... Il donne également à *Aspect de la France* un texte en prose, *Le Beau jeu des reviviscences*, où il décrit passionnément la douceur et l'importance d'un travail de mémoire, mémoire d'autant plus sublime qu'elle restitue, avec l'enfance et la profondeur de l'être, cette éternité humaine qui est de vivre en portant le passé, le sien et celui des autres. *La Balance intérieure* reste cependant l'œuvre majeure des derniers jours. Il en recevra les premiers

---

<sup>277</sup> Lettre de Charles Maurras à Vincent Auriol, 11 mars 1952 citée par Henry Bordeaux, *La grâce médicale*, p.13. Cette lettre est citée par Stéphane Giocanti, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, op. cit. p. 491.

compliments, à l'automne, mais n'en connaîtra pas la destinée posthume, restée attachée de façon toujours indissociable à son engagement politique.

La maladie progresse, en cet automne de 1952. Il est très mal et reçoit l'extrême-onction le 13 novembre. Charles Maurras fait une fin édifiante. Son retour à la foi peut interroger, mais son dernier poème, *La Prière de la fin*, contient lui-même le doute et l'espérance. Il meurt au petit matin du 16 novembre. Ses dernières paroles seraient un alexandrin :

« Pour la première fois, j'entends quelqu'un venir. »



### III La Balance intérieure : 1952

« Sur un vestige bien aimé  
Le vieil enclos s'est refermé  
Et maintenant il y foisonne  
Un souvenir qui m'empoisonne. »

(*Épithaphe, La Balance intérieure.*)

Durant toute la guerre, Maurras et *Action Française*, ont soutenu et légitimé le gouvernement de Vichy au nom de l'ordre et de la nécessité de conserver à la partie latine de l'état français une identité organique. Les idées maintes fois reprises sont restées celles que le jeune doctrinaire professait déjà au début du siècle. Il semble ainsi n'avoir redouté qu'une chose, que les barbares prussiens n'envahissent Martigues, selon le cauchemar hélas réalisé de sa prime enfance.

Fidélité ou entêtement, il est resté sourd aux problèmes moraux que posait l'obéissance de plus en plus servile de Vichy à l'État nazi. Cette fixité, qui ne perçoit pas l'ensemble des éléments dramatiques qui accablent le pays, est révélatrice d'un enfermement profond, d'une incompréhension flagrante de la mutation comme de l'évolution des forces politiques qui animent la société des années quarante.

De fait, il ne cesse de se relire, de se redire. Sur le plan politique, plongé dans cette perpétuelle démarche anthologique, il a fixé sa pensée et ses théories selon les articles de son *Dictionnaire politique*, édité en 1931. Maurras, isolé, se fige et s'enferme dans une fidélité étroite à ses idées de jeunesse. A cette prison intérieure a succédé la prison véritable, qui deviendra, comme dans l'œuvre de Stendhal, le lieu d'une reconstruction romanesque. Ayant perdu définitivement toute autorité sur le plan politique, la littérature, seul champ d'expression pour continuer d'exister, va servir de refuge à l'homme de bronze.

C'est en prison que Maurras entreprend la construction, en vue de leur réédition, de ses *Œuvres capitales*. Il veut aller vite et parachève la réimpression de ses écrits avec une insistance de vieil homme qui tient à laisser à la postérité une œuvre achevée. Cependant, en un paradoxe supplémentaire, alors qu'il a produit au jour le jour un énorme fonds politique, Maurras construit l'édifice de ses *Ouvres capitales* en privilégiant leur aspect littéraire : tome I, *Sous le signe de Minerve*, tome II, *Essais politiques*, tome III, *Essais littéraires*, tome IV, *Le Berceau des Muses*. Il va de la politique à la poésie, sans renier le propos politique,

inscrivant sa démarche journalistique dans un champ de critique littéraire ou d'observation politique secondaire à l'action, laissant suggérer un recul méditatif sur les événements. Il ne s'agit pas seulement d'anoblir des textes marqués de la trivialité des combats quotidiens en leur conférant un statut littéraire.

Alors que de son aveu même, il a "banni" la politique de ses œuvres capitales<sup>278</sup>, c'est la politique qui va le remettre au devant de la scène : la violence de la punition, son caractère intangible vont instaurer une image de victime, celle du vieux guerrier devenu martyr. Seul, abandonné des princes, trahi par nombre des siens égarés par des théories « germaniques », il demeure, inébranlable, persuadé de la justesse d'une cause transcendant le temps. Cette fixité remarquable, qu'il nomme fidélité, irrigue puissamment les procédés de composition de *La Balance intérieure* que l'auteur tient à inscrire dans une continuité. Divers moyens, que nous allons étudier en premier lieu, sont donc mis en œuvre afin de créer cette notion de permanence supra-temporelle et d'œuvre « en prolongement. »

## 1. Analyse littéraire comparée de *La Balance intérieure*

### 1.1 Un nouveau souci de datation

Lorsque l'on feuillette *La Balance intérieure*, le premier élément qui saute aux yeux est celui de cette datation éparse, comme semée tout au long du corpus. Après *La Musique intérieure* et jusqu'à *Au-devant de la nuit*, qui n'est pas signé de son nom, Maurras a donné à lire peu de vers. Mais voici qu'au fil des années quarante, la poésie est revenue, s'installant pour devenir première. Maurras ne nous a guère habitués, par le passé, à un scrupule de datation. Le fait est nouveau. A le lire, il a écrit *A son corps*, en avril 1943 et *Coin du feu de Provence*, en novembre 1943, *Le rêve de Pan*, en décembre-janvier 1943-1944. Il date également *Le bien et le Mal* de janvier 1944 et *Les Merlons du mur de Martigues*, de février 1944. Devons-nous y voir le moment d'un retour à la poésie ? Ou s'agit-il d'un nouveau besoin, celui de dater ses poèmes, de fixer la ligne, le temps, le lieu ? Si tel est le cas, nous avons, dans *La Balance intérieure*, des poèmes sans date, plus anciens, des « poèmes de vieillesse » et quelques « poèmes de prison », tous datés et mêlés à des pièces antérieures, semble-t-il écrites avec plus de légèreté. Suivons un instant ce fil chronologique :

---

<sup>278</sup> Charles Maurras, cité par Hélène Maurras, *lettre à Hélène Maurras, 1<sup>er</sup> février 1952*, in *Lettres de prison*, op. cit. p. 308.

Après les poèmes de Lyon, de 1943-1944, écrits en liberté, nous voyons le poème *A une aïeule*, daté de 1827-1868-1944 : sans que nous connaissions le mois exact de réécriture, il ne nous est pas permis d'établir qu'il soit antérieur ou postérieur à son arrestation. Nous trouvons ensuite les poèmes de prison :

### Les poèmes de Lyon

*Nouveau regret de Joachim du Bellay*, septembre 1944  
*Danaé sur son or*, novembre 1944  
*Myste d'amour et de mort*, 30 novembre 1944, Lyon, Palais de justice.  
*Titi Lucretii cari Clinamen* daté du 30-31 décembre 1944  
*Variations sur les deux nuits de Michel-Ange*, prison Saint-Paul, Lyon  
*La Rose de l'Idée*, 18 janvier 1945, Lyon

### Les poèmes de Riom

*Où suis-je* : 2-3 février 1945  
*Allégorie du printemps sur un air d'Aubanel*, Riom, mars 1945  
*Variation sur l'Odyssée*, Riom 1945.  
*Antigone, Vierge-mère de l'Ordre*, Riom 1946

### Les poèmes de Clairvaux

*A Jean Moréas*, Lyon, décembre 1944- Clairvaux, décembre 1949.  
*Variation sur l'ode du premier livre*, Clairvaux, 1947-1950  
*Pax*, Clairvaux 1949  
*La Prière de la fin*, Clairvaux, juin 1950.

Ce décompte systématique de l'auteur n'est pas sans interroger : que signifient ces dates ? Si on s'intéresse à leur apparition, elles montrent un souci du temps et de l'exactitude, né après l'atteinte cérébrale de 1943. Auparavant, les rares pièces datées l'étaient en raison d'un calendrier événementiel précis, une préface pour la traductrice de Dante, l'exhumation du non-squelette puis du squelette de Ronsard, en 1932, une méditation à la prison de la Santé en 1937... A ce souci de précision, qui n'est peut-être qu'un nouveau tic de plume, s'oppose la légèreté coutumière de Maurras sur les dates, évidente lorsqu'il s'agit de poèmes de jeunesse au point qu'il les situe vaguement, dans sa jeunesse, en 189..., mais n'en donne pas l'année. Comment devons-nous approcher ce trait nouveau ?

La première hypothèse tiendrait à l'angoisse de la mort et non de la prison, puisque le phénomène semble antérieur à toute peur de poursuites judiciaires. Maurras peut avoir peur de ne pouvoir construire le recueil poétique qu'il médite de faire paraître : nous avons ainsi une préface, datée de mars 1944, qui n'a, semble-t-il, pas été modifiée. L'auteur date donc ses derniers poèmes pour qu'ils aient, du moins, un ordre chronologique, s'il ne peut leur en

donner un autre. Il craint certainement les hasards d'une publication posthume, à la « Chénier », et la main peu experte qui pourrait l'établir.

## 1.2 Les procédés de l'inclusion

Une seconde hypothèse nous intéresse davantage. Pour une « œuvre de prison », bien peu de poèmes sont datés de l'incarcération : ces pièces sont néanmoins données à des moments fortement précisés, afin qu'aucun doute ne soit permis. Nous avons donc 7 poèmes de l'incarcération de Lyon, 4 de celle de Riom, 4 de celle de Clairvaux, soit 15 poèmes de prison sur une centaine de pièces. Maurras date-t-il ses poèmes de prison pour que l'on entende bien que la plupart des pièces de cette seconde œuvre poétique leur préexiste depuis longtemps, qu'ils sont les témoins d'épisodes de sa vie, mais qu'ils n'en forment ni la trace ni le fond ? *La Balance intérieure* a été construite en prison mais ce ne serait donc pas une œuvre de prison.

Afin d'en mieux convaincre, la datation perd son sens chronologique dans le recueil, qui suivra un fil plus thématique. Tout d'abord, la conception de Maurras touchant à sa poésie, mouvement de l'esprit, ligne brisée, élevée, descendante, retours, reprises, s'accommode assez mal d'une datation étroite qui rendrait ce mouvement difficile et donnerait à l'ensemble un axe directionnel purement chronologique et, dans ce cas, si ce n'est un texte, un contexte élégiaque. C'est ce dont il ne veut pas. Nous l'avons vu déplorer les facilités du « pathétique de prison » touchant à la poésie de Chénier. Il désire que *La Balance intérieure* soit lue comme la somme de sa vie et non comme le fruit d'un triste moment d'emprisonnement.

C'est ainsi qu'il y intègre des pièces précédemment publiées, comme le premier *Colloque des morts*. C'est assurément pour cette même raison qu'il donne à la préface de ce recueil cette date de mars 1944, antérieure de six mois à son arrestation. Il n'intégrera pas à l'ensemble les autres pièces écrites en prison, figurant dans *Le Cintre de Riom* ou *A mes vieux oliviers*, si ce n'est deux d'entre elles, à titre presque exceptionnel. Nous notons d'ailleurs que le recueil *Au-devant de la nuit*, écrit sous pseudonyme, figure dans la liste des œuvres du même auteur, en page de garde de la première édition de *La Balance intérieure*, alors que ce corpus est entièrement repris dans cette même *Balance intérieure* et que ni *Le Cintre de Riom* ni *A mes vieux oliviers*, qui lui sont postérieurs, ne seront mentionnés.

Les poèmes de *La Balance intérieure* étaient-ils déjà écrits, prêts à la publication ? Est-ce à dire que *La Balance intérieure* était déjà écrite, en 1944, avant une incarceration

infamante qui n'a permis d'autre publication que partielle et sous pseudonyme ? On lui ajoute quelques pièces, éparées, datées ci et là, et on ne la publie qu'après la sortie de prison, afin qu'elle ne soit pas entachée de l'opprobre. Cette reconstruction du temps de la création donne de fait une forte perspective de continuité à une œuvre qui débutera par une première pièce *Le Colloque des morts* déjà publiée, offrant ainsi un évident schéma de boucle. Cette œuvre ultime contient en outre des *Vers de jeunesse*, datés sans précision, 189... , ce qui conduit à penser que les autres dates sont fort scrupuleuses. Ce sont des moments anciens, volés au temps par une mémoire moins rigoureuse. Maurras en use donc avec la liberté qui veut que l'on cueille au vol quelques éléments de ce vaste puzzle et collage qu'est sa construction poétique sans pouvoir pour autant la circonscrire entièrement. Le temps, resté jusqu'au bout son fidèle « auxiliaire », lui permettra ce singulier redéploiement.

Une véritable mise en scène de construction est également lisible dans la préface de *La Balance intérieure* qui en explique le découpage en livres suivant la double nécessité de suivre les états d'âme ou les affects d'une vie et leur développement moral ou intellectuel. Le poème n'est jamais un simple moment, mais un moment revécu. Cette mise en morale ou en philosophie du sentiment ou de la sensation tient également, selon le poète, au choix esthétique d'une poésie d'imprégnation classique.

Bien qu'il soit doté d'une préface, le texte liminaire a pour originalité de ne pas débiter l'œuvre, qui s'ouvre, en fait, sur le poème *Frontispice* : les vingt vers des cinq quatrains d'alexandrins réguliers qui composent cette ouverture proposent immédiatement une structure classique et un préambule à la thématique bien connue : la mort n'est qu'une apparence de fin, qui n'est pas à craindre :

« Notre mort, ce soleil regardé fixement  
S'il allume son feu sur les hauts de l'abîme  
Dissipe le nuage autour du monument. »

La peur reste « au vulgaire » qui ne sait s'extraire de regarder la tombe, sans comprendre qu'il faut accepter cet inévitable destin, afin d'en mesurer enfin la permanence en « Haussant les paupières de l'âme / Offrons à la clarté son miroir lisse et nu. » Consommation dans la connaissance absolue, ascension spirituelle, évocation énigmatique du « Dieu » solaire qui plane sur cette volonté de courage indifférente aux coups du sort, le poème se clôt sur l'affirmation que la peine et la joie achèveront enfin la « bacchanale » de « leur ronde qui flamboie », « Dans la mâle poitrine où commande ce cœur. » Au mouvement de cycle des

moments de l'âme s'oppose cette fermeté d'expression virile, ce besoin récurrent d'affirmer la préséance de cette autorité. La préface débute ensuite.

### 1.3 Préface de *La Balance intérieure*

Charles Maurras nous a habitués à de dévorantes préfaces où il se fait le critique de l'œuvre qu'il donne à lire. Il sait parfaitement capter au profit de ses idées les livres d'autrui qu'on le supplie de préfacer. Nous en sommes avertis avant de lire la préface de cette dernière œuvre, qui semble « courte », à première vue, puisqu'elle n'offre à la lecture que trente-cinq pages. Elle prend un ton de simplicité comme de distance, l'auteur parlant tout d'abord de lui et de son besoin d'être compris à la troisième personne du singulier. Le texte est divisé en parties.

Le premier mouvement le montre septuagénaire : « Il travaille. Peut-être sert-il. On le lui dit. Il n'aime que trop à le croire. Pour continuer sa besogne, il n'a, jusqu'ici, rien changé aux idées et aux rêves qui firent l'aliment de son esprit ou le combustible de sa machine. » Et l'idée de la mort, « délectation morose », loin de l'en détourner lui sert d'appui. Son état d'esprit est fait d'un certain détachement, « ni défi stoïcien ni aspiration religieuse. » Et il porte avec lui la pensée des défunts, « et leur départ est même cause que nous vivons de plus en plus avec eux. » L'appétit de vivre des siens, que retient sa mémoire, colore ses jours. Notons que, de ligne en ligne, « il » est devenu « nous ».

Le second mouvement est plus interrogatif : faut-il s'étonner de cet état d'esprit, est-ce le propre de la vieillesse ou lui est-il particulier ? Les références sont d'un secours fragile, « railleries » de Lucrèce ou « consolations » de Virgile. Sur le plan philosophique, Maurras s'en étonne lui-même, il ne peut s'empêcher « de construire dans le Surhumain et dans le Divin, et d'y calculer, sous le bandeau, par des tâtons mystérieux, une solide architecture de concepts plus ou moins analogues au dogme simple et net de la résurrection de la Chair et de la communion des Saints. »

Dans ce songe éveillé qu'est sa méditation sur la mort, il éprouve, comme Lamartine (poète qu'il place en dédicace du volume, en compagnie de Michel-Ange et de Bossuet) cette espérance confuse où tout ramène à la pensée du « grand départ. » Perception largement répandue en ces jours de 1944, où il rime « sous le coup de quelque énorme bombe venue de Londres ou de Berlin » et où la mort paraît si contingente et attendue.<sup>279</sup> Mais si la mort «

---

<sup>279</sup> Lyon est en effet bombardée durant le printemps de 1944, cf : partie III, chap. « Le dernier combat ».

l'Eventuelle ou la Fatale » est prévisible, il convient d'autant plus de se placer en deçà du choc et de réfléchir sur elle « au milieu des questions qu'elle soulève, des solutions qu'elle propose, des rêveries qu'elle conseille obscurément. » C'est ce à quoi s'attache « ce petit livre », qui mêlera Descartes et Platon, Saint-Thomas et Lamartine, faisant état des pensées successives, « hauts et bas d'une vie qui mue, et flotte : son chant la suit. » Plus que des pensées, ce sont des « heures » « dans le jeu naturel des faiblesses et des vertus. »

Ainsi Maurras définit-il *La Balance intérieure* comme « une figuration de différents rêves de mourir. » A cette étrange entreprise, il oppose les fameux « principes » qui ont guidé sa vie, mais « ils sont d'un autre ordre que mes rêves et mes chansons. » Et il n'a pas non plus de philosophie dans ce livre, de « système » : « Je n'ai pas de système. Et c'est ce qui peut bien ne pas manquer de philosophie. Cette disposition profonde est exprimée par ma parabole d'une balance où s'équilibreraient des imaginations, des spéculations et des conjectures très différentes, qui ne divergent pas beaucoup plus que ne le font les traits distincts du caractère d'une même personne. »<sup>280</sup>

Ainsi sommes-nous devant les alternances d'une pensée placée devant la mort : cependant la certitude d'une « bonté supérieure » éclaire cet entrelacs et lui permet ce « fredon », cette Poésie qui rend compte, par son mouvement, de ces mouvements d'âme, bonheur ou malheur parfois placés en de petites choses, mais jamais « inanes. »

Après cet avant-propos fortement explicatif, vient une première notation en forme d'excuse : « Les lecteurs, s'il en reste, d'un recueil de poèmes intitulé *La Musique intérieure*, paru voilà vingt-cinq ans, voudront bien m'excuser d'avoir placé en tête de celui-ci un *Colloque des morts* qu'ils ont lu en 1925, car le second *Colloque*, qui vint ensuite, serait inintelligible sans lui. »<sup>281</sup>

C'est alors que Maurras, à titre d'explication, cite les pages de la préface de *La Musique intérieure* qui ont trait à la Grande Guerre et aux morts qui ont inspiré le premier *Colloque*. Nous trouvons donc une préface dans la préface : « Le premier trimestre, si cruel, si sanglant de 1918 allait s'achever... Nous marchions littéralement dans le sang... » La reprise du texte antérieur est suggérée par la diminution de la police, de la page 17 à la page 27, dix pages qui, du fait d'une police diminuée, occupent non un tiers mais presque une moitié de l'ensemble. Maurras déclare reprendre son écrit antérieur en ce qu'il témoigne au mieux de son état d'esprit lors de l'écriture du premier *Colloque* et il fait état de l'importance

---

<sup>280</sup> Charles Maurras, préface de *La Balance intérieure*, op. cit. p. 14.

<sup>281</sup> Charles Maurras, préface de *La Balance intérieure*, op. cit. p. 17.

fondamentale de cette pièce, « Rien qui soit mien ne m'est allé plus loin dans l'âme que ce poème ».

Cette évocation propose la synthèse de son adhésion au spirituel par évaporation de la mort de l'Etre dans la nature du Tout : au « bourdonnement du deuil » succèdera ce dialogue en forme d'interrogatoire où le poète, cherchant le principe moral et mental des sympathies perdues, finira par trouver une certitude d'existence : « origine et fin se recherchent, se poursuivent pour se confondre, cela est clair pour qui l'a senti une fois. L'autel de sang, le lit de feu ne fait pas naître mais renaître. » Et jamais œuvre poétique n'a mieux fixé l'idée que « Poésie est ontologie », puisque « la poésie porte surtout ses racines vers la connaissance de l'Etre. »

Après cette longue autocitation, la seconde préface vient remplacer la première... Elle revient sur le sens du second *Colloque des morts*, deux idées maîtresses étant en balance dans sa pensée : une « confiance obscure » en l'au-delà et un doute quant à « un état de grâce qui puisse lasser le désir. » D'une guerre l'autre... Le poète reprend les affects de 1918 et les prolonge en 1944, donnant aux deux colloques une même valeur de témoignage et d'empathie pour les héros disparus. Et il se donne cette même place d'extériorité attentive, de « scribe consciencieux ». La fixité de la position, ou de la posture, renvoie plus ou moins consciemment à son plaidoyer de 1945 : Maurras a soutenu le gouvernement en guerre, en 1940-1944, comme il l'avait fait de 1914 à 1918, en bon soldat qui obéit et sert son drapeau. Cette réactualisation d'un passé de gloire à des fins plus contingentes n'a pas la même portée si la préface est bien écrite en mars 1944. Dès lors, cette date n'est plus incidente. Ainsi pouvons-nous observer que cette date n'est pas placée à la fin du texte, comme toutes les autres dates du recueil, mais en début, en en-tête, comme s'il s'agissait d'une lettre.

Après avoir donné cette clef de lecture du second *Colloque des morts*, le troisième mouvement de la préface revient à l'ensemble du recueil et en explique la composition : « Il n'aurait pas été humain de livrer tout un volume aux cris de la noire Déesse. » C'est ainsi que des vers de jeunesse viendront égayer cette œuvre sombre, selon deux cycles, *Faust et Psyché* qui finit mal et *Faust et Hélène*, qui finit mieux. Maurras s'explique sur quelques retouches apportées à des pièces anciennes, parues çà et là : « On aurait tort de chicaner sur un passe-temps où le jeune âge apporta sa trouble matière et l'expérience, son art. »

Il fait ce qu'il a toujours fait, il réutilise, sans fard ni vergogne. Tout vers, publié ou non, lui appartient et continue de lui appartenir. Maurras poursuit l'exposé de sa construction, déclarant que les poèmes du troisième livre, *Parvis d'hommages*, sont dédiés à ces grands poètes qui l'ont « conduit ou bercé, nourri, abreuvé, soutenu. » Si les grands classiques n'y



figurent, il n'en donne pas la raison, il faut se contenter de savoir qu'elle existe. Mais Mistral se devait d'y être, en figure paternelle, et Moréas, pour cette simple raison que Moréas n'est pas assez connu : il faut soutenir « son autorité et sa gloire », « dans l'intérêt public. »

Le titre du quatrième livre, *Trahison de clerc*, permet à Maurras de régler enfin son compte au « mauvais petit juif nommé Julien Benda. » La rigueur de la rancune n'ayant en rien diminué, l'auteur en profite pour dire qu'il a toujours agi de son mieux et en conscience, sa conscience de clerc. Et, s'il a trahi, c'est que sa plume a parfois délaissé le combat pour musarder, justement, et rimer. Maurras a ensuite rangé au cinquième livre des *Floralies décentes* des poèmes « dédiés à quelques fleurs dont j'ai le culte. Puissé-je les avoir nommées sans les froisser d'aucun déshonneur ! » L'explication se poursuit, un sixième livre, *Vers les Pics de Sagesse*, pour considérer « tel ou tel mystère de notre sort », et les *Mortuaires*, enfin, qui reviennent au thème premier de « mes rêveries de l'Au-delà. »

La liste achevée, la préface tient à réitérer le propos critique exposé dans la préface de *La Musique intérieure* : « cela se résume en quelques mots : - Maintenir ce qui est transmis. Le maintenir vivant - En ébrancher les parties mortes. » Les notions de rime pour l'oreille, de maintien du « e » muet, le choix du son et non de l'orthographe d'un mot, tout cela est redit, comme il affirme la force de poète de Molière et la bêtise de lui dénier cette richesse de langue parce qu'il est comique ou d'emploi prosaïque. Un grand poète donne sens et vie à ce qu'il écrit, ce n'est pas être poète que d'être seulement un versificateur habile ; il faut être une « voix », une âme qui chante et danse, selon les vieilles leçons autrefois apprises à la source grecque. Il s'agit de suggérer ce mouvement qui est celui du cœur et de l'illustrer par la récurrence mobile des rimes : « Toujours la succession crée l'attente et la suspend, la contente pour l'irriter, et c'est toujours comme une évocation aérienne de biens perdus, de biens repris, disparus, reparus, arrachés et rendus, selon des destinées d'éternelle reviviscence auxquelles l'Eurydice oubliée ne se fierait point. »<sup>282</sup>

Ainsi la poésie est son et il ne convient pas plus de préférer telle ou telle forme que de dénier cette force à une autre. La règle ne peut être étroite : certes, il faut qu'elle soit, que l'on trouve ordre et mesure en poésie, mais de façon si naturelle que l'art semble n'y avoir point de part. Ou une part bien faible. L'on peut aimer et apprécier les refrains, et surtout ne pas se laisser abuser par des conventions de mode, celles qu'impose « le croquemitaine romantique. » Ainsi faut-il, après Jean Moréas, si libre dans ses choix et tournures, chérir Verlaine : car il est tout entier dans ses vers, ses vers musicaux. Et, dernière leçon de cette

---

<sup>282</sup> Charles Maurras, préface de *La Balance intérieure*, op. cit. p. 40.

préface, c'est par l'abandon et la sincérité que le grand poète sera aimé et compris. C'est « à ce que l'on a de plus personnellement unique et secret, plus même on aventure l'ambitieux désir de combiner un occulte murmure semi-divin, à la voix étouffée des consciences humaines, plus le savant et subtil dessein aura de chance de réussir dans la mesure où l'on sera fidèle aux conditions majeures du rythme, à la préséance des lois du chant. »<sup>283</sup>

Une conclusion vient parachever cet art poétique entièrement soumis aux principes édictés jadis de musicalité et de sincérité, d'ordonnance classique et de fond philosophique. Elle confesse le combat d'une âme qui sait qu'elle va mourir, qui n'y consent pas tout de suite, et qui, bercée par la semi-illusion de durer, s'abandonne « au jeu consubstantiel de la Poésie et du Vers. » Revenant au cœur du propos, la préface se clôt en un poème à double quatrain, à la fois adresse et dédicace au lecteur, offrant « aux pauvres hommes » ce petit livre « à grand mal enfanté. »

« Va, petit livre où te renvoie  
L'arcane du destin longuement disputé. »

Inchangé dans ses ambitions, sourcilleux d'être compris au point qu'il ne cesse de s'expliquer en préface, Maurras tient, dans ces pages, bien plus du critique en recherche de lectorat, faisant les références habituelles à fin d'exemples, que du poète en deçà de toute contingence. Il explique, expose, déclare et avalise, l'œuvre devenant seconde, comme si les vers ne disaient pas eux-mêmes ce qu'il convient d'entendre ou étaient suffisants à se faire comprendre. Est-ce par peur de perdre son lecteur dans une composition énigmatique, éclatée, que Maurras tient à nous guider ainsi au fil de la lecture ? Craint-il le reproche fait à *La Musique intérieure* d'une poésie trop intellectuelle et proche d'un hermétisme glacé ? Il est évident que la bonne réception de l'œuvre lui importe au point que les allusions au long combat dont la poésie le distrait mêlent la quête d'une vie et le vertige de la mort, annoncé par une thématique de boucle. Il en ressort une impression de leçon de vie donnée « aux hommes » par quelque myste sage et transcendant, à l'expérience suffisamment aguerrie pour connaître les méandres du cœur humain, un Homère courbé, chantant l'avenir d'une race qu'il ne verra pas, un « Aveugle » à la façon de Chénier. Nous sommes d'ores et déjà placés dans une « lecture expliquée », de lecteurs-disciples à prendre par la main et à ne pas lâcher.

Afin de couronner cette captation d'une libre approche, la préface renvoie en sus à des appendices qui approfondissent la perception par le poète de son œuvre même, appendice 1 et 2 sur les lectures critiques de sa poésie par Pierre Rousseau, p : 271, Henri Bremond, p : 272-

---

<sup>283</sup> Ibid. p. 45.

274, René Benjamin, p : 275-276, puis considérations sur Mallarmé et Verlaine, en double hommage, p : 277-278, « Encore Mallarmé », p : 279-281, « Le squelette de Ronsard », p : 282-283, « Un Editeur de Joachim du Bellay », p : 284-285, puis un calembour mistralien qui le concerne, le fameux « -Te mau-ras, manjo e beù ». <sup>284</sup> p : 286.

Ces références successives exposent ce qu'il juge comme des erreurs grossières sur ses vers ou sur ceux de poètes aimés. Tout contresens d'interprétation l'insupporte. C'est comme si Maurras ne pouvait s'empêcher de craindre cette part de fuite et de fugacité de la chose écrite, qui n'appartient plus seulement à celui qui l'écrit mais aussi à celui qui la lit. Mieux encore : il est si sûr de son fait qu'il devient 'ceux' dont il parle, en usant à leur endroit comme il ne veut absolument pas que l'on en use avec lui. Maître de poésie, il analyse et les dissèque, ils sont cela, ils ont dit cela, il faut que toute lecture soit sienne, qu'il l'éclaire de sa compréhension.

Cette propension sans cesse renouvelée à l'explication « personnelle » de l'auteur ne permet pas de l'oublier. Il est central, omniprésent, et ce poids didactique ne peine guère à se faire écrasant, et, comme il fut toujours, obsédé par la conservation totale du contrôle qu'il possède sur son propre discours et de son image. Cependant cette appropriation n'est pas seulement rhétorique ou théorique, elle est, pour ainsi dire, active, en ce qu'elle ne cesse d'enchâsser le propos contemporain de Maurras dans des vers anciens, des références, des souvenirs.

Cette tentation d'inclusion par réminiscence était certes présente dans *La Musique intérieure*. Elle devient prééminente, ainsi que nous allons le voir dans l'œuvre ultime, au point qu'il nous a paru indispensable d'analyser ce phénomène particulier. Avant de nous émanciper, si nous le pouvons, de la mise en perspective réglée de l'œuvre par son propre auteur, nous suivrons les deux pistes proposées, la mise en continuité et l'approfondissement thématique de l'œuvre de la grande maturité.

#### **1.4 Les figures de l'enracinement**

Nous reprenons un poème déjà lu, nous retrouvons aussitôt les codes de *La Musique intérieure*, et nous ne percevons pas de cassure. Remontant aux racines du chant partagé des langues helléniques, Charles Maurras nous plonge, dès le premier Livre, et dans les deux recueils envisagés, dans un univers de polyphonie antique, un champ d'interventions diverses

---

<sup>284</sup> De Mistral à Maurras, en se moquant de son nom : « Toi, le mal repu, mange et bois !

où des voix s'interrogent et se répondent. L'ensemble des poèmes tisse un long, un éternel discours de demandes, de réponses, d'évocations et d'invocations. C'est ainsi qu'à de longs poèmes de chœur antique succèdent les livres de dédicaces et d'hommages, qui mettent en scène des personnages divers, figures mythologiques ou héros littéraires qui combattent par leur plume un sort contraire. La présence de ces citations et hommages semble néanmoins évoluer, d'un recueil à l'autre, et nous nous devons de comparer la permanence ou la nouveauté des moyens dont use cette didactique de l'enracinement.

#### 1.4.1 Les complexités connexes de la recomposition chronologique

Bien que distantes de vingt-cinq ans, et publiées dans des circonstances très différentes, *La Musique intérieure* et *la Balance intérieure* cultivent une sensible ressemblance de structure et de composition. Les deux recueils se proposent comme une suite de pièces éparses, regroupées de façon chronologique, sans que cette chronologie offre pour autant un axe rigoureux de construction, les poèmes de la parution la plus récente apparaissant à la lecture avant les œuvres de jeunesse. Il en va ainsi du Livre II de *La Musique intérieure* où sont donnés certains poèmes des *Inscriptions*, 1923, et du livre II de *La Balance intérieure*, intitulé *Vers de jeunesse*, s'ouvrant sur *Le Cycle de Faust et de Psyché*, mais qui débute par la pièce *Dédicace*, où le poète fait clairement référence à des livres de Léon Daudet et Jacques Bainville, parus en 1932.

« Napoléon et Les Bacchantes  
Attendraient dix neuf cent cinquante ! »

Ce poème est en outre daté de 1932. Cette vision d'un temps recomposé, celui de la mémoire, puisqu'il s'agit de chanter une vieille et indéfectible amitié, nous offre en fait une structure temporelle plus allusive que réelle, le temps d'une réflexion sur le cours des choses, au long d'une vie. Ainsi le poème qui suit, *Pastorale*, est hypothétiquement daté de 189..., comme *Odelette* et *Vers l'Idylle tragique*. L'on ne peut mieux dire, les dater précisément, ce sont autant de lambeaux de mémoire, les éléments épars de cet amour de jeunesse illuminant le souvenir de celui qui les a composés.

Pourquoi donner une date si elle est incomplète ? Assurément pour ancrer cette idée d'éléments anciens, exhumés du souvenir, mêlés à tous les poèmes datés, dans *La Balance intérieure*. Une remarque s'impose. Dans *La Musique intérieure*, seuls les premiers poèmes sont datés, dans le livre *Prime*, suivant ces quelques dates de 1891, 1892, 1893. Dans *La Balance intérieure*, de nombreux poèmes le sont, l'ensemble se voit émaillé de dates

désordonnées, juillet 1934 dans *Parvis d'Homages*, livre III, ou 1927, dans *Floralies décentes*, livre IV. Enfin, semés tout au long du recueil, à l'exception du Livre I des *Deux Colloques des morts* et du livre II des *Vers de jeunesse*, tous les derniers poèmes sont très précisément datés, de décembre 43- janvier 1944 à juin 1950, pour *La Prière de la fin*. Le temps n'est plus à traiter à la légère, il devient cet élément à la fois intime de la projection intériorisée d'un souvenir et cet arrêt dans la fuite des choses que fige soudain une poésie du moment.

#### 1.4.2 L'effet d'une mosaïque éclatée

Un flot de références mêlées génère de façon parallèle un sentiment de rupture chaotique, brisant toute chronologie : nous avons trouvé, en ouverture de *L'Ode historique de La Bataille de la Marne*, pas moins de trois citations, la première issue de l'*Antigone* de Sophocle, en grec non traduit, la seconde, une inscription latine qui est la devise de la ville d'Aix, la troisième, une citation de Mistral « sin gau rouman e gentilome » ( ils sont gallo romans et gentilshommes)<sup>285</sup>. Les langues latines s'enlacent, Grec ancien, Latin, Toscan médiéval, Ancien Français et Provençal, dont nous devinons les assonances chantantes. La culture des anciennes Humanités, reconnue, partagée, fédère ainsi les deux recueils, en une complicité première ; le lecteur ne sait pas toujours « qui » parle exactement, mais il est tenu de se reconnaître et de se retrouver dans cet enchevêtrement de notations à la fois précises et énigmatiques par leur affleurement soudain. Quel est le lien, pourquoi citer ici tel ou tel, sinon par une communion d'idée aussi soudaine que mystérieuse ?

Dans cette projection de l'esprit, le temps est à la fois rompu, proche et lointain. Aussi l'éternel présent, de l'Indicatif ou du Subjonctif, dont use systématiquement le poète, contribue-t-il à créer le trouble, étant donnée l'impossible contingence des vers. La composition de chaque livre nous égare encore : les poèmes sont autant de pièces diverses, éclectiques mais appartenant à des genres clairement définis : ballades médiévales, jeu-parti évoquant l'amour courtois, sonnets pétrarquisants, odes en alexandrins classiques, poèmes épiques, tous participent, par leur succession anachronique, à ce bouleversement de l'ordre temporel, le moyen-âge suivant La Renaissance au lieu de la précéder, un temps moderne étant suivi d'une évocation de l'Antiquité.

---

<sup>285</sup> Charles Maurras, *La Musique intérieure, Ode Historique de La Bataille de la Marne*, op. cit. p. 173..

Cet apparent fouillis temporel s'ordonne néanmoins en une construction formelle, les deux recueils étant divisés en Livres, à la façon des longs poèmes antiques, cinq livres pour *La Musique intérieure* et sept pour *La Balance intérieure*.

### La Musique intérieure

Destinée

I : Prime : 6 poèmes

II : None : 9 poèmes

III : Les Poèmes en cours : 4 pièces poétiques : L'Ode historique à la Bataille de La Marne – Dialogue (Édipe et Cypris) – L'Été ou l'Âge d'or – Le Colloque des morts

IV : Les Inscriptions et Les Sentences : 19 poèmes

V : *Le Mystère d'Ulysse : discours en 10 poèmes*

*Optumo. sive. Pessumo*

### La Balance intérieure

Frontispice

Livre I : les deux Colloques des morts

Livre II : Vers de jeunesse

Partie I : 13 poèmes

Partie II : 14 poèmes

Livre III : parvis d'hommages : 20 poèmes

Livre IV : Trahisons de Clerc : 7 poèmes

Livre V : Floralties décentes : 10 poèmes

Livre VI : Vers les pics de la sagesse : 14 poèmes

Livre VII : Mortuaires : 18 poèmes

Épilogue : *Prière de la fin*

#### **Figure 2 : Approche comparée des plans de *La Musique intérieure* et de *La Balance intérieure*.**

Les deux œuvres peignent une vie vouée à la poésie mais dont les événements restent distants, le temps confus et fusionnel : Moments entremêlés, pensées, souvenirs, chaque recueil figure la tentative illusoire, clairement exprimée, d'organiser ce flot complexe. Le récit ne guide pas le lecteur d'un début à une fin, il n'offre pas de regard du présent sur le passé, il se contente d'illustrer les traverses d'un parcours exalté, incluses dans un destin : les premiers et derniers poèmes, qui ne sont pas inscrits dans les Livres, évoquent tous deux cet enfermement de la destinée. Nous pouvons lire dans *Destinée*, le premier poème de *La Musique intérieure* :

« Tu ne peux être matelot  
Que d'imaginaires espaces »

et dans le dernier, *Optumo sive Pessumo* :

« Quelle est la langue qui peut dire  
Les deux abîmes de ton cœur ! »

L'on retrouve ce même propos, en continuité, dans le poème *Frontispice*, qui débute *La Balance intérieure*, auquel répond le dernier, *Prière de la fin*. Tous deux invoquent une mort attendue, *Frontispice* évoquant le tombeau, et *La prière de la fin* le repos. A cet effet de boucle s'ajoute la métaphore d'un mouvement de reprise, de construction en attente d'achèvement.

Le premier recueil s'articule autour de poèmes déjà publiés, *La Bataille de la Marne* (1918) et *le Mystère d'Ulysse* (1923). Le second, bien qu'il soit plus long, insert des poèmes publiés dans *La Musique intérieure* qu'il intériorise en les redoublant : *second Colloque des morts*, deuxième version du poème *Révélation*, reprise, dans la première partie des *Vers de Jeunesse* de *La Balance intérieure*, du cycle de *Faust et de Psyché* : les deux recueils s'offrent donc comme une démarche unique, en continuation d'une œuvre globale, ce qui pose le problème de son achèvement.

Si l'on constate aisément, en rapprochant les deux œuvres, ce procédé de répétition enchâssée, il ne peut donner à lui seul cette impression de cohésion qui permettra de dépasser le sentiment d'égarement lié à la représentation de l'irrégularité chronologique et émotionnelle de la pensée. Quelle est la constante qui lie et harmonise cet ensemble divisé ? Lorsque l'on se pose cette question, plusieurs évidences s'imposent, et, tout d'abord, que les deux œuvres sont constamment offertes : chaque poème s'inscrit dans un don collectif qui devient, lorsqu'il est à son tour dédié, particulier.

Ainsi ces renvois fugaces aux amis, cailloux blancs d'une vie, sont repris, amplifiés par des citations d'hommage. Chaque recueil repose donc sur une mémoire non seulement personnelle et sans grande rigueur de calendrier, mais collective et claire, ce qu'illustrent les Livres les plus longs des recueils, *Les Inscriptions et les Sentences*, composé de 19 poèmes, et le *Parvis d'hommages* au titre fort éclairant, composé de 20 poèmes.

### **1.4.3 Une dynamique d'inclusion**

Que l'on lise page à page ou que l'on observe la présentation générale des deux œuvres, l'on ne peut que constater la double démarche qui les inscrit dans l'hommage et la révérence. Toutes deux sont dédiées avec la même insistance, avant et après de longues préfaces. Comme nous l'avons déjà vu, la dédicace de *La Musique intérieure* à M Daniel Halévy, est reprise par un court prologue, sous forme de lettre, qui justifie la longueur d'une préface de quelque 120 pages : « il me faut bien vous dire comment vous sont tombées des

nues tant de vers de toutes cadences ! »<sup>286</sup> Après cette préface, qui demande son indulgence à ce lecteur privilégié, vient une seconde lettre qui s'excuse à nouveau de la composition chaotique de l'ensemble, les poèmes étant donnés comme le fruit des méditations interrompues, reprises, d'une vie : « Et tout ce pêle-mêle figure un peu ce qu'un homme de mon âge peut nommer ses raisons de vivre. »

La dédicace de *La Balance intérieure* offre également le recueil comme un témoignage d'amour et de profond respect, suivant une graphie en majuscules d'imprimerie, à la tournure poétisée :

« A  
MADAME  
LA COMTESSE JOACHIM DE DREUX BREZE  
EN MEMOIRE  
DES OUTRAGEUSES PRISONS PARALLELES  
DE RIOM,  
HOMMAGE TRÉS RESPECTUEUX  
DE HAUTE GRATITUDE »

Nous savons que Madame de Dreux-Brézé est la dernière amante de Maurras, qu'elle l'a suivi à Riom, qu'elle l'entourait d'attentions et adoucissait autant qu'elle le pouvait sa détention. A la mort de Maurras, dans son portefeuille, l'on trouva un poème qu'il avait écrit en blason d'hommage à la jolie poitrine de ce dernier amour.

Le poème intitulé *Frontispice* précède une préface de 35 pages, qui s'achève sur une autre pièce, également en majuscules, de deux quatrains d'octosyllabes et d'alexandrins croisés, qui élargit la dédicace à l'humanité :

« VA, PETIT LIVRE OU TE RENVOIE  
L'ARCANE DU DESTIN LONGUEMENT DISPUTÉ.  
VA-T-EN DIRE OU CACHER LEUR ÂME AUX PAUVRES HOMMES,... »<sup>287</sup>

Cette inclusion des préfaces au sein des dédicaces donne naissance à une mécanique d'offrande qui joint la forme au propos. Chaque préface rend en effet un vibrant hommage aux maîtres qui ont guidé le poète vers la poésie, elles réfèrent et citent, parfois en italiques, ceux dont nous verrons apparaître les noms et les vers en tête des poèmes, Dante, Ronsard, Sophocle, Mistral...

Les références se poursuivent, d'un recueil à l'autre, et ce n'est certainement pas un hasard si la première citation de *La Musique intérieure* réfère à Dante, ainsi que la dernière de *La Balance intérieure*, dans *La Prière de la fin*. Cette évidente fidélité donne aux deux

---

<sup>286</sup> Charles Maurras, prologue de *La Musique intérieure*, op. cit. page de garde.

<sup>287</sup> Charles Maurras, préface de *La Balance intérieure*, op. cit. p. 46.



œuvres une finalité sinon identique du moins très proche : bien que plus de vingt-cinq ans les séparent, *La Musique* et *La Balance intérieure* s'offrent non seulement comme une continuité mais comme l'écho résonnant d'une plus vaste entité. Ainsi, avant que d'être dédiée à la comtesse de Brézé, *La Balance intérieure* offre, en page de garde, trois citations de Michel-Ange, Lamartine et Bossuet.

#### 1.4.4 Le cérémonial de l'hommage

Loin de se borner à la dédicace générale des deux œuvres, cette volonté d'offrande est omniprésente tout au long de chaque entité poétique. Nous l'avons étudiée dans *La Musique intérieure*, et la retrouvons, d'autant plus armée, dans le second recueil.

Ainsi lit-on dans l'entête du poème *Dédicace* « A la mémoire de Léon Daudet et de Jacques Bainville »<sup>288</sup> ou en entête de *La consolation à Térence* : « A Pierre Boutang, en souvenir de notre Grèce romaine. »<sup>289</sup> Certains poèmes sont offerts à quelques amis de "lutte" et d'autres présentés en hommage aux maîtres lointains qui jalonnent de leurs propres vers cette offrande démultipliée.

Quelques pièces, offertes à titre privé, sont en outre soutenues d'une citation : nous donnerons pour exemple le poème *Crèche mistralienne* de *La Balance intérieure*, dédié à Mademoiselle Marie Mazet et précédé d'une phrase latine extraite de *La Marche des Rois* de Saboli ou le poème *Nouveau Regret de Joachim du Bellay*, dans *La Balance intérieure*, que précède un vers de Virgile.

Toutefois, la plupart du temps, les deux formes d'offrande sont clairement dissociées. Mais quelle que soit la nature exacte de l'offrande, dédicace, présent ou citation, hommages directs à des poètes "de référence", le procédé est à tel point constant que nous devons le relever de façon précise.

Un compte exact permet de relever 27 offrandes (citations et dédicaces) pour 44 poèmes, en ce qui concerne *La Musique intérieure* et 100 offrandes (citations et dédicaces) pour les 104 poèmes de *La Balance intérieure* : ainsi que le montre le *tableau 1* : 61% des poèmes de *La Musique intérieure* et 96% des poèmes de *La Balance intérieure* sont ainsi dédicacés ou dédiés.

---

<sup>288</sup> *Dédicace*, *La Balance intérieure*, op. cit. p. 75.

<sup>289</sup> *La Consolation à Térence*, *La Balance intérieure*, op. cit. p. 135.

Offrandes diverses		La Musique int.	La Balance int.
Poèmes offerts		61% des poèmes	96% des poèmes
Poèmes offerts	Avec citations littéraires	82%	66%
	Avec dédicaces amicales	18%	34%

**Figure 3 : Proportion de poèmes offerts et rapport des citations et des dédicaces.**

Il est aisé de constater l'ampleur du phénomène et son accentuation entre les deux œuvres : 39% des poèmes de *La Musique intérieure* ne sont pas offerts alors qu'à peine 4% échappent à cette "manie" dans *La Balance intérieure*.

Dans les deux recueils les citations littéraires dominent largement les dédicaces amicales : le champ de la vie privée reste secondaire face à la volonté d'insertion littéraire. Les dédicaces amicales sont rares dans *La Musique intérieure*. Cependant, leur présence s'accroît fortement dans *La Balance intérieure*.

Il est par ailleurs intéressant de constater que le rythme d'insertion des citations est irrégulier dans les deux recueils.

De même l'axe d'apparition des citations figure un bouleversement chronologique, puisqu'elles apparaissent non selon le temps de l'écriture mais selon leur émergence dans la pensée du poète qui en réfère.

Loin de rompre le discours poétique, cet hommage constant l'enchaîne en réalité dans un flot collectif. Dante, Paul Guigou, Ronsard, Sophocle, Verlaine, Bossuet, Mistral... Poètes du passé et du présent, de la Grèce archaïque, classique, de la Romanité, de la renaissance italienne, du classicisme français ou de la « renaissance Provençale » se mêlent en un flux culturel ininterrompu.

Poètes et amis	Musique intérieure		Balance intérieure	
Sophocle	5	Grec	3	Grec
Aristote			2	Grec
Platon	1	Grec	1	
Homère			4	Grec
Antoine d'Argos			1	
Auteur grec anonyme			2	
Anacréon	1		1	Grec
Virgile	1	Latin	6	Latin
Horace	1	Latin	7	Latin
Lucrèce	1	Latin	4	Latin
Marc Tulle			1	Traduit du Latin
Laberius			1	Latin
Ovide (Apulée)			1	Latin
Ausone			2	Latin
Proverbes et devises	1	Latin	2	Latin et
<b>Fonds Antique</b>	<b>11</b>	<b>40%</b>	<b>38</b>	<b>38%</b>
Dante	2	Toscan	2	Toscan
Michel-Ange			4	Italien
Charles d'Orléans			1	
Peintres (Dürer, Titien, Vinci)	1		2	
Ronsard	2		3	
Du Bellay			1	
Poètes de La Pléiade	1			
Molière	1			
Pascal	1		1	
Descartes			1	
La Fontaine			1	
Racine			1	
<b>Fonds Classique</b>	<b>8</b>	<b>30%</b>	<b>17</b>	<b>17%</b>
Verlaine			1	
Comtesse de Noailles	1			
Moréas			3	
Maurras	1		6	
Aubanel			1	Provençal
Mistral	1	Provençal	2	Provençal
Botanistes : Peiresc, Binet			2	
musiques diverses	1		3	
M.deMaillé			2	
M. Réal del Sarte	2		2	
Amis de prison			1	
Amis lettrés	1		7	
Amis de lutte			8	
Amis provençaux	1		4	
Dédicace globale génération			1	
Ennemis			2	
<b>Contemporains</b>	<b>8</b>	<b>30%</b>	<b>45</b>	<b>45%</b>

Figure 4 : répertoire des citations et des dédicaces.

A ces citations s'ajoutent les trois citations de Michel-Ange, Bossuet et Lamartine, de la page de garde de *La Balance intérieure*.

Si la récurrence du fait culturel paraît procéder d'une culture commune mais de goûts personnels, l'analyse permet de constater la domination écrasante des écrivains antiques sur les écrivains classiques, dans les deux œuvres.

	<b>Musique intérieure</b>	<b>Balance intérieure</b>
<b>Auteurs Antiques</b>	58 %	69 %
<b>Poètes Classiques</b>	42 %	31 %

**Figure 5 : Proportion des Antiques en comparaison aux Classiques.**

Alors que les citations des écrivains du fonds classique diminuent de façon évidente entre les deux recueils, la présence des écrivains antiques demeure stable et prépondérante. La plupart des citations se situent en amont du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Si l'on excepte Moréas, le maître et l'ami de Maurras, et les poètes provençaux, pour lesquels il est difficile de dissocier la part de l'amitié de celle de l'admiration, nous ne trouvons que deux auteurs contemporains de Maurras dans ce cortège de citations, la comtesse Anna de Noailles, dans *La Musique intérieure*, Paul Verlaine, dans *La Balance intérieure*, et nous pouvons noter la présence, plus lointaine, de Lamartine sur la page de garde de *La Balance intérieure*.

Ce florilège poétique renvoie à ce fonds de connaissances duquel jaillit la poésie maurrassienne. Bien que cette démarche puisse déranger par son aspect élitiste, nous ne saurions la réduire à la préciosité d'un fin lettré, car cette culture semble s'offrir comme une évidence partagée, un bien commun. Si l'on excepte deux traductions d'Homère qui introduisent les *Variations sur l'Odyssée*<sup>290</sup> et un extrait du *Songe de Scipion*, de Marc Tulle, qui introduit le poème *Ainsi soient-ils*, dans *La Balance intérieure*, les citations ne sont pas traduites, elles semblent données par honnêteté, témoignant d'une résonance de mémoire produisant soudain l'inspiration. Nous avons vu ce même procédé d'humilité fédérative, dans *La Musique intérieure*, le poète Maurras appartenant à la « Gens » plus vaste des poètes classiques. Cette familiarité, cette complicité entre le poète actuel et celui auquel il songe est ainsi sans cesse déclinée :

<sup>290</sup> Ce poème est repris du *Bonheur d'Ulysse* du recueil *Le Cintre de Riom*.

« Cher Lucrèce ! ô brandon qui me glace et me brûle »  
(Titi Lucretii cari clinamen : *La Balance intérieure.*)

Maurras ne compose pas seul, il ne s'épanche pas mais il continue, il poursuit et chante avec d'autres. Ainsi les deux recueils offrent-ils cette même vision d'une poésie de fonds commun, d'héritage intériorisé toujours en mouvement : il importe peu que certaines pièces soient inachevées et que tout un livre de *La Musique intérieure* propose simplement des *Poèmes en cours*. Cet inachevé renvoie aux citations partielles, aux fragments qui sont autant de reflets d'un même miroir, d'un chant interrompu, repris, en leitmotiv ou en refrain :

« Luise la lampe de vos rêves »  
(La vaine ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust : *Prime. La Musique intérieure.*)

De même que les refrains abondent, l'idée du double est constante. Le poète se reconnaît en l'autre, il le devine comme il l'incarne, en :

« Privilégié du mystique échange  
Où rit la nature, où s'épuise l'art »  
(Le Signe : *La Balance intérieure.*)

Poète et porte-parole, témoin actuel du renouveau humain, le chanfre inspiré sort de l'unique sensibilité personnelle pour retrouver l'accord démultiplié des poètes et des muses :

« De leurs belles chansons enivré jusqu'à l'âme  
J'aurai comme eux suivi le fantasque démon,  
Mouillé dans tous les flots les mèches de ma flamme,  
Et pesé sur la rame, et serré le timon »  
(A mon ami E.M. de retour en Provence, *La Musique intérieure.*)

Le thème d'une humilité « de race », fortement décliné dans *La Musique intérieure*, s'estompe néanmoins dans *La Balance intérieure*, où revient fréquemment la tentation de se citer soi-même. Aussi trouvons-nous ce Maurras poète aux côtés d'Homère et de Lucrèce, de Racine, Horace ou Ronsard, et en entête de certains de ses propres poèmes... Ainsi le poème *Maturation de l'amertume* dans *La Balance intérieure* est-il introduit par un passage du *Dictionnaire politique et critique* : « Il existe des parfums ronds et des pointus. »<sup>291</sup>

Quoique discrète, (quatre autocitations dans *La Balance intérieure* et une seulement dans *La Musique Intérieure*) cette auto insertion de Maurras dans ce corpus de poètes est

---

<sup>291</sup> *Maturation de l'amertume, La Balance intérieure*, op. cit. p.185.

récurrente : on trouve, dans *La Musique intérieure*, le même exemple d'autocitation proposée en introduction du poème *Portrait* :

« Un portrait des offices  
André Del Sarte peint par lui même je crois...  
*Anthinéa.* »

Cette dynamique, si elle s'accélère, ne va pas jusqu'à la singulière symbiose de traduction en réappropriation que nous avons vue illustrée dans de nombreux poèmes du *Cintre de Riom* ou de *A mes vieux oliviers*. Mais il demeure que ce système d'inclusion par imitation, poursuivi de *La Musique intérieure* à *La Balance intérieure*, tient à fixer durablement l'idée d'une poésie de nature ontologique, à la fois le bien et le socle communs de l'âme gréco-latine.

#### 1.4.5 L'imitation néo-classique

Poursuivant le phénomène des citations, des références, les deux recueils promènent le lecteur dans un vaste jardin méditerranéen, peuplé des statues vivifiées d'une mythologie animée. L'on y retrouve les thèmes épiques de *L'Illiade*, de *L'Enéide* et de *L'Odyssée*, autant de figures héroïques, Ulysse, Achille, Hector, Hercule, qui s'opposent aux ombres féminines de Psyché ou d'Eurydice, au chant glissant de la Sirène ou de la Nymphe Echo :

« J'aurai souci de la fin du monde  
Après la mort de la nymphe Echo »  
(Au vers Neuvain, Rime et Raison, *Les Inscriptions et Les Sentences, La Musique intérieure.*)

Sans insister pour l'instant sur la profusion mystique des divinités païennes, nous relevons ce quatrain de *La Balance intérieure*, qui unit Virgile, Eschyle et Racine :

« Là, Didon, Phèdre, Eriphyle,  
Leurs cris et les miens  
S'entr'appellent aux stériles  
Champs Élyséens, »  
(Descente aux Enfers II, *La Balance intérieure*)

Les noms grecs et latins abondent, et nous ne donnerons pour exemple que quelques titres empruntés aux deux recueils : *Œdipe et Cypris*, *La planète d'Iule*, *A la lyre de Thrace*, *Le mystère d'Ulysse* ou *Le rêve de Pan*...

Le XVII<sup>ème</sup> siècle classique écarte les voiles de ce statuaire allégorique : L'imitation de l'esthétique classique, que nous avons vue dans *La Musique intérieure*, est

particulièrement frappante dans *La Balance intérieure*, par l'emploi des substantifs qui reprennent les formes distancées communes à la Préciosité : non seulement les Dieux sont directement allégorisés selon leurs attributs divins, Apollon figurant le soleil et Pallas Athénée l'olivier, mais les périphrases abondent à nouveau, en particulier pour figurer la course du soleil, « roi de l'espace » :

« Le globe de feu sur le parvis des ondes  
Ouvrait l'ample chemin de pourpre et d'or... »  
(Le Poète : *Le Colloque des morts, Musique et Balance Intérieure.*)

Ainsi le couchant devient-il « le tombeau des flammes », le soleil « le globe de feu », le zénith « la cime enflammée », l'aube, la « Livide hostie offerte à l'arche sombre » ... selon la même vision mise en miroir dans les deux recueils. Cet usage de périphrases coutumières rejoint l'utilisation symbolique des attributs des divinités, figurant un monde de références clairement codifiées. Le procédé, évident dans *La Musique intérieure*, où la mer devient « le Pont, le toit, le dos, l'onde ténébreuse, la houle marine, la fureur des flots... », est totalement identique dans *La Balance intérieure*.

L'usage des majuscules souligne encore la majesté du substantif anobli au rang platonicien de concept. Tout nom prend un sens général, sans déterminant ou avec un article défini singulier :

« Et, sur les branchages,  
Beau Bien révolu  
Le feu des nuages  
Ne flambera plus. »  
(Foliote d'Automne, *La Balance intérieure.*)

Ainsi en va-t-il de l'Amour, toujours renforcé, lorsqu'il est nommé, par la majuscule, amour spirituel autant que charnel en référence à l'Amour des troubadours provençaux, en attente ardente quoique métaphysique. Il s'agit de La Femme, archétype de la féminité, s'offrant parée d'un nuage de voiles vaporeux, de fleurs évanescences :

« Elle va venir ! Ô muses fleuries,  
Votre chœur est prêt, vos ris, vos chansons,  
Vous couronnerez la tête chérie  
Et lui sonnerez la sainte leçon. »  
(Bienvenue, *La Balance intérieure.*)

Dame ou Muse, Divinité à l'apparition précieuse, à laquelle l'on voue des vers réguliers, classiques, à rimes croisées, selon des structures clairement établies, avec une préférence pour l'ode classique, divisée en parties, selon le retour à l'ode chantée des anciens. D'un recueil à l'autre, de longs poèmes en alexandrins, à rimes plates, évoquent les tirades du théâtre racinien ou les présentations des chœurs de Sophocle, ainsi le thème invocatoire, lié au mysticisme comme à la théâtralité du propos est-il récurrent :

Musique intérieure	%	Balance intérieure	%
51	3.46	76	3.35

Figure 6 : Occurrences du ô d'invocation et pourcentages dans le champ lexical commun.

Cette poésie « classique » s'adjoint en outre quelques formes syntaxiques qui paraissent couler de source ; ainsi trouvons-nous de façon fréquente l'emploi du complément de nom ante placé :

« L'étoile aux seize dards enfle ses gonfanons  
 Et dore en flamboyant sur la rivière lente  
Du poète endormi le sépulcre et le nom. »  
 (A Mme la Marquise de Maillé par qui se retrouvèrent les vrais os de Ronsard. *La Balance intérieure.*)

Maurras imite également les ruptures communes au XVII<sup>ème</sup> siècle, rupture du verbe composé, le participe étant délié de l'auxiliaire par le sujet :

« Et, fou de les entendre  
 Tournoyer dans sa cour  
S'est le grand Alexandre  
Laissé mourir d'amour. »<sup>292</sup>

L'usage de « si » à la place de « même si » évoque de même la langue classique :

« Le conseil des grands Dieux, le cercle des vrais hommes  
 (Si d'eux-mêmes en leur Styx ils ne sont pas noyés) »  
 (Antigone, vierge-mère de l'Ordre, *La Balance intérieure.*)

De façon moins pertinente, puisque l'on peut parler de rejet prosodique impliqué par la rime, nous pouvons relever quelques occurrences du pronom objet dissocié du verbe à l'infinitif,

<sup>292</sup> *Lai d'Aristote, La Balance intérieure*, op. cit. p. 146.



mais le procédé reste exceptionnel, comme pour doser l'usage de l'archaïsme et enraciner cette langue dans une tradition intemporelle.

Si l'on cherche encore à quoi tient, entre les deux œuvres, l'effet d'une étroite parenté, une seconde ligne de cohérence, à la fois fluide et très ferme, apparaît. La même langue unit les deux œuvres. Cette identité linguistique procède d'un choix sémantique identique et constant, dont nous relevons la répétition interne dans le tableau suivant :

	<i>fréquence</i>	<i>Ecart</i>			<i>fréquence</i>	<i>Ecart</i>
Ame	41	37,5		Désir	13	9,5
Voix	30	26,5		Fleur	"	"
Amour	26	22,5		Terre	"	"
Yeux	24	20,5		homme	12	8,5
Flamme	22	18,5		hommes	"	"
Jour	21	17,5		Loi	"	"
Cœur	20	16,5		Main	"	"
Ciel	19	15,5		Psyché	"	"
Esprit	17	13,5		Vent	"	"
Corps	16	12,5		Beau	11	7,5
Dieu	"	"		lumière	"	"
Dieux	"	"		Ulysse	"	"
Nuit	"	"		Air	10	6,5
Beauté	15	11,5		Ami	"	"
Sang	"	"		cieux	"	"
Feu	14	10,5		étoile	"	"
Mer	"	"		mère	"	"
Ombre	"	"		Mort	"	"
Sort	"	"				

**Figure 7 : Répétition lexicale dans *La Musique intérieure***

L'on peut aisément noter le recours au langage précieux par le choix de ce lexique, racinien, de sens plein, par la répétition de noms brefs et génériques, soulignée de majuscules à l'intérieur de chaque recueil et entre eux. Cette connivence lexicale tisse un réseau de vocables familiers entre les deux recueils, et cette permanence crée une évidente ligne de continuité :

Permanence lexicale de la Musique intérieure à la Balance intérieure

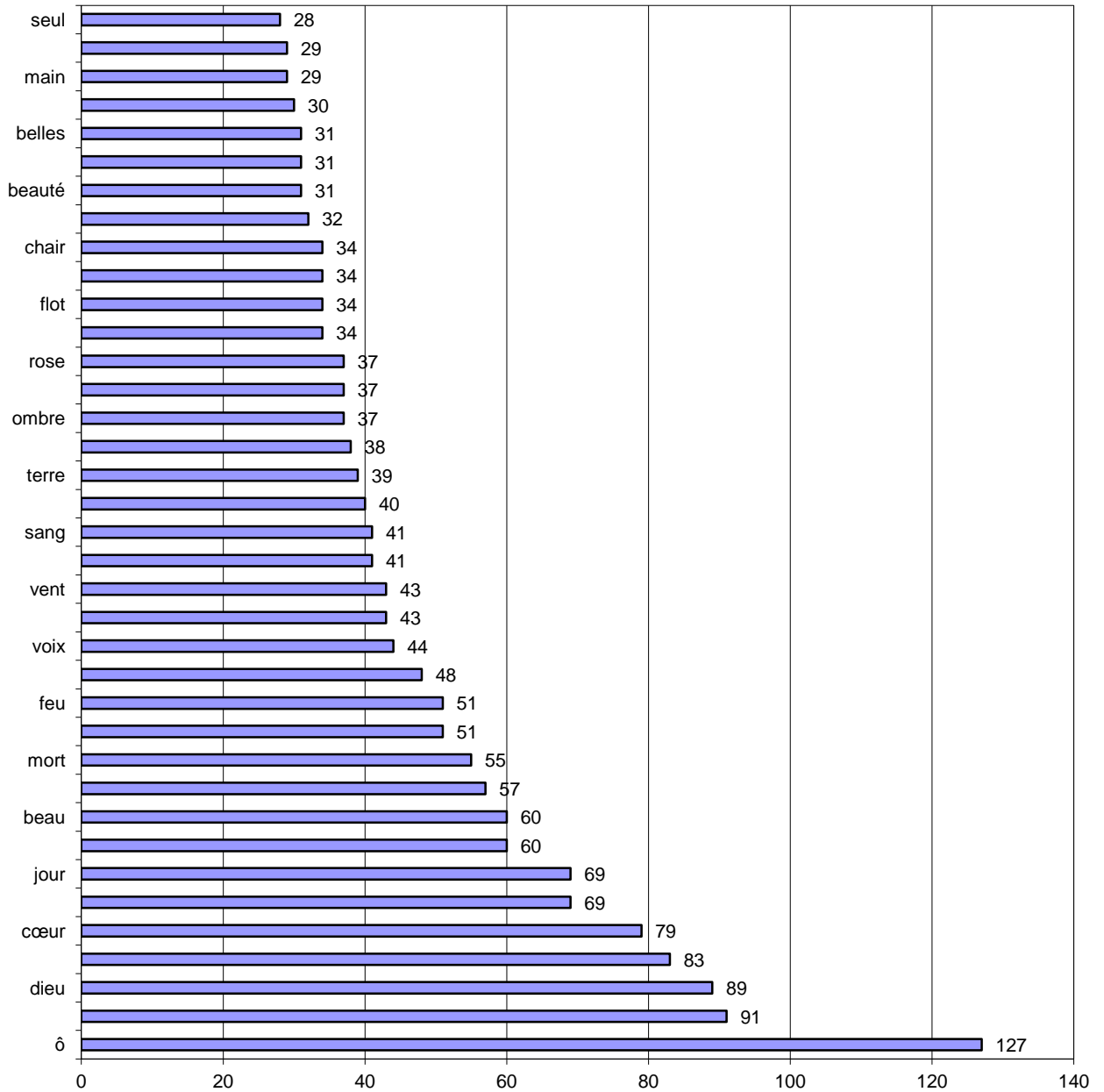


Figure 8 : permanence lexicale et fréquence d'emploi dans *La Balance intérieure* et *La Musique intérieure*

En deçà de ce compte lexical, qui fonde une langue unique, les symboles associés de la permanence irradiant les deux recueils d'une leçon commune d'intemporalité.

## 1.5 Un monument plus solide que l'airain

Toujours fidèle à la tradition monumentale, le poète érige ici et là des structures architecturales : ainsi trouve-t-on, dans *La Balance intérieure*, des poèmes intitulés *Frontispice*, *Inscription pour les amants de Venise*, *Les merlons du mur grec de Martigues* ou encore *le premier toit*, *Les Chapelles*<sup>293</sup>. Nous savons que ce procédé de référents architecturaux était déjà employé dans *La Musique intérieure* avec des poèmes tels que *Triptyque de fleur* ou *Pour la Voie sacrée*, qui évoquent en un même triomphe la grandeur de Rome et la victoire de Verdun.<sup>294</sup>

Il faut souligner que c'est surtout dans le second recueil, conformément aux canons de l'esthétique classique, que l'on trouve ces mélanges "savants" unissant les symboles des mystiques antique et chrétienne, rappelant fortement les tableaux de Poussin, de Le Brun ou du Dominiquin. Toute une mythologie romaine et grecque se voit mélangée aux valeurs du partage, de la communion, et à des symboles chrétiens tels que la manne, le pain, le vin. Cette symbiose mystique s'enracine évidemment dans la même terre ancestrale. Quoique présente dans *L'Ode historique à La Bataille de la Marne* en particulier, elle était beaucoup plus discrète et retenue dans le premier recueil :

« Mais enfin c'est ici désormais que m'attirent  
Ô berceaux balancés, ô tranquille caveau !  
L'esprit, l'âme, la fleur du terrestre sourire  
Et la figure antique et les charmes nouveaux »

(A mon ami E.M, de retour en Provence, *La Musique intérieure*.)

Dans *La Balance intérieure*, ce syncrétisme singulier devient récurrent. L'un des exemples les plus frappants de ce curieux mélange reste celui des rois mages rencontrant dans la crèche l'enfant Jésus incarné en un poème de Frédéric Mistral :

« Les bergers et les rois sont venus de Maillane  
Orgueilleux sous la bure et modestes dans l'or.  
Ils ont trouvé la crèche au font de la cabane  
Et font la révérence au poème qui dort

*Mireille, Calendal, Nerte, la Reine Jeanne*  
*Le poème du Rhône avec les Iles d'or*

---

<sup>293</sup> *Frontispice, Inscription pour Les Amants de Venise, Les Merlons du mur grec de Martigues, Le premier Toit, Les Chapelles, La Balance intérieure*, op. cit. respectivement, p. 9, p. 155, p. 212, p. 218, p. 246.

<sup>294</sup> *Triptyque de fleur, Pour la Voie sacrée, La Musique intérieure*, op. cit. respectivement, p. 152, p. 266.

*Chantent, chœur à six voix, entre le bœuf et l'âne  
La septième chanson ne parle pas encor. »<sup>295</sup>*

Toute une assemblée regroupée autour de l'enfant forme une sorte de chœur antique qui chante la naissance du "divin enfant", entouré des symboles chrétiens qui renvoient aux scènes de la nativité, le bœuf et l'âne, la crèche... Dans ce poème de facture classique, mêlant mythe païen et mythe chrétien, nous notons l'importance des références provençales, l'enfant jésus est incarné en un poème de Frédéric Mistral et les rois mages, au lieu de s'en venir du monde entier, « sont venus de Maillane, » commune des Bouches-du-Rhône et "patrie" de Mistral...

Dans le poème *Où suis-je*<sup>296</sup>, ode à la terre provençale, la courte citation d'Horace en latin, « Risit Apollo... », en entête du poème, permet de relier, à travers le rire d'Apollon, la Provence à la Grèce par l'image idéalisée d'un climat identiquement favorable au développement de la Civilisation. Le rire d'Apollon semble "bénir" sous de mêmes cieux cléments le monde Grec et le monde Provençal tandis qu'il accable de sa dérision « le verdict infâme » prononcé à Lyon.

### 1.5.1 Les arbres

L'image évidente qui reprend le thème de l'enracinement, dans les deux recueils, est celle de ces arbres, permanents témoins qui dressent leurs ombres verticales au long du chemin :

« Devant la maison que trois siècles dorent,  
Fuseaux ténébreux,  
Nous recommençons le rêve d'enclorre  
Votre rêve creux. »  
(Les Témoins, *La Musique intérieure*.)

Les cyprès, personnifiés, parlent au poète, et leur image sombre, dressée contre l'écoulement des choses, relie la terre au ciel. Plus que les gardiens des tombeaux, ces arbres offrent l'image sereine d'une pérennité : ils opposent leur fixité au temps qui passe, temps naturel qui ne les détruit pas mais les vivifie ou les renouvelle :

« Mars, Avril et Mai, rapides artères  
Qui roulez le flot de nos jeunes biens  
Pour en imbiber cette dure terre,  
Vous chantez que tout le reste n'est rien. »

<sup>295</sup> *Crèche mistraliennne, La Balance intérieure*, op. cit. p. 119.

<sup>296</sup> Daté de *Riom, février 1945*, nous savons que ce poème est cité en fin de *A mes vieux oliviers*.

(Ver sacrum du jeune Faust : *La Balance intérieure.*)

Auprès de ces arbres qui reviennent sans cesse, mur qui encercle la maison du poète, s'enracinent d'autres arbres, et toujours l'Olivier, don d'Athéna à la cité, arbre du bassin méditerranéen et de la continuité.

« Mais, rayonnante et mystérieuse  
Dans sa blancheur, ma robe d'Isis  
Mire des jeux d'ombre spécieuse,  
Oliviers, saules et tamaris »

(Prime, *La Musique intérieure.*)

L'arbre évoque la force qui vient du sol, qui permet de se tenir droit :

« L'ormeau viril monte en droite ligne »

(Au vers neuvain : *La Musique intérieure.*)

L'enracinement, condition première de la durée, permet cette victoire de l'homme sur la dissolution des choses et la perte de soi, victoire à laquelle prétend cette poésie d'enracinement :

« Doux vers neuvain que la Muse loue  
Pour le mystère de ta beauté,  
Sarment fleuri, que tes pampres jouent  
Sur le bel orme que j'ai planté ! »

(Au vers neuvain, *La Musique intérieure.*)

L'union métaphorique de l'œuvre poétique et de l'arbre est claire ; ainsi le rejet de « Sur le bel orme » suggère-t-il ce mouvement de glissement continu d'un temps apprivoisé par la tradition. Temps naturel, qui n'est en rien hostile alors qu'il s'inscrit dans un avenir de recommencement, une Renaissance, comme le bois mort reverdit au printemps :

« Mentre che la speranza ha fior del verde. »

(Dante, Purg. III)

« Montre que l'espérance est une fleur du vert... » Telle est la dernière citation de *La Balance intérieure.*

De même la référence aux *métamorphoses* d'Ovide à travers le personnage d'Apulée suggère-t-elle, dans ce même recueil, une sorte d'adéquation, d'unité symbolique entre l'homme et l'arbre, tous deux enracinés dans leur terre ; rappelons qu'Apulée est changé en olivier pour son arrogance, cette référence littéraire sert à Maurras de métaphore unificatrice, l'union de l'homme et de l'arbre figurant l'enracinement naturel de l'individu à sa terre.

Créer, construire une unité culturelle par le mélange des références esthétiques pour rendre l'impression d'une adéquation logique de ces références semble se dessiner comme le projet poétique de Maurras. Cette volonté d'assimilation de cultures latines dans le but d'intégrer à l'entité française un patrimoine immense et transcendant s'exprime par ces procédés de mélanges anachroniques des multiples références culturelles : il s'agit d'unir ces entités diverses en un fonds commun. Mais il faut, pour ce faire, trouver un lien fondamental, un fil d'Ariane à la fois premier et constitutif. Maurras le trouve dans le caractère musical de ce chant poétique propre, selon lui, aux langues latines.

### 1.5.2 Les fils d'Homère

Cette unicité poétique immuable et ininterrompue, presque mathématique de vers qui se veulent composés pour être chantés fonde le rôle de continuateur du poète, être supérieur, éthérien, proche d'une Vérité transcendante. Il devient, par le lien qu'il entretient avec cette poésie chantée, le maillon nouveau d'une chaîne ancestrale qu'il fait descendre de Mistral à Virgile en passant par Racine, Dante, Térence ou Horace, jusqu'à Homère, Homère qu'on devine le père de ce chant poétique propre aux langues et aux races hellènes :

« Et la mort n'est plus amère  
Du vieil homme, qui prétend  
Aux leçons des fils d'Homère  
Qui revivent en chantant »

(Petite stèle pour la grande lyre d'Horace, *La Balance intérieure*.)

Ce vers rythmé d'une langue chantante est le lien premier qui fonde la pérennité culturelle reliant, par une chaîne continue, la France moderne et la Grèce Homérique.

On comprend mieux, dès lors la diversité des langues qui peuplent les deux recueils dans les nombreuses citations des maîtres : du Grec au Latin, du Latin au Provençal, du Provençal au Toscan et du Toscan au Français classique, ces langues chantantes, issues de l'hellénisme, s'insèrent dans ce mouvement continu. Le chant sert de lien culturel, c'est à travers lui que les langues helléniques assurent la pérennité de leurs assonances poétiques et musicales. Ce chant poétique permet un lien, une descendance puisqu'à travers lui, les « fils d'Homère [...] revivent en chantant. » Par le chant, le poète atteint la profondeur mystérieuse des racines de la culture, il atteint une vérité, effleure la transcendance culturelle qui dépasse les simples hommes ; remontant jusqu'au chant mystérieux de la Grèce homérique il devient leur guide. Par le chant, le poète transcende la mort qui, dès lors, n'est « plus amère ».

Ce classicisme particulier puise sa force dans la référence antique qui devient peu à peu la métaphore animée de la terre ancestrale. De même qu'elle en imite la forme par la composition de livres, l'œuvre poétique de Charles Maurras reprend en outre la thématique fondamentale du chant homérique, histoire des héros déchirés entre l'amour et le combat de *L'Iliade* ou errance du héros perdu dans un monde hostile qui cherche son chemin en une éternelle *Odyssée*. Cette dimension de parcours, ballotté entre l'adversité, la révélation et l'expérience, donne à chacun des recueils une même structure de schéma narratif qui serait assez simple à suivre si chaque parcours ne s'entrecoupait de doutes ou de souvenirs qui intériorisent le propos de façon elliptique et mystérieuse, perdant le lecteur dans l'éparpillement savamment orchestré de la conscience d'un héros principal qui n'a rien d'unique.

### **1.5.3 Le chant homérique**

La filiation homérique est clairement annoncée : les 13 poèmes du *Mystère d'Ulysse* viennent clore *La Musique intérieure* et l'on trouve, dans *La Balance intérieure*, deux longs poèmes de référence : les *Variations sur l'Iliade* et les *Variations sur l'Odyssée*. Toutefois les chants d'Homère déroulent un parcours chronologique, *l'Iliade* narre les dix années de bataille de la guerre de Troie et *l'Odyssée* insert les souvenirs d'Ulysse dans la suite événementielle de son long voyage qui devient son récit, alors que le poète raconte en parallèle les difficultés de Pénélope et de Télémaque à Ithaque.

Lorsqu'Homère raconte, les héros (Achille, Hector, Hercule, Ulysse) et les hommes, sont clairement identifiés de même que leurs adjuvants divins. Or cette claire construction du récit événementiel, sans être absente des récits maurrassiens, n'a pas cette simplicité des mésaventures d'un personnage unique. La présence successive des nombreux héros mythiques, leur disparition, leur retour, - Ulysse apparaît douze fois dans *La Musique intérieure* - les apparitions fantomatiques qui surgissent ici et là, demandent la claire identification d'un héros de support, la récurrence de tant de personnages créant un effet d'éloignement. Quel est, de fait, le personnage essentiel, celui dont nous suivons l'aventure ?

### **1.6 Une ligne poétique en mutation**

Une multiplicité de figures, en grande majorité mythologiques, héros de la guerre de Troie ou de l'âge d'or, figures de divinités ou de nymphes, prennent successivement la parole dans le vaste chant dialogué que propose et reprend cet ensemble poétique. Mêlés aux

diverses références et citations éparses, ils permettent de figurer cette éternité où se situe le chant. Tant pour écarter toute contingence du propos que pour créer une force de cohérence dans ce mélange étrange et surprenant, Maurras installe la voix récurrente d'un conteur poète, aède intemporel que l'on imagine comptant sur ses phalanges les mètres de ses vers.

### 1.6.1 Le personnage de l'Aède

L'imitation du chant homérique implique une poésie de mise en scène de la parole. Tel Ulysse contant au roi de Phéacie les mésaventures merveilleuses de son *Odyssee*, cette voix de conteur-héros semble s'extraire de la poésie maurrassienne : acteur principal d'une aventure métaphysique et intemporelle, ce conteur-héros est en même temps acteur et metteur en scène d'un drame qu'il situe sur le plan collectif comme sur le plan personnel. La quête de vérité intérieure est théâtralisée, un héros particulier se détache progressivement des recueils, interagissant avec les autres entités qui répondent à ses incessantes questions.

### 1.6.2 L'abandon de la polyphonie

Perpétuant les codes structuraux de la tragédie antique, tout discours se théâtralise : revenant sans cesse à cette figure d'aède, la mise en scène de la poésie maurrassienne s'organise en deux formes distinctes de discours : le dialogue classique, soit celui de deux figures allégoriques, soit celui d'un « je » poétique avec un autre indéfini, et le dialogue polyphonique d'un héros questionnant un chœur antique. Les longs poèmes qui débutent les deux recueils s'articulent sur cet effet de dialogue chanté, selon une mise en scène où les divers interlocuteurs sont clairement nommés : *Cycle de Psyché et de Faust* dans *La Musique intérieure*, *Cycle de Psyché et de Faust* dans *La Balance intérieure* suivi du cycle d'*Hélène et de Faust*.

Dépasant le simple dialogue, deux poèmes inscrivent clairement les deux recueils dans la tradition du théâtre antique, *Le premier Colloque des morts* et le *Dialogue*. Tous deux dédiés à Sophocle en référence à *Antigone*, ces deux poèmes mettent en scène un chœur antique. Mais il est à noter que ces deux poèmes appartiennent tous deux à *La Musique intérieure* : l'apparition du chœur antique, dans *La Balance intérieure*, est liée à la répétition du *premier Colloque des morts* : il n'y a pas d'autre occurrence de chœur antique dans ce recueil, si ce n'est dans la crèche Mistralienne, mais s'agit-il d'un chœur antique ou d'une chorale de chant d'église ? Quelle différence cette absence de concert permet-elle de mettre en lumière ? Et pourquoi avoir écrit un second *Colloque des morts*, vingt-cinq ans après le premier ?



### 1.6.3 Les Colloques des morts

Dans le premier *Colloque des morts*, le poète, égaré, isolé face à la mort, cherche à comprendre le sens de la vie. L'âme lui répond, puis le chœur des âmes, avant qu'il ne reprenne la parole, selon un schéma en boucle :

Poète - Ame - Chœur des Ames - Poète

Si l'on observe la structure de ce colloque, l'on est frappé par l'effet lentement décliné de la mutation des voix : le rythme s'accélère avec le chœur des âmes. Lorsqu'il reprend la parole, le poète, transporté d'enthousiasme, offre une poésie en expansion.

Le colloque des morts : Livre I de *La Musique intérieure*

Le Poète I : 4 strophes de quatrains en octosyllabes  
II : 6 strophes de quatrains en octosyllabes  
III : 7 strophes de quatrains en octosyllabes

L'Ame IV : 7 strophes de quatrains en octosyllabes  
V : 16 strophes de quatrains en octosyllabes

Le Chœur des Ames VI : 11 strophes de quatrains en heptamètres  
8 strophes de quatrains en heptamètres

Le Poète VII : 9 strophes de quatrains en décasyllabes  
12 strophes de quatrains en décasyllabes

Transcendé par la révélation des âmes, le poète achève sa quête initiatique en une victoire d'essor :

« Je fends ton air, effleure ton écorce  
Tes mers, tes monts enfuis derrière moi,  
Et m'affranchis, esprit devenu force,  
De la fureur du céleste charroi »

Un court poème, *Intermède*, sépare, dans *La Balance intérieure*, *Le premier* et *Le second colloque des morts*.<sup>297</sup> Il en annonce le changement de ton :

« Chaque jour efface  
Nos jours, et le temps  
Recouvre leur trace... »

Le poète du *second Colloque des morts* offre une vision fort différente de la transcendance poétique : s'il reprend le thème de la perte des êtres chers, il se situe lui-même

---

<sup>297</sup> Ce poème débute le recueil sous pseudonyme : *Au-devant de la nuit*.

au seuil de la mort. Une angoisse première, existentielle, l'étreint, et la question résonne, intime, pleine de doute :

« Le savez-vous, démons de l'Espoir et du Songe ?  
Vos flambeaux fugitifs éclairent-ils, ce soir,  
Un abîme de chair où mon esprit se plonge  
Afin de se comprendre et de se concevoir ? »

Il est vieux, désabusé et ne tient pas à s'illusionner davantage :

« Ô double tentateur du Silence, tes Ombres  
Ne s'imposent pas moins à mes corps refroidis,  
Sous les pâles degrés, entre deux cyprès sombres,  
Où tout ce que j'aimais peu à peu descendit »

Bien loin de chercher la lumière de la Vérité révélée, il ne croit plus qu'il puisse dépasser le temps : l'âme lui répond, selon un discours identique, mais sa réponse ne semble pas apaiser la tristesse du poète. La transcendance abstraite qu'elle lui propose peut-elle remplacer la beauté des années perdues ?

« Mais, moi, qui ne suis rien que le fils de la femme  
Je languis de revoir et je veux ressaisir  
Tout ce qui m'a brûlé de peine et de plaisir ;  
Ou de haine et d'amour m'a mesuré l'épreuve ! »

C'est ainsi que la structure d'ensemble, plus brève, plus simple, le chœur polyphonique ayant disparu, offre un dialogue déséquilibré par la longue réponse du poète à l'âme :

Poète – Ame – Poète.

Le Poète : 9 strophes en quatrains composés d'alexandrins, rimes croisées

L'Ame : 7 strophes en quatrains composés d'alexandrins, rimes croisées

Le Poète : Tirade de 42 vers en Alexandrins, rimes plates.

La mission qu'il se fixe est plus simple, plus personnelle, dire ce qu'il a été, ressusciter ceux qu'il a aimés, unissant dans cette évocation tout un ensemble affectif et spirituel. Le lexique, s'il reste semblable, illustre cette mutation d'une mystique plus proche :

Mots d'égal représentation Colloque des morts (1) et (2)	Principales attestations 1 <sup>er</sup> Colloque des morts	Principales attestations 2 <sup>ième</sup> Colloque des morts
âme (4) (4)	cœur (8) (2)	vie (2) (4)
bonheur (2) (2)	amour (6) (4)	dieu (2) (3)
corps (2) (2)	désir (5) (1)	morts (1) (3)
deuil (2) (2)	feu (4) (2)	chair (1) (2)
esprit (2) (2)	ô (4) (2)	mère (1) (2)
silence (2) (2)	yeux (4) (2)	vent (1) (2)
âge (1) (1)	jour (3) (2)	astre (1) (2)
aile (1) (1)	monde (3) (2)	
aimais (1) (1)	sont (3) (2)	
aimèrent (1) (1)	beauté (3) (1)	
amère (1) (1)	homme (3) (1)	
ami (1) (1)	nuit (3) (1)	
aurore (1) (1)	terre (3) (1)	
bouche (1) (1)	voix (3) (1)	
cesse (1) (1)	abîme (2) (1)	
chemin (1) (1)	choses (2) (1)	
couples (1) (1)	haine (2) (1)	
demeure (1) (1)	loin (2) (1)	
donna (1) (1)	poète (2) (1)	
école (1) (1)	trésor (2) (1)	
épreuve (1) (1)		
êtres (1) (1)		
feux (1) (1)		
flamme (1) (1)		
héros (1) (1)		
heure (1) (1)		
horreurs (1) (1)		
humanité (1) (1)		
immobile (1) (1)		
jeunesse (1) (1)		
longs (1) (1)		
mesuré (1) (1)		
mille (1) (1)		
mots (1) (1)		
nuits (1) (1)		
pensée (1) (1)		
plainte (1) (1)		
sang (1) (1)		
seuil (1) (1)		
seule (1) (1)		
soir (1) (1)		
sombre (1) (1)		
vain (1) (1)		
vertu (1) (1)		
vieux (1) (1)		
visage (1) (1)		
vivant (1) (1)		

Figure 9 : le lexique et son emploi dans les Colloques des morts.

C'est ainsi que *La Balance intérieure* ouvre un chemin fort différent de *La Musique intérieure* : le dialogue permet l'évocation homérique mais le recueil se double de pièces plus personnelles où le poète provençal remplace l'aède antique.

### 1.6.4 Le narrateur

Nous étions, dans *La Musique intérieure*, face à un narrateur-poète à la dimension un peu floue, ce chantre distant étant à la fois émetteur du discours et récepteur de celui-ci, selon les impératifs d'un dialogue permanent par sa présence et mutant par la multiplicité des interlocuteurs. Si l'on s'en tient à observer les manifestations de ce poète-personnage, constamment mis en scène dans ce théâtre poétique et polyphonique, nous observerons un équilibre relatif entre « je » et « tu », dans les premières pièces, c'est-à-dire, les deux *Colloques des morts* :

	Singuliers	Pluriels
1 <sup>ère</sup> personne	69	15
2 <sup>ième</sup> personne	71	13
3 <sup>ième</sup> personne	47	11

Figure 10 : Utilisation regroupée des pronoms dans les deux Colloques.

Pourcentages		Colloque 1	Colloque 2
Singuliers	1 <sup>ère</sup> personne	30.57	31.34
	2 <sup>ième</sup> personne	29.94	35.82
	3 <sup>ième</sup> personne	20.38	22.39
Pluriels	1 <sup>ère</sup> personne	7.64	4.48
	2 <sup>ième</sup> personne	6.37	1.49
	3 <sup>ième</sup> personne	5.10	4.48

Figure 11 : Utilisation des pronoms dans chaque Colloque.

Cependant, au fil du texte, cet axe de continuité se modifie : le « je » devient « flottant », il peut accepter d'être tutoyé ou figuré par la troisième personne du singulier, en une narration distancée, ou devenir un « nous ». Permettant une dynamique de conte partagé, de courts poèmes laissent entrevoir un second conteur, jouant avec le premier, en une projection lyrique sinon intime du moins plus personnelle. Une confiance retenue s'instaure peu à peu, créant une complicité subtile entre le lecteur et ce héros sans histoire : les éléments

de son parcours sont épars, la continuité de sa vie paraît détruite par la permanence du souvenir :

« L'orphelin a reçu des lèvres de la veuve  
La rumeur d'un départ qui lui fait le cœur lourd  
Et le ronger en secret comme un mal du retour.  
Son bonheur est partout où son regret se pose : »

(Le poète, dans le second Colloque des morts, *La Balance intérieure*.)

Chacun de ces poèmes de confiance raconte un parcours inscrit dans le présent, le souvenir sert d'amorce à la première strophe qui projette les interrogations ou les sentiments dans l'actuel : du passé au présent, des « héros homériques » au « poète provençal », cette narration en alternance, fugace dans *La Musique intérieure*, domine de façon écrasante le second recueil.

### 1.6.5 La construction du balancement

Tout au long des recueils maurrassiens, l'effet de balance perdue, poèmes longs, poèmes courts, métaphore filée suggérant un combat interne, un mouvement d'oscillation, de recul et d'avancée : les deux courants se mêlent, veine épique et veine lyrique, en une lutte qu'intériorise ce poète-narrateur, fil d'Ariane de cette poésie d'apparente contradiction. Nous voyons donc se succéder de longs poèmes polyphoniques, suivis d'une alternance de pièces « épiques », glorifiant un héros isolé, et de pièces lyriques, éclairs fugaces d'une conscience dissimulée par la foule des ombres qui l'entoure. D'un côté le combat, de l'autre le voyage, la veine épique, la gloire guerrière ou le lyrisme, le regret, l'amertume, l'espérance. Ainsi pouvons-nous observer une dissociation poétique habilement répartie en deux formes récurrentes, une veine épique et une veine lyrique, les deux compositions poétiques mêlant et opposant deux thèmes fondamentaux, le renoncement et l'espérance, le temps et l'éternité, le combat et l'amour, la vie et la mort.

Cependant, bien que fort semblables par cette construction hachée, ce ton d'amertume maîtrisée comme cette langue fortement racinienne, les deux recueils se dissocient lentement. Ils offrent de même l'expérience de deux trajets, mais ces trajets sont divergents : l'un raconte le parcours initiatique d'un exilé perdu sur une mer adverse, héros poète qui triomphe de la contingence et du destin du fait de son courage et de sa ténacité. L'autre, composé beaucoup plus tard, dans la tourmente d'une débâcle personnelle, celle de la vieillesse ou celle de la condamnation, fige lentement le combat spirituel et moral que mène un vieil homme contre ce qu'il redoute le plus, l'oubli.

Il veut retrouver les siens, il a besoin d'eux. C'est ainsi que dans *La Balance intérieure*, sans qu'il renonce à l'évocation de l'univers antique, le poète n'en fait plus l'unique référent de ses aspirations spirituelles. La mythologie gréco-latine n'est qu'un des éléments de la construction culturelle qui relie le lecteur à l'auteur : aux divinités profanes qui peuplent les Champs Elyséens du poète se joignent les figures saintes de la tradition catholique, gravées « Sur l'autel de Bourg- Saint-Andéol : »

« Sur une des faces  
Cachée en retour  
S'enchaînent les Grâces ;  
Volent les amours

Sur l'autre les anges  
Et les diacres sont  
Tout à leur étrange  
Et pure chanson. »  
(Pax, *La Balance intérieure*.)

Si l'on excepte la nature, à la fois lieu mystique et divinité, les rares temples décrits ne sont pas grecs, dans *La Balance Intérieure* : ce sont autant de petites églises à la porte entrouverte. Pour mieux analyser ce cheminement de la poésie maurrassienne qui semble passer d'une étape de la vie à une autre, il nous a semblé nécessaire d'étudier plus particulièrement, dans *La Balance intérieure*, non seulement la permanence mais également la divergence, l'apparition de thèmes nouveaux ou la possible mutation de thèmes présents dans le premier recueil. Le fond du propos demeure-t-il ? S'en trouve-t-il changé ? S'il est pertinent de montrer combien la leçon de vie s'infléchit, selon quels moyens rhétoriques, puisque, ainsi qu'il l'a dit cent fois, il est impossible, pour Charles Maurras, de dissocier, en matière de poésie, la forme du fond ? Telles seront les questions que tentera de résoudre la prochaine analyse.

## 2. Analyse thématique de *La Balance intérieure*

Alors que *La Musique intérieure* exalte une volonté défiant le sort, *La Balance intérieure* semble poursuivre le propos, se plaçant dès la première page sous les auspices du *premier Colloque des morts*, fable de la force et de la transcendance poétique. Mais le deuxième *Colloque des morts* complète le premier, d'un ton bien différent. Certes, le second recueil ne renie pas le premier, il poursuit la même lutte et conserve le même

support rhétorique : des poèmes traditionnels, aux vers réguliers, inscrits dans un lexique classique, figurent un dialogue imaginaire. Cependant le poète a changé, sa vision des choses s'est intériorisée et il semble qu'une perception plus distante alimente désormais cette poésie du devenir.

Maurras reprend dans *La Balance intérieure* son procédé constant de murmure extériorisé : il apostrophe les personnages réels et imaginaires de son parnasse intérieur, mais ces doubles de référence sont si nombreux que l'on ne peut plus parler d'une identification clairement définie. Le « je » qui résonne, de dialogue en dialogue, n'est plus celui d'un double hypothétique : la confiance est toute proche. Il n'est plus question d'équivoque, dans *La Balance intérieure*. Ainsi, lorsqu'un « Je » paraît, il est toujours éclairé par un lieu réel, fusse un lieu hostile, le tribunal de Lyon, la prison de Riom, celle de Clairvaux.

Tandis que *La Musique intérieure* se construit au fil d'un parcours initiatique, *La Balance intérieure* oscille selon le regard introspectif que porte un vieux combattant sur sa vie : une vie de lutte, d'amitié et de don, parfois de lourde tristesse. Cette narration intérieure remonte le temps, s'y arrête, dans les *Vers de jeunesse*, pour y puiser quelque secours, mais ce long regard en arrière se brise souvent sur un présent d'amertume :

« Couvre ton cœur, et tes yeux, et ton front ;  
Pas un regard à l'immonde curée  
De tant d'ingrats qui te déchireront. »

(Transverbération, *La Balance intérieure*.)

Un vieil homme déchu, en prison, face à une mort obsessionnelle, telle est la vérité qui transparaît souvent, annotée en fin de poème. Mais Charles Maurras ne veut pas de pitié, tout au contraire, et « le vieux guerrier » entend faire de ce dernier combat sa plus belle victoire.

C'est ainsi que le thème d'une fidélité rigoureuse, scrupuleuse, sert encore de trame première à cet assemblage qui apparaît moins épars qu'il ne l'était dans le premier recueil. Bien que *La Balance intérieure* contienne deux fois plus de poèmes que *La Musique intérieure*, la structure d'une construction "en reprise" est donnée comme évidente :

Musique intérieure : Livre I : Prime (**Cycle de Faust et de Psyché**) et **vers de jeunesse** ; Livre II : None ; Livre III : Les poèmes en cours (**le Colloque des morts**) ; Livre IV : **les Inscriptions et les Sentences** Livre V : Le Mystère d'Ulysse.

Balance intérieure : Livre I : **Les Colloques des morts** ; Livre II : **Vers de jeunesse** : **Cycle de Faust et Psyché** ; **Cycle de Faust et d'Hélène** ; Livre III : **Parvis d'hommages** ; Livre IV : Trahisons de Clerc ; Livre V Florales Décentes ; Livre VI : Vers les pics de la sagesse ; Livre VII : Mortuaires.

Après les deux Colloques des morts, qui placent le recueil dans la même thématique d'un dialogue filé avec l'au-delà, nous retrouvons le *Cycle de Faust et Psyché*, vers de jeunesse revisités, que le poète place sous une citation de *La Musique intérieure* :

« Vous ne savez ! Mon sein ressemble,  
Ô Faust, à ces châteaux mouvants  
Qu'à l'Occident le soir assemble. »

(La vaine Ballade des remontrances à Psyché osées par le vieux Faust,  
*La Musique intérieure*)

Cette fidélité absolue à une métaphysique de la volonté se projette dans la parenté des recueils : on trouve un *Cycle de Faust et d'Hélène*, après le *Cycle de Faust et Psyché*, inscrivant le recueil dans une Iliade revisitée, et un *Parvis d'hommages* correspond au Livre III des *Inscriptions et des Sentences* de *La Musique intérieure*.

La permanence des cycles reproduit la permanence des idées : l'Amour est spiritualité, La Nature est transcendance, le poète a pour mission de le dire aux hommes afin qu'ils trouvent la force de s'accomplir, sur terre, et d'affronter la mort d'une âme sereine :

« L'élan sacré de la Nature  
Emporte l'âme jusqu'au ciel  
Et, Parque, rit de ton injure,  
Le désir est spirituel. »

(Envoi de la Ballade de la Nature et du Désir, *La Balance intérieure*.)

Le temps est compté et il faut convaincre... Nous avons exposé la forme didactique de cette poésie dans notre étude de *La Musique intérieure* et ne nous attacherons pas à en décrire la permanence dans *La Balance intérieure*, tant les procédés d'appels, d'injonction, d'invocation sont similaires. Avant d'exposer les formes originales qu'offre le second recueil, nous devons néanmoins noter la constance avec laquelle Maurras revient sur cette éternelle philosophie du dépassement.

## 2.1 La mutation thématique

Afin de noter la constance avec laquelle Maurras poursuit son combat, nous nous sommes efforcés d'établir un relevé thématique des poèmes de *La Balance intérieure*. Ce relevé s'appuie sur le thème que met en exergue la chute de chaque poésie. Si le procédé est un peu réducteur, certains poèmes mêlant évidemment plusieurs thèmes, il permet de mettre



en évidence la permanence de la thématique maurrassienne, de *La Musique intérieure* à *La Balance intérieure*, avant d'en suivre l'évolution.

### **Le poète est un intermédiaire du sacré**

« Privilégié du mystique échange  
Ou rit la nature, où s'épuise l'art  
Quand rejoindras-tu les Dieux et les Anges  
Qui, là-bas, font signe au pauvre vieillard ? »  
(*Le signe, Mortuaires*)

### Poèmes reprenant ce thème :

*Premier Colloque des Morts* : Livre I  
*Dédicace* : Livre II  
*Transverbération* : Livre II  
*Crèche Mistralienne* : Livre III  
*La consolation à Térence* : Livre III  
*Titi Lucretii cari clinanem* : Livre III  
*A Virgile* : Livre III  
*Petite stèle pour la grande Lyre d'Horace* : Livre III  
*Le Signe* : Livre VII

Il est à noter que ce thème disparaît presque, après le troisième livre.

### **L'amour, révélation première de la Beauté**

« *Elle va venir !* Et l'ingrate vie  
Qui traînait le poids d'un rêve défunt  
Fait enfin retour aux routes suivies  
Des astres, des dieux, des chants, des parfums. »  
(*Bienvenue*)

### Poèmes reprenant ce thème :

*Pastorale* : Livre II  
*Consolation de "Pourpre et d'or"* : Livre II  
*Nocturne de Faust* : Livre II  
*Nocturne de Psyché* : Livre II  
*Soliloque de Faust* : Livre II  
*Petit Manège romantique* : Livre II  
*Vers sacrum du jeune Faust* : Livre II  
*Bienvenue* : Livre II  
*Jardin secret* : Livre II  
*Les Corps perdus* : Livre II  
*La Damnation de Faust* : Livre II  
*L'autre Ciel* : Livre II  
*Sur un Portrait qui sera nu* : Livre II  
*Berges et Plages* : Livre IV  
*La Belle et la Bête* : Livre IV  
*Lacs d'Amour* : Livre IV.

Thème essentiel des livre II et III, l'amour pour la femme aimée « corps et âme » s'estompe peu à peu.

### La mort n'est qu'un passage

« Aux plis de la rive  
Aux anses du port,  
Aux définitives  
Bontés de la mort »

(*Variations sur les deux nuits de Michel-Ange : Parvis d'hommages*)

### Poèmes reprenant ce thème :

*Le premier Colloque des Morts : Livre I*

*Le second Colloque des Morts : Livre I*

*La Monade rêvée : Livre II*

*Variations sur l'Iliade : Livre III*

*Variations sur l'Odyssée : Livre III*

*Au Roi du Festin : Livre III*

*Variations sur les deux nuits de Michel-Ange : Livre III*

*Paris : Livre IV*

*Invitation à la nage : Livre IV*

*Sur une aïeule : Livre V*

*Le premier Toit : Livre V*

*Reliquae Foci : Livre V*

*Corps Glorieux : Livre VII*

*Les Chapelles : Livre VII*

*Ainsi soient-ils : Livre VII*

*Chanson d'Avril : Livre VII*

*La Demande et la Réponse : Livre VII*

*Descente aux Enfers : Livre VII*

Le thème reste essentiel, il est présent tout au long des sept livres et s'accroît progressivement sur la fin du recueil, que clôture *La Prière de la fin*.

### La Nature, force transcendante

« La Cause des causes  
Ou le Bien des biens  
Sourit et repose  
Nos cœurs dans le sien. »

(Pax, Clairvaux, décembre 1949)

Poèmes reprenant ce thème :

*Premier Colloque des Morts* : Livre I  
*Odelette* : Livre II  
*Vers l'Idylle tragique* : Livre II  
*Nocturne de Psyché* : Livre II  
*Renaissance* : Livre II  
*Crépusculaire* : Livre II  
*Pur Esprit* : Livre II  
*Descente du Rhône* : Livre II  
*Souvenir d'Anacréon* : Livre III  
*A la Traductrice...* : Livre III  
*Ballade de la Nature du Désir* : Livre IV  
*Le rêve de Pan* : Livre IV  
*Le règne de la Grâce* : Livre V  
*Prière à deux voix* : Livre VII  
*Pax* (1949) : Livre VII

Il est aisé de constater que cette mystique de la Nature transcendante se voit peu à peu abandonnée, au fil du recueil : cependant, dans les livres I, II, III, la leçon philosophique ne varie pas, comme si l'âge n'avait aucune prise sur elle. Peut-être rend-il simplement cette morale plus proche, avec ce ton amusé et paternel que prend l'homme d'expérience pour parler à ses petits-enfants :

« [...] La Belle à la Bête  
Veut parler raison.  
- *Monsieur*, lui dit-elle  
*Soyez sage, allons !*  
Doutons que la Belle  
En ait dit plus long.

[...] Et, muant sa forme  
En un type humain  
Cette brute énorme  
Lui baisa la main. »

*(La belle et la Bête)*

Un humour contenu perce sous le conte pour enfants. De même s'étonne-t-on de trouver, au détour de l'emphase des poèmes de révélation, quelques vers de morale simple, jetés sur un ton de proverbe bonhomme :

« - Comment veux-tu traîner sur terre  
Nos deux voyages solitaires ? »  
*(Le Petit Ménage romantique)*

Ce changement, ce glissement du ton, en dit long sur le cheminement moral qui modifie peu à peu la portée du recueil : si *La Balance intérieure* reste une œuvre de combat, elle n'est plus seulement cela.

## 2.2 La thématique des derniers Livres

Alors que *l'Ode historique* sert de pivot à *La Musique intérieure*, c'est un épisode de la vie journalistique de Maurras qui a cette fonction, au centre de *La Balance intérieure* : dans *Les Trahisons de Clerc*, Livre IV, Maurras riposte à l'accusation calomnieuse d'avoir tiré un parti politique excessif de son talent de plume, accusation qui sera reprise contre lui lors de son procès. Or il ne s'en cache pas, il écrit ses idées, son intégrité est absolue et son but fraternel :

« Un flot vaincu se soulève, il nous porte  
Au flot qui suit et le gonfle, en berçant  
L'effort léger, les lassitudes mortes  
Le rêve inné de la fleur de nos sangs... »  
(*Invitation à la nage*)

Le rythme allongé, l'anaphore du flot, l'enjambement, tout suggère la souplesse du mouvement et sa continuité. La même idée de transmission et de passage suit une promenade appesantie, le long des *Floralies décentes*, vers *Les Pics de la Sagesse* qu'il faut atteindre mais qui paraissent, tout à coup, bien hauts.

« Lorsqu'au vent du déclin nos cendres se soulèvent  
En heureux tourbillons vers les cieus bien aimés,  
Le cœur reste jonché des désirs et des rêves  
Que la Flamme a mordus et n'a pas consumés. »  
(*Reliquae Foci*)

Le dernier livre, *Mortuaires*, contient un *codicille* et plusieurs prières, pour les proches défunts, *Ainsi soient-ils*, avant que *La Prière de la fin* ne reçoive le nom (ironique ?) d'*Epilogue*. C'est ainsi qu'en seconde partie le recueil s'inscrit dans la vie de lutte publique d'un narrateur martyr de son propre combat. L'émergence de thèmes nouveaux ou plus approfondis peuvent permettre d'approcher de façon moins subjective la sensible différence sinon de philosophie du moins d'approche du propos qui se creuse entre *La Musique intérieure* et *La Balance intérieure*.

## La Beauté du monde

Poèmes illustrant ce thème :

*Au Roi du Festin* : Livre III  
*Variations sur les deux nuits de Michel-Ange* : Livre III  
*Allégorie du Printemps* : Livre III  
*Petite Suite impaire* : Livre IV  
*Maturation de l'amertume* : Livre IV  
*Plénitude* : Livre IV  
*Flos Olivae* : Livre IV  
*Décor floral pour une fontaine en Provence* : Livre IV  
*Le règne de la Grâce* : Livre V

Cette beauté du monde remplace le thème de la Nature- Divinité, présent dans les deux premiers livres. Des thèmes de nature privée se glissent dans le cours poétique, atténuant la rigidité d'une posture stoïcienne devant la mort, étape nécessaire du renouveau :

## La perte des êtres chers

Poèmes illustrant ce thème :

*Contre Henri Mazet* : Livre V  
*Sur une Aïeule* : Livre VI  
*Prélibation* : Livre VII  
*A la bella Ciprignia* : Livre VII  
*Les Chapelles* : Livre VII  
*Ainsi Soient-ils* : livre VII

A ce thème s'associe celui du poids des ans :

## La vieillesse

*Le Signe* : Livre VII  
*Vieille chanson de l'autre signe (1928)* : Livre VII  
*A son corps* : Livre VII  
*Codicille* : Livre VII  
*Chanson d'Avril* : Livre VII

Un thème nouveau apparaît, celui de l'injustice, qui voit se développer la propension à dater chaque poème, comme pour souligner les circonstances amères de leur composition :

## L'injustice et l'ingratitude

*Antigone* (1945) : Livre III  
*La Consolation à Tércence* : Livre III  
*A Madame la Marquise de Maillé* (1933) : Livre III  
*Nouveau Regret de Joachim du Bellay* : Livre III  
*A Jean Moréas* (1944) : Livre III  
*Où suis-je ?* (1945) : Livre IV  
*Danaé sur son or* (1944) : Livre VI  
*Réponse à Charles le Goffic* : Livre VI  
*La Prière de la Fin* (1950) : Livre VII

Ce sentiment d'injustice hautement proclamée va enraciner la « révélation » maurrassienne dans une projection beaucoup plus personnelle : la leçon mystique du dépassement devient dès lors une leçon de courage et de volonté, un appel à l'action que reprennent de nombreux poèmes : dans les dernières pièces, les deux thèmes s'entremêlent étroitement :

## La leçon de sagesse et de force

*Petite stèle pour la grande Lyre d'Horace* : Livre III  
*Variations sur les deux nuits de Michel-Ange* : Livre III  
*A Madame la Marquise de Maillé.... les vrais os de Ronsard* : Livre III  
*A Jean Moréas* (1944) : Livre IV  
*Maturation de l'amertume* : Livre IV  
*Flos Olivae* : Livre IV  
*Le Renoncement à la Rose* : Livre IV  
*Foliole d'Automne* : Livre IV  
*Chanson d'hiver* : Livre V  
*Pax* (1949) : Livre V  
*Tiré d'une ode à la nécessité* : Livre V  
*Réponse à Charles Le Goffic* : Livre VI  
*Contre Henri Mazet (Partie II)* : Livre V  
*Les Merlons du mur grec de Martigues* : Livre V  
*L'Homme et son rêve* : Livre VI  
*Le Bien et le Mal* (1944) : Livre VI  
*Vieille Chanson de l'autre Signe* : Livre VII  
*Prélibation* : Livre VII  
*Coin du feu en Provence* (1943) : Livre VII  
*Prière à deux voix* : Livre VII  
*A Soi-même* : Livre VII  
*Jeu-Parti des Passions* : Livre VII  
*Le repos disputé* : Livre VII  
*Codicille* (1945) : Livre VII  
*La Rose de l'Idée* (1945) : Livre VII  
*La Prière de la Fin* (1950) : Livre VII

Ce thème, qui devient essentiel, dévoile l'intériorisation du propos : tout ce qui semblait rhétorique, dans *La Musique intérieure*, devient personnel : c'est ainsi que la thématique du recueil se modifie notablement, une sorte de cassure s'étant opérée à la fin du livre III. La balance est éconduite par une profonde amertume politique que le poète dépasse par le biais d'une transcendance morale. Le vieil âge lui confère sagesse et vertu, le recueil se développant ainsi autour de leçons de sagesse en dépassement de la violence et l'ingratitude d'une humanité prisonnière de la contingence. Remarquons dès à présent que cette thématique dévore peu à peu la fin du recueil et l'enferme dans un didactisme étroit.

Si des thèmes semblables répondent à ceux de *La Musique intérieure*, nous remarquons que leurs occurrences dominent la première partie du recueil jusqu'au troisième livre au cours duquel l'on voit peu à peu s'estomper cette domination.

Thèmes récurrents	Livres I II III	Livres IV V VI VII
Le poète intermédiaire	8 poèmes	1 poème
La Nature transcendance	13 poèmes	2 poèmes
L'Amour, Révélation...	13 poèmes	4 poèmes
La Beauté du monde	5 poèmes	13 poèmes
La mort est passage	8 poèmes	19 poèmes
La perte des êtres chers	3 poèmes	7 poèmes
La vieillesse	1 poème	7 poèmes
L'injustice	5 poèmes (fin L. III)	4 poèmes
Leçon de courage	11 poèmes	22 poèmes

**Figure 12 : L'émergence des thèmes essentiels dans *La Balance intérieure***

Il est notable de voir que les thèmes de jeunesse de l'Amour-Révélation et de la Nature-Transcendante sont remplacés par la beauté du monde, d'une part et la leçon de courage d'autre part. La fin du recueil suit nettement une pente autobiographique dont le ton de prétendue sagesse cache difficilement l'amertume. La première remarque que nous

pouvons formuler, quant au changement de ton qui s'opère au centre de *La Balance intérieure* tient à une mise à l'écart évidente : le poète blessé semble avoir quelque peine à trouver le chemin des autres.

### 2.3 Le poids du singulier

Ainsi que nous l'avons vu, après le *Colloque des morts*, il n'est pas de foule ou de chœur, dans *La Balance intérieure*, et il est à noter que l'idée de peuple et de race tend à disparaître au profit d'une parenté plus proche, toute familiale lorsque l'on parle des aïeux ou des amis, ou littéraire lorsque l'on évoque les poètes morts.

A un dialogue d'échange et de partage s'oppose l'idée de la foule, masse compacte et vulgaire. Il n'est qu'une exception à cette règle, dans le *Codicille*, lorsque le poète s'adresse à la confrérie des pêcheurs morts :

« Jeunes pêcheurs de nos lagunes  
Gabiens partis en caboteurs  
Ou, descendus de la grande Hune,  
Nos capitaines de fortune,  
Soldats, corsaires et planteurs. »

(Codicille, *La Balance intérieure*.)

La foule et sa vindicte brutale, que Maurras a subie lors de son procès, n'a rien à voir avec cette fratrie de marins. Il est également vrai que ce poème « est daté » de 1930. Le poète se sent proche de cette famille de marins fiers et aventureux alors qu'il redoute le nombre anonyme, la foule grouillante des villes : le « nous » qui intervient sans cesse en prolongement du « je » est indéfini et vague, un lecteur auquel il s'associe, des lecteurs, peut-être, ou le genre humain :

« \_Tristes Vagabonds  
D'un éther inane \_ »

Mais une distance demeure, liée à l'acception néo-classique du lexique. Il semble que notre poète de la fraternité ait peur des hommes, ou, du moins des gens, les apostrophes qu'il adresse sont toujours privées comme s'il avait besoin d'une rencontre unique pour vaincre sa défiance. Et il est extrêmement curieux de constater que cette réticence à user de pluriels « humains » s'accroît encore lorsqu'il s'agit du sujet féminin :



	<i>Singulier</i>	<i>Pluriel</i>		<i>Singulier</i>	<i>Pluriel</i>
dieu	34	23	vieille	9	3
mort	24	17	poète	8	2
beau	25	16	amère	5	0
vieil	10	11	ami	7	0
nuit	30	8	blessure	7	0
fleur	25	7	divine	5	0
père	6	7	éternelle	8	0
belle	14	6	femme	3	0
homme	10	6	loi	8	0
jeune	13	5	lys	11	0
noir	12	5	maître	6	0
seul	12	5	noire	4	0
Amer		4	sein	7	0
Amour	53	4	seule	4	0
Mère	10	4	souvenir	8	0
Divin	7	3	tombe	7	0
éternel	5	3	vaine	3	0
Morte	4	3	vieillard	5	0
Vain	12	3	vierge	10	0

**Figure 13 : Occurrences des mots pluriels.**

L'usage du pluriel évite d'ailleurs le plus souvent les représentations féminines, si l'on excepte quelques pluriels « mythologiques », « belles aux longs cous, Sabines et Muses ». Cette tendance paraît sacraliser La femme tout comme l'usage préférentiel du singulier souligne la valeur abstraite des représentations dans une poésie de l'intellect.

## 2.4 Les héros trahis

S'il ne fait jamais d'adresse collective, à qui s'adresse-t-il ? Lorsque l'on observe les personnages mis en scène dans *La Balance intérieure*, l'on se rend compte qu'il s'agit toujours de vieillards accablés par le sort ou de personnages que la foule a bafoué, que les hommes ont trahis. Maurras évoque la misère des grands cœurs incompris, et leur solitude : ce ne sont plus des invocations, l'appel n'est pas incantatoire, le poète sait ce qu'ont ressenti

ceux qu'il cite comme autant de compagnons d'infortune, Virgile le taciturne, incapable de vivre le présent :

« Sonneur mystérieux d'une tristesse obscure »

(A Virgile, *La Balance intérieure*.)

Lucrèce, toujours insatisfait, en quête de comprendre :

« Leur insatiété suscite dans ton âme

Ces coups d'aile confus qui font tout ressurgir. »

(Titi Lucretii, *Cari Clinamen*, *La Balance intérieure*.)

Horace, exilé politique, et surtout Térence, le plus persécuté de tous :

« Tu descends, au tomber des heures triomphales

Seul et nu, mendier tes routes dans la nuit ! »

(La Consolation à Térence, *La Balance intérieure*.)

Ces références à « de grands cœurs perdus » sont d'autant plus révélatrices d'un discours qui se tourne vers lui-même que le poète leur oppose des ennemis mesquins et sans gloire, de pâles histrions, de tristes sires, qui cherchent à avilir celui qui les surpasse, « un rival éperdu » ou pire, lorsque Maurras oublie toute réserve : ainsi, lorsqu'il rend hommage à Jean Moréas est-ce pour mieux charger leurs ennemis communs :

« Le seuil, ô Moréas, qu'osaient bien t'interdire

Même te disputer quelque pâle Giton

Le clair analphabète ou scurrile Satyre

Et deux ou trois faiseurs de vers de mirliton. »

Selon le même mouvement de transfert, une figure revient, obsédante, citée en Grec, maintes fois évoquée, celle d'Antigone, murée vive pour avoir voulu perpétuer la tradition funéraire contre la tyrannie des hommes. L'allusion au sort du prisonnier est transparente, dans cette longue prière où *Ismène parle à sa sœur, de la porte du tombeau avant de l'y suivre* :

« Antigone, ma sœur, écoute-moi. Redoute

L'éloge empoisonné qu'on sème sur ta route. »

(Antigone, vierge-mère de l'Ordre, *La Balance intérieure*.)

## 2.5 La peur d'être sali

Antigone, « Vierge-mère de l'Ordre », n'est pas seulement la figure héroïque d'une jeune fille dressée contre une loi inique, elle est la représentation sublimée du combat pour la

tradition et l'ordre qui fait fi de la mort : personne ne veut l'entendre, si ce n'est un « vieillard qui trembla dans le chœur. » Dans le *chant II* du même poème, les distiques d'alexandrins en rimes plates deviennent des quatrains, alors que l'apostrophe « Antigone ma sœur » débute cinq strophes et clôt la septième :

« *Revenant sur le seuil de la tombe*  
*Ismène ne parle plus mais chante : »*

Malgré le ton enflammé d'Ismène, que figure une exaltation répétitive, la même crainte ressurgit : Ismène s'inclut dans le combat de sa sœur, craignant non la mort mais le mensonge, la version perverse que l'on peut donner de leur histoire :

« Antigone ma sœur, ne donnons plus à croire,  
Reines de la Cité, ses premiers citoyens  
Qu'aux chants insidieux des filles de Mémoire,  
Nous laissons démembrer la gerbe de nos biens. »

La peur d'être sali et traîné dans la boue après la mort résonne tristement, bien que la voix d'Ismène s'achève en une prétendue victoire :

« Rendons un esprit pur aux mots mal écoutés  
Et recevons enfin des lèvres de nos mystes,  
Antigone ma sœur, une postérité. »

Il n'est pas anodin que Charles Maurras ait ajouté, en bas de page, *Riom 1946*. Il est en prison, condamné à la perpétuité, et ne veut pas que l'on oublie ce cadre. Mais hors de ces dates furtives, Maurras n'en parle jamais, à peine une allusion, fugitive, au « tribunal de Lyon » ou à Saint-Paul Saint-Joseph, qui est aussi une prison. Rien, sur la Seconde Guerre Mondiale, si peu, sur son procès ou son emprisonnement. Comment croire cependant que de telles conditions de détention ne l'affectent pas ?

Tout le touche, l'atteint, il est seul, condamné, abandonné : il cherche à riposter, ne veut pas faiblir, mais ses protestations philosophiques semblent bien creuses face à la réalité d'une dégradation infamante. L'héroïsme littéraire de *La Bataille de la Marne* est loin, Maurras est, pour beaucoup, un traître, et pour les autres, un condamné destiné à l'oubli. Dans la nécessité qui le presse, le temps l'accable, il est si vieux. Seul, emprisonné, que lui reste-t-il pour se défendre ? Sublimant dès lors son message de courage, le « vieux guerrier » se situe au cœur de sa didactique. Il décide de se montrer, de dire ce qu'il a été, de peindre une lutte plus humaine contre l'âge et l'oubli.

## 2.6 L'érection d'un tombeau

« Beaux soirs ensanglantés où toute vie achève  
De souffrir afin de dormir,  
Quel exterminateur agite en vous son glaive  
Et fait le choix de ses martyrs ? »  
(Plages mortes, *La Balance intérieure.*)

Le thème de la mort, nous l'avons vu, est fondamental, dans la poésie maurrassienne, mort de passage et de renaissance. Cependant il prend, au fil des dernières pages, une résonance moins générale et plus privée : c'est de sa mort que parle le poète, une mort qu'il attend, non seulement de transcendance métaphysique mais de repos et d'oubli de ses peines. Quand aura-t-il enfin le droit de s'endormir :

« Entre les bras de l'Espérance et de l'Amour ? »  
(La prière de la Fin, *La Balance intérieure.*)

Le refrain, répétitif, le titre d'*Épilogue* donné à cette ultime prière, reflète le souci poignant d'être encore admiré, de rester « ce vieux guerrier » courageux, un peu fou, accroché à son combat :

« De l'antique ahan bénéficiaire  
Vieil esclave public, laboure et sème encor  
Sans te lamenter d'un auxiliaire,  
Le Temps, qui fait crédit et sursis à la mort. »  
(A soi-même, *La Balance intérieure.*)

Ce dernier quatrain d'un poème daté de 1938 met en évidence le combat, permanent, et l'épuisement du soldat qui attend la mort comme une délivrance. Le thème devient peu à peu dominant, figeant le rôle du personnage essentiel de cette tragédie intime dans une mise en scène funèbre. Avant d'être porté au tombeau, il faut laisser de soi une image réelle, dire sa vérité, sa dignité : ainsi le ton devient-il celui de "Confessions" qui, bien sûr, n'évoquent pas Rousseau, même si le besoin de justification, de protestation véhémement reste le même contre l'injustice des hommes. Les vivants l'ont honni, mais les morts lui rendront justice, et le temps, peut-être :

« Au jardin du myrte et de l'asphodèle  
Où vivent tes Parents, les Héros et les Saints  
On prend en pitié nos âmes mortelles :  
Personne ne sourit de nos vastes desseins. »  
(A soi-même, *La Balance intérieure.*)

Il dira tout, ce qu'il a été, ce qu'il a voulu, mêlant ses souvenirs aux vers de sa jeunesse, jusqu'au bout fidèle. Pourquoi mentirait-il, au seuil du tombeau quand il n'a plus rien à craindre ou à espérer ? C'est ainsi que, dans les derniers vers de *La Balance intérieure*, s'extériorisant de lui-même, le poète, qui prend Dieu à témoin, prononce sa propre homélie funèbre :

« Ce vieux cœur de soldat n'a point connu la haine  
Et pour vos seuls vrais biens a battu sans retour.  
Le combat qu'il soutint fut pour une Patrie... »  
(La Prière de la Fin, *La Balance intérieure*.)

*La Balance intérieure* sera son témoignage et son testament. Le recueil tout entier devient le mausolée dressé par le poète à sa postérité et il va de soi que sa construction d'ensemble file la métaphore du monument poétique « plus solide que l'airain ». Reprenant le propos de son cher Horace, le poète entend construire ce monument : de *Frontispice* à *Mortuaires*, le lexique architectural installe cette idée de pérennité durable : « le marbre poli, la pierre dorée, les roches blondes, » offrent un matériau lumineux, sans tristesse, le cimetière sera doux, serein, intégré à un paysage familier et fertile :

« Aux clartés mères des mondes  
Le côteau des roches blondes  
Mène un peuple d'ossements  
Et, volute d'arches rondes,  
Endentelle ses dormants. »  
(*Les Chapelles*, *La Balance intérieure*.)

A la fonction d'objet de mémoire du recueil correspond l'image d'une tombe véritable, et à la posture héroïque du vieux combattant répond une sépulture latine, simple et "naturelle" qui apprivoise la mort selon le lieu commun du long sommeil :

« Dans le cercle des fantômes  
Où tout n'est plus rien  
De ce qu'ont nommé les hommes  
Leur mal ou leur bien :

Plus jamais le cœur ne tremble  
A ces Bienheureux  
Les miroirs de l'Être semblent  
Limpides pour eux.

Vaine joie et fausse peine  
Y viennent mourir :  
Ton rayon, Lune sereine  
Ne sait plus mentir. »

(Descente aux Enfers, *La Balance intérieure.*)

Avec la cohérence logique qui caractérise son système de pensée, Maurras érige son tombeau selon la tradition des siens :

« Où l'on naît et meurt chez soi. »

(Les Chapelles, *La Balance intérieure.*)

Et ce n'est pas sans une sorte de coquetterie qu'il reprend son *Codicille*, l'incluant à « ces pages testamentaires réunies en plusieurs livres ». Il rappelle qu'il avait fait « élection de sépulture » dans son vieux berceau de Martigues, de préférence au caveau de famille de Roquevaire. » Ce *Codicille* fixe les nouvelles volontés d'ensevelissement du futur défunt ajoutant à la pierre du pays natal les symboles végétaux qui illustrent son constant souci de durée, « l'aubier rose d'un cyprès » et les « Myrtes séchés et lauriers verts ».

Transcender le temps, retrouver le passé, l'inclure au présent, « éterniser le jour » l'ensemble des poèmes de *La Balance intérieure* s'inscrit dans un schéma de construction quasi pyramidale : le passé, à base très large, le présent, si aigu, les jours ensoleillés d'autrefois, l'ombre de la cellule devenue celle du tombeau. Reprenant son combat, le poète veut unir sa mort, comme sa vie, à son long chemin de « porteur de flamme ». C'est ainsi qu'il écrit, en novembre 1944, alors qu'il vient d'être jeté en prison :

« Et la mort n'est plus amère  
Du vieil homme qui prétend  
Aux leçons des fils d'Homère  
Qui revivent en chantant :

Au silence de la tombe  
Il en est qui ne succombent  
Après mille ans révolus  
Et les Grands, les Forts, les Almes  
Nourriront leur verte palme  
Dont le chant ne se tait plus.

(Petite stèle pour la grande lyre d'Horace, *La Balance intérieure.*)

Ce désir d'éternité d'un homme finalement désabusé s'affranchit de la contingence. Il semble même que l'adversité permette au poète-héros de montrer sa constance et sa foi : c'est ainsi qu'il engage un nouveau combat d'autant plus admirable qu'il le sait perdu.

Ainsi que le dit et le redit toute la poésie maurrassienne, le corps n'est qu'une enveloppe de chair, le moyen physique de transmettre la vie, de porter le flambeau de l'âme. Cependant ce flambeau s'éteint peu à peu. Nombre de poèmes appellent la mort comme une délivrance d'autant plus espérée que la lutte quotidienne du vieil homme contre cette déchéance intime est sans cesse citée.

### 2.6.1 Les vieux sages

Voisins des ombres, les vieillards se font nombreux : il faut cependant dissocier ces figures d'anciens de toute représentation de danse macabre. Les "nobles vieillards" qui accompagnent la réécriture des mythes antiques s'inscrivent dans la tradition du sage qui offre à la folle jeunesse son expérience toujours affectueuse et lucide. L'on voit ainsi apparaître le vieillard ému d'*Antigone*, *Vierge-Mère de l'ordre*, le vieux Faust, dont se moque d'ailleurs Psyché « Pessimiste à barbe de fleuve » et le vieil homme de L'Iliade, prêtre d'Apollon et père de Chryséis :

« Ô Vieillard (...)

Laisse trembler tes mains dans l'écume de l'onde  
Mais ne maudis personne et tiens-toi de nourrir  
De nouvelles douleurs les tristesses d'un monde  
Où, d'eux-mêmes tes maux avec toi vont mourir. »

(Variations sur l'Iliade, I, *Ni peste ni colère*, *La Balance intérieure*.)

Sans rancœur ni amertume, ces vieillards sont une vivante image de la sagesse. Les poètes sont également des hommes d'âge, forts de leur savoir, selon cette tradition grecque qui demande à celui qui parle de savoir de quoi il parle et lui suppose l'expérience que confère l'âge mûr. Le Livre *Parvis d'hommages* est d'ailleurs placé sous cette citation de Moréas, en révérence aux anciens : « Les Poètes et les Pères ». Tous ces dignes personnages sont évidemment des garants fidèles de la tradition, comme le poète, qui suggère que l'âge l'a paré des mêmes vertus de renoncement et de sagesse.

### 2.6.2 Le naufrage de la vieillesse

« J'ai subi le vol des astres, la course  
Oblique des cieux.  
D'ainsi naviguer aux flammes de l'Ourse,  
Le temps m'a fait vieux. »

(Vieille chanson ou l'autre signe, *La Balance intérieure*.)

Associée au voyage de la vie, la vieillesse atteint un vagabond, un marin, presque par mégarde, comme s'il n'avait pas eu le temps de la voir venir :

« Ô vieil écumeur de tristes méandres  
Où se sont mirés tous nos firmaments,  
Quand cesseras-tu d'y prendre et reprendre  
Ton air, ta lumière et ton aliment ? »  
(Le Signe, *La Balance intérieure*.)

Cette vieillesse est citée sans cesse : l'adjectif vieux, le nom de vieillard reviennent de façon systématique, en un aveu toujours distancé :

« La lune en fuyant mire une dépouille  
Qui n'est plus mon corps.  
Les muscles raidis, les yeux qui se brouillent  
Contiennent la mort. »  
(Vieille chanson ou l'autre signe, *La Balance intérieure*.)

Cette poésie du grand âge contient très peu d'allusions aux misères physiques engendrées par la vieillesse : pas de tremblements, de rides, d'os saillants, rien qui reprenne la vision d'un Ronsard dans le fameux sonnet : « Je n'ai plus que les os, un squelette je semble. »

Il ne s'agit pas de peindre un vieillard misérable, égotant, mais un homme en lutte sur tous les fronts. Cette posture sublime s'humaniserait presque de ce rejet des signes de l'âge qui révèle une angoisse cachée. Si l'on ne voit pas les effets dévastateurs du temps, c'est que ce corps perclus n'est rien et le poète s'extrait sans cesse de cette dépouille : ainsi écrit-il un sonnet « cartésien » à son corps, brave serviteur qui n'est pas vraiment lui :

« Cher vêtement qu'il faut que je dépose  
Pour ton usure et pour ta vétusté, »  
(A son corps, *La Balance intérieure*.)

Suivant son propos distancé, il semble que le poète, en parlant de ce corps à la troisième personne, s'amuse presque de son vieillissement.

Cependant le doute s'installe, peut-être l'élément le plus humain de cette poésie de bravade, avec la peur de l'oubli. Non seulement de l'oubli des hommes, dont on ne parle pas, dont on tient l'ingratitude pour passagère, mais de cette difficulté du souvenir qu'entraîne l'âge.



### 2.6.3 L'expression du doute

Un vertige prend parfois le poète, une peur véritable qui rompt l'armure qu'il s'est forgée. Le sort l'a fait poète mais la vie lui montre qu'il ne peut dépasser sa condition d'homme. Il n'est pas toujours un héros, il peut faillir : quelques strophes, peu nombreuses mais poignantes, enregistrent cette souffrance d'être incapable de mieux :

« Et l'immense mélancolie  
Qu'épand l'énigme des neuf cieux  
Boit tout Léthé qui nous délie  
Glaucques lumières de ses yeux ! »  
(Odelette, Cycle de Faust et de Psyché, *La Balance intérieure.*)

Il est vrai qu'il s'agit là de vers de jeunesse, quand Charles n'était pas encore tout à fait Maurras. A cette angoisse au demeurant maîtrisée répond une sorte de colère. L'homme se tend sur son combat, sur sa volonté toujours vivace de conduire les hommes vers la Vérité : c'est lorsqu'il est au plus bas, le 18 janvier 1945, que Charles Maurras dédie son œuvre à cette génération de 1950 « *pour laquelle nous avons toujours travaillé.* »

### 2.6.4 La révolte

La vieillesse est le lot de tout homme, si les Parques le veulent. Ce destin commun est-il pour autant acceptable ? La métaphore constante de l'hiver revient, qui ne peut éteindre le feu souterrain et l'endort à peine :

« Vois-tu blanchir au loin sous la neige profonde  
Le soracte, et ployer du même fardeau blanc  
Le bois qui se plaint et le cours d'une onde  
Qui gèle à son flanc ?  
(...)  
Nos cyprès géants sous leurs vieilles branches  
Ne sourcillent pas. »  
(Au Roi du Festin, *La Balance intérieure.*)

La dureté de la vieillesse, sa prédominance, ne sont pas suffisantes pour dompter un cœur que continue d'embraser un désir de jeunesse, ainsi qu'une folle espérance :

« Les verts peupliers, les aubes, les saules  
Tombent. L'œillet meurt. Et sèche l'iris :  
A charger ton pas, plier ton épaule,  
Nulle vérité ne t'a donc guéri ? »  
(Berges et plages, *La Balance intérieure.*)

La loi de la nature n'est qu'apparence, pour ce cœur d'airain. La vieillesse permet d'attendre la mort comme une délivrance, et de connaître enfin le prix de la jeunesse, de la beauté de la vie. Cette jeunesse, cet amour de la vie sont toujours présents, ils ne demandent qu'un peu d'espoir pour renaître :

« Quel est donc ce chant qui sourd et qui monte  
Plus haut qu'autrefois ?  
Au secret d'un cœur où rien ne la dompte  
Quelle est cette voix ? »  
(Vieille chanson ou l'autre signe, *La Balance intérieure*.)

## 2.7 La mission poétique

C'est autour de cette colère maurrassienne que s'organise la carapace du vieux soldat inchangé, c'est elle qui l'enferme dans un passé magnifié, dans le rêve de restauration d'une société en déférence à ses traditions. Si le discours use d'un ton différent, plus humble et plus doux, la mission qui incombe au poète reste identique à celle de *La Musique intérieure*. Cependant la forme, les images qui symbolisent et mettent en scène cette mission suivent l'évolution du discours.

### 2.7.1 Ressusciter les disparus

La structure de *La Balance intérieure* perdure les effets d'anachronismes savants de *La Musique Intérieure* et les accentue. Les références en entêtes de poèmes sont plus nombreuses que dans *La Musique intérieure*. Situer sa poésie hors de toute contingence, dans un intemporel métaphysique de communion avec les morts, la terre et la culture qui en découle, reste un fondement inébranlable de la doctrine tant politique que littéraire de Maurras, que l'on retrouve dans tous les champs du discours. Mais cet effet rhétorique est devenu plus personnel dans *La Balance intérieure*.

Alors que le poète efface toute individualité remarquable dans *La Musique intérieure* où les références culturelles écrasent les références personnelles, il semble que sa personnalité réelle s'émancipe dans *La Balance intérieure* où les références aux amis et aux proches (si l'on compte parmi eux les poètes du Félibrige), égalent presque les références aux maîtres et parfois se confondent par le biais d'identiques révérences. Des poèmes-hommages sont ainsi dédiés tant à Horace qu'à Moréas auquel est consacré tout le troisième Livre des *Parvis d'hommages* : ainsi que nous l'avons vu, est écrit sur la page de garde :

« *Les Poètes et Pères*  
Jean Moréas. »

L'allusion à son maître et initiateur véritable en poésie est transparente : au fil des pages, en un mouvement qui s'accélère, des poètes peu connus, provençaux, sont mis sur un pied d'égalité avec d'immenses figures antiques. L'association mentale est plus que flatteuse. Le poète deviendrait-il la seule référence capable de juger de la valeur poétique d'une œuvre ? Il semble tout d'abord régler leur compte à des partis pris critiques "parisiens", jugeant ses confrères à l'aune véritable de leurs qualités, ces qualités se mêlant à un combat commun, ressusciter la langue provençale permettant d'établir le lien linguistique entre une culture et un peuple. A ces poètes se mêlent des amis de lutte, confondus en une camaraderie de combat.

### 2.7.2 Les amis perdus

L'hommage poétique est aussi politique, la lutte se poursuit, contre tous les détracteurs, d'autant plus nécessaire que les poètes provençaux, comme les vieux amis, ont disparu, et que les hommes, ingrats, ont oublié leur rôle et l'importance de leur engagement.

Une notion de témoignage vécu filtre ces hommages appuyés et précis, comme si le poète portait la responsabilité de la destinée posthume de ses amis perdus. Là encore, il reste ferme, il n'oublie pas, gardien d'une mémoire humaine d'autant plus précieuse qu'elle est fragile et déjà la proie de l'oubli. Il y a, dans cette évocation minutieuse, un effet "d'album de souvenirs" d'autant plus net que la référence reste un peu secrète et voilée, allusive. La dédicace au Docteur Larrieu est suivie du mot de Platon « lequel est le plus durable, de l'homme ou de l'habit qu'il porte ! »<sup>298</sup>, en un clin d'œil amical, la préface à la duchesse de Guise, qui fait allusion à une promenade dans un cimetière est clairement datée du 13 juillet 1934, enfin, il est dit du Capitaine Gaudy « qu'il a fait toutes les guerres »... Autant de références à des instants de complicité qui ponctuent le recueil d'éclairs autobiographiques. L'on ne dit pas tout mais l'on dit un peu, assez pour que se dessine une connivence affectueuse.

Ce regard sur le passé est tout pétri de souvenirs. S'agit-il toujours de faire renaître les âmes des morts, de communiquer et d'extraire de ce contact spirituel les vérités premières, ontologiques, des grandes Lois non écrites ?

« Et qu'elle assure enfin, sœur du puissant esprit  
Les ordres éternels qui ne sont pas écrits. »  
(Antigone, Vierge-Mère de l'Ordre, *La Balance intérieure*.)

---

<sup>298</sup> Platon : *Phédon*, XXXVIII, Les Belles Lettres, coll. *Universités de France*, 15 décembre 2002.

Le mouvement n'est-il pas, plus simplement, celui d'un vieil homme qui aime à évoquer son passé et se complâit à l'évocation de ses souvenirs ? Ces vérités transcendantes ne viennent plus d'un chœur antique mais des voix aimées qui résonnent d'outre tombe, que Maurras appelle comme Ismène appelle sa sœur : « *De la porte du tombeau, avant de l'y suivre.* »

### 2.7.3 Les voix chères

Sans que se fende tout à fait la carapace, la confiance infiltre lentement cette poésie intellectuelle : les disparus prennent les traits humains de ce père, mort « dix ans avant lui », <sup>299</sup> de ce frère « de vingt ans en avance sur lui » qui l'attendent « Au jardin du Myrte et de l'Asphodèle ». Le poème, *Ainsi soient-ils*, s'inscrit sous les dates en chiffres romains des décès de son père et de sa mère, à gauche, de son frère et de Monseigneur Pennon, son maître de collège, à droite. La mystique de la transcendance par delà la mort s'humanise étrangement alors que le poète se décrit comme le dernier survivant :

« - Non, vous reconnaissez, mélancolique cendre,  
Au pas sûr et pieux de nos fidélités  
Un murmure de pleurs qu'il est doux de répandre  
Tant il est clair en nous que vous ressuscitez ! »  
(*Ainsi soient-ils, La Balance intérieure.*)

« En nous » n'est pas « pour nous », la préposition laisse flotter l'ambiguïté entre une adhésion totale à la résurrection de la chair et à la croyance que chacun porte en lui les ombres de son passé. Il est vrai qu'*Ainsi soient-ils* a été composé à la prison de la Santé, en novembre 1936, alors que Maurras revient lentement près du trône de Saint-Pierre.

La chaîne se déroule peu à peu : *Sur une aïeule* évoque une inconnue, « Ô mère de mon père ! » dont le poète sait bien peu :

« Il n'est resté de toi que le faible murmure  
Des survivants déjà lointains »

Une jeune femme morte en enfantement, un époux qui la suit, deux amants, unis dans la tombe, dont rien n'évoque plus l'amour, si ce n'est la présence de leur descendant. C'est à lui de parler d'elle, d'eux, à lui de les faire revivre. C'est ainsi que le tombeau de mémoire que le poète érigeait devient une étrange nécropole familiale, un lieu de rencontre et de retour ultime. La terre qui le recevra est celle de tous les siens, ainsi se confie-t-il à elle :

---

<sup>299</sup> Le poème « A soi même » est daté de 1943 : Maurras est alors âgé de 75 ans.

« Militaire, paysanne  
Industrieuse, artisanne  
Ô Romaine... »  
(Les Chapelles, *La Balance intérieure*.)

Les morts qui fondent la famille du poète se confondent avec ceux de son pays : une parenté élargie attend de l'accueillir dans son sein, sous « le grand pin d'Orient qui regarde la ville » :

« Comme sèche la feuille et s'envole la fleur,  
Comme tournent au vent les pailles de l'éteule  
Il voit naître et passer la joie et la douleur  
Des petits-fils de nos aïeules. »  
(Le repos disputé, *La Balance intérieure*.)

La mort s'inscrit dans la tradition commune. Le poète paraît tirer de cette certitude son apaisement, à moins que ces évocations répétées de la tombe familiale ne soient une supplique déguisée pour y être enterré, pour que prenne fin, avec sa vie, cet exil de Clairvaux.<sup>300</sup>

## 2.8 En balance...

Dans ce regard sur la vie perdue, le grand nombre des êtres chers et disparus se joint aux ombres des maîtres anciens, dévoilant une même vérité, une même force. Bien sûr, la philosophie est la même, mais cette fameuse Vérité ontologique, née des lois immuables de la Nature, prend avant tout racine dans une vie d'expériences et d'affections. Deux cultures sont en balance, l'une verticale descend aux racines du passé, jusqu'au "premier livre", jusqu'à Homère. Ainsi peut-on lire cet entête des variations sur l'Odyssée : « *Le trait sorti de la mer t'apportera la plus douce des morts.* »

La citation reprend le thème de la mer turbulente et de la mort sublimée, fil conducteur qui irrigue toute la poétique de *La Musique intérieure* et les vers de jeunesse de *La Balance intérieure*. Mais une autre culture, horizontale, née des amitiés perdues, des maîtres rencontrés, disparus, construit un second fondement, plus profond, véritable essence de cette culture fraternelle et marque vivante de sa continuité "historique." Ces deux cultures se joignent en une unité symbolique, ensemble elles forment cette culture totale, globale, du patrimoine poétique :

---

<sup>300</sup> Celui qui souhaitait tant être enterré en terre provençale a vu son souhait exaucé. Il n'a pas été inhumé à Saint-Plessis-lès Tours. Après la bénédiction funèbre, son corps a été transporté en train jusqu'au caveau familial. Le corps de Charles Maurras repose à Roquevaire et son cœur à Martigues.

« Quelle est cette ombre qui s'envole ?  
Elle ressemble à tous mes morts,  
Elle est un peu tout ce que j'aime  
Mais quelque chose y déplaît fort  
Que je ne trouve qu'en moi même. »

(Prélibation, *La Balance intérieure.*)

### 2.8.1 La force de la vie

Si les deux recueils rendent hommage à une même transcendance de la nature, les chemins de *La Balance intérieure* sont moins métaphysiques que ceux de *La Musique intérieure* qui ne fait état de la beauté du monde qu'au travers d'allégories anciennes. La voix de la Nature, Cypris, dévoile elle-même ses propres beautés, cherchant à expliquer aux mortels perdus, tels Œdipe, le fondement de ses Lois. Mais *La Balance intérieure* abonde en descriptions lumineuses, personnelles, elle peint directement et d'une façon plus "physique" cette beauté du monde, à la fois douceur et harmonie, qui console et conforte le poète dans la nécessité d'en faire comprendre l'infinie grandeur.

Devons-nous accorder cette évolution au poids des ans, à cette nostalgie puissante qui prend chacun avec le temps, rendant le passé lumineux, ou s'agit-il du manque, terrible, du sol natal, lié à l'emprisonnement, mal du pays qui semble dévorer Maurras ?

« Quand tu heurtes du poids de ton Alpe étoilée  
L'arche branlante de nos ponts  
Humbles, sur les déclinés de ta fière vallée  
Nous nous traînons et nous rampons. »

(La descente du Rhône, *La Balance intérieure.*)

Bien que l'auteur s'en défende, l'absence résonne dans ces pages qui ne parlent qu'aux morts, et le regret affleure, dans cette poésie de mouvement permanent, cassure du rythme, rejet, enjambement, glissement des vers, balancement des rimes croisées, regret de ne pouvoir aller et venir librement, ou de revoir Martigues, avant la fin :

« Mes cinq arpents de fruits, de fleurs, d'herbes arides,  
De pins dorés, de cyprès noirs,  
Et ma vieille maison que nul âge ne ride,  
Est-il besoin de vous revoir ? »

(Où suis-je, *La Balance intérieure.*)

De fait, la Provence, quasiment absente de *La Musique intérieure*, chante partout dans *La Balance*, jusqu'à « La cigale éphémère. » Quantité de poèmes renvoient à ce sol perdu, idéalisé, tels qu'*Où suis-je*, *La descente du Rhône*, *Flos Olivae* ou *Jardin secret*. Si la

nostalgie est la source première de cette promenade provençale, toute mélancolie est cependant bannie de cette terre radieuse.

### 2.8.2 Jardin secret

Ce rêve poétique d'un pays intérieur, enchanté, semble jaillir du fond de l'âme du prisonnier poignardé, tel César, par la sauvage curie républicaine, comme dans *La Planète d'Iule*. Ce martyr se présente en sage qui refuse la haine de tous ses fils adoptifs, ce peuple de France auquel on ment. Il est ce « vieux soldat qui n'a point connu la haine », ce héros abandonné, trahi par la horde des Brutus. Or le songe permet cette élévation *Vers les Pics de la Sagesse*, ce calme stoïcien de Térence, de Lucrèce. Il n'est plus question de braver le destin, à la manière du héros guerrier de *La Musique intérieure*, mais d'atteindre une plénitude faite de renoncement et d'acceptation. Les souvenirs de la terre bénie inspirent une tonalité paisible, figuration de la paix intérieure où conduit toute *maturation de l'amertume* :

« Les thym, les romarins, les verveines répondent,  
Aiguillon du baiser dans l'air vif du matin  
A la nuit qui languit dans vos caresses rondes  
Héliotropes, lys ou roses, ou jasmin ! »

Ainsi le songe emporte-t-il le poète loin des "soucis cuisants", vers les rivages tranquilles d'un jardin de douceur bordé de myrte et d'asphodèles, où d'interminables heures solaires, détachées de la fuite du temps, semblent perpétuer ce printemps de jeunesse éternelle, ce jardin secret de l'âme.

### 2.8.3 La beauté du monde

S'inscrivant en continuité de *La Musique intérieure*, le chemin vers la paix, inchangé, consiste à dévoiler la Vérité supérieure de la Nature, son éternel, immuable recommencement. Mais le chemin passe par un jardin de bord de mer, par des allées de cyprès ou de peupliers anciens, par des vallons tortueux où se balance une mer d'oliviers en fleur, près d'« une fontaine en Provence », ou du « mur grec de Martigues. » La terre et les morts s'affirment comme les éléments premiers de la religion de Maurras. Cependant il n'est pas de mise, le poète ayant perdu tout semblant d'autorité, en 1950, de convaincre par un rythme vif et des poses épiques de l'élévation transcendante d'un poète guerrier, guide spirituel, presque militaire, des hommes. Il faut désormais révéler, par la douceur d'un chant qui remonte du fond des âges, la beauté immuable du monde méditerranéen.

#### 2.8.4 Une musique ancienne

Une musique lointaine, un air ancien, populaire, fait surgir à la surface de l'esprit les souvenirs épars d'un passé enfoui, comme cette chanson de berger gascon, entête de *La monade rêvée* :

« *Yo e tu, tu e yo*  
Ai ! quino dolsor »

Les références musicales renvoient toutes à ces mélodies simples, populaires : Ainsi trouve-t-on en entête du poème *Paris* :

« *Que le temps me dure.*  
(Air à trois notes de Jean-Jacques Rousseau) »

Rousseau qui n'est cité, notons le, qu'en tant que musicien. Ou, en entête de *Allégorie du Printemps* : « *Sur un Air d'Aubanel* »

A ces musiques simples correspond le chant poétique, porté par des rimes croisées, féminines, des images empreintes de douceur : les vers sont irréguliers, cadencés, les formes restent héritées de la poésie précieuse, de l'ode grecque ou de la ballade médiévale à envoi, mais toute une stylistique de la danse alimente cette fluidité musicale. Toujours en balancement, les sons féminins dépassent le cadre d'une poésie strictement classique comme dans *La Musique intérieure* pour accentuer la tonalité d'éternel printemps du havre méditerranéen.

Une musique de tradition festive accompagne ces souvenirs idéalisés de la terre natale. Le rythme est souple, alerte, les strophes formées de vers inégaux renvoient à toute une tradition de poèmes chantés :

« Amour aime ta fleur : tant que, dure et chenue,  
La vieillesse t'épargne, il voudra te cueillir !  
Danse ! Joue ! Attends l'heure convenue,  
Ta nuit va s'ouvrir. »

(Au Roi du festin, *La Balance intérieure*.)

Les vers scandés par l'hémistiche, les points d'exclamation, les impératifs, le tutoiement, tout suggère non plus le commandement et la force mais une vivacité primesautière, une joie presque juvénile, née de la certitude d'un bonheur offert et l'impératif prend la valeur amicale d'un conseil : Ami, « cueille le jour ». Dans ce jardin d'âme dont rien ne peut briser le charme, tout est serein, familial. Les bontés du climat sont un don des dieux bienveillants, Apollon, Cypris ou Pallas Athénée :



« Vertu de nos vallons où tous les dieux sont nés  
[...]  
Tu nous versas ton cœur, ô Pallas Athène ! »

Les voiles, les écharpes claires, les brouillards légers s'évaporent en images évanescentes, telles « le frais encens qui monte des tiges. » La nuit, l'hiver, sont définitivement chassés par un immuable et lumineux printemps :

« Ce petit coin me rit de toutes les lumières  
De son éternel soleil : »

(Où suis-je, *La Balance intérieure.*)

Deux couleurs dominant ce jardin, l'or, qui tient au verbe "dorer", employé de façon redondante, et le vert, couleur du printemps, du végétal de la vie revenue auquel se mêle parfois un blanc inondant la végétation de lumière :

« La fleur de l'olivier, l'ombelle verte et blanche  
Sous la feuille légère à la double couleur ... »

(Flos olivae, *La Balance intérieure.*)

Des odeurs suaves, de musc et d'ambre, semblent se dégager de la rondeur des rimes nasales. Elles s'élèvent dans la plénitude d'un éternel printemps, d'une infinie promenade au milieu de ce jardin fleuri d'où s'exhalent de "ronds et pointus" parfums et qu'habitent de charmantes créatures.

### 2.8.5 Féminité

« Et voici venir à vives cadences  
Comme un beau vaisseau qu'inspire le vent  
Fille de la Gêne et de l'Abondance,  
De son pas qui danse,  
La sylphide au cœur de soleil levant »

(Allégorie du Printemps, *La Balance intérieure.*)

Une grâce épicurienne se pose un instant sur les vers et mêle le végétal à la chair : l'allongement des assonances en « s » et la présence des nasales « en », « an », « in » tempère quelques allitérations sifflantes, souvent en « V ». Tout est léger, flottant et gracieux comme la démarche d'une nymphe. Si les jeunes filles en fleur sont rares, elles apparaissent, dans cette poésie du souvenir joyeux, comme de charmantes créatures, mi-allégories, mi-fiancées, vêtues de pampres, et d'ailleurs assez peu vêtues :

« L'entrelacs des fleurs et des feuilles grêles  
Sur elle sinue en nobles dessins  
Et ne la vêtant qu'à demi décèle,  
O tendre pucelle !  
Tes fines rondeurs de hanche et de sein. »

Les sonorités féminines viennent contribuer à l'installation de cette douceur du chant qui entoure l'être aimé d'une rondeur de rimes embrassées ou enlacées. Une tendresse naît à l'égard d'une femme-enfant, jeune et irrévérencieuse, qui apparaît, ici et là :

« La petite princesse  
Dont les yeux sont si beaux  
Bouscule la sagesse  
Et la pousse au tombeau. »  
(Lai d'Aristote, *La Balance intérieure.*)

Il faut cependant trouver la sagesse de renoncer, avec l'âge, à un amour trop jeune :

« Céleste enfant qui ris de me tendre  
Ton rameau vert au jet simple et droit  
(...)  
Détourne-toi du seuil des regrets  
Et quelque ardeur qu'allume ta rose  
Détachons-la de mon noir cyprès. »  
(Le Renoncement à la rose, *La Balance intérieure.*)

Il faut être jeune pour aimer, ainsi l'évocation amoureuse se lie-t-elle à ce jardin de rêve par la présence du souvenir :

« Gousses du genêt, distillez vos ambres,  
Vos poivres, vos miels, ardeur et douceur,  
Epanouissez par toute la chambre  
Vos souffles pareils au chant des neuf sœurs. »  
(Bienvenue, *La Balance intérieure.*)

« Ô Volupté ! » L'invocation est souvent associée au parfum, et le désir au feu, terme répétitif qui exalte toujours le mouvement insatiable qui féconde la vie, et sur lequel nous reviendrons :

« La sombre nuit serre sa voûte,  
Nos cœurs gonflés sont si puissants  
Que le désir embrase toutes  
Les étoiles de notre sang. »  
(Vers l'idylle tragique, *La Balance intérieure.*)

L'égaré des sens suggère une fusion amoureuse, un vertige où les éléments sensuels se confondent, vision, toucher, ouïe et odorat. Lorsque la confiance prend cet aspect intime, il est à noter que le poète se montre toujours « en attente », amant d'une absente qui « va venir ! » Toute une exaltation de formes exclamatives narre cette impatience de jeune homme amoureux :

« Âme de mon âme,  
Fleur qui n'a tenu  
Sa pulpe de flamme  
Qu'en votre vertu  
Emportez ma rose,  
Dame de merci ! »

(Jardin secret, *La Balance intérieure.*)

La femme-fleur est toujours présente mais elle n'est plus cette beauté inaccessible de l'amour courtois. Sans être l'amante passionnée qui évoque le tout premier « Pour Psyché », elle redevient tendre :

« Le sombre amour unit leurs yeux  
Elle caresse, elle repousse  
Et les destins germent entre eux  
Comme un seul chêne sous la mousse. »

(Le premier toit, *La Balance intérieure.*)

Une association de douceur et de désir humanise la belle en un idéal féminin de fécondité mais aussi de tendresse :

« Sous l'écorce humide où la nymphe dore  
Le sang végétal honneur des vieux troncs  
Le rameau gonflé des songes de Flore  
Travaille à déclore  
Les secrets bijoux qui l'étoileront. »

(Allégorie du printemps, *La Balance intérieure.*)

La beauté féminine témoigne de cette beauté fertile et spirituelle de la Nature, elle est la preuve de son existence et de la possible harmonie du monde :

« Le visage aigu remirant son âme  
Accorde le ciel, la terre et la mer,  
Un monde apaisé la loue et l'acclame.  
Pour elle s'enflamment  
Les pavillons bleus et les dômes verts. »

(Allégorie du printemps, *La Balance intérieure.*)

La nature toute entière unie et complice sert de berceau et d'écrin aux ébats amoureux évoqués avec un érotisme discret. L'amour est charnel, il implique cette union des corps qui permet la naissance :

« Enveloppés du ciel immense  
Ils s'agenouillent tous les deux  
Et de l'étreinte qui commence  
Ferment l'arceau mystérieux. »

(Le premier Toit, *La Balance intérieure*.)

Ce don de tendresse est béni par les cieux. Le désir, la volupté procèdent de l'ordre des choses, l'amour physique permettant l'expérience d'une éternité immédiate puis d'un enfantement :

« Seule à seule, nos personnes,  
Ivres des printemps du ciel  
Se reçoivent et se donnent  
Dans leurs feux spirituels. »

(Le chœur des âmes, Le Colloque des morts, *La Balance intérieure*.)

Cette floraison des choses humaines se mêle à un épanouissement de fleurs.

### 2.8.6 Les fleurs

Notons qu'une place importante est laissée aux fleurs de ce paradis végétal comme en témoigne le livre qui leur est consacré *Floralies décentes*. Toute une gerbe de fleurs, renvoyant à la poésie courtoise, est ainsi savamment offerte.

Ces fleurs ont une importance symbolique profonde, elles font partie de l'architecture de ce jardin-musée vivant : le titre du poème *Décor floral pour une fontaine en Provence* établit cette mise en perspective des fleurs. Progressivement, le jardin familial s'élargit en une entité culturelle plus vaste de civilisation gréco-latine, fleurs d'olivier, laurier de la victoire, myrtes et asphodèles éternelles se mêlent au pin et à la figue. Certaines fleurs, telle la feuille d'acanthé, référence aux colonnes corinthiennes, redoublent l'effet de mise en perspective architecturale des fleurs : rappelons que, dans la mystique maurrassienne, la cité est fleurie, bâtie en communion avec la nature :

« Le nom d'Athènes nous vient d'*anthinéa* qui veut dire fleurie »<sup>301</sup>.

---

<sup>301</sup> C. Maurras, *Anthinéa*, préface page VIII

Nous retrouvons ainsi, dans *La Balance intérieure*, le thème phare d'*Anthinéa*, sorte de carnet de route parcourant les hauts lieux de la civilisation, alliant constamment à la beauté naturelle du sol la beauté naturelle de la langue.

Les symboles classiques des fleurs se mêlent à la plus vaste métaphore d'une civilisation toujours renaissante parce qu'enracinée dans ce jardin méditerranéen. Les fleurs, par nature si fragiles, deviennent, dans la poésie maurassienne, le symbole de beauté, de force et de stabilité d'une civilisation toujours fertile :

« Et, fières fleurs, beaux fruits  
Charités des temps futurs,  
Y semaient cette espérance  
D'où naquit leur douce France.

(Les Merlons du mur grec de Martigues, *La Balance intérieure*.)

Les fleurs établissent l'évidence du chaînon ininterrompu des résurrections cycliques : elles s'éteignent l'hiver pour renaître au printemps, conformément aux hommes qui habitent ce jardin. Elles donnent des fruits, meurent pour mieux renaître, le cycle des saisons se présente comme la représentation métaphysique du cycle de la vie, s'insérant dans une pérennité immuable :

« - Qu'est-ce donc qui naît de la vie ?  
- La mort.  
- Et de la mort ?  
- La vie. »

(Citation de *Phèdre*, en en-tête du poème *inscription de l'auteur des amants de Venise pour l'autel Danieli*.)

Une nature exubérante et tendre fleurit, reverdit, s'offre comme un écrin en cet éden lumineux. Cette vie, foisonnante et multiple, revient, ressurgit, rayonne, et rend possible le cercle du passage, du retour, figure mystique de l'espérance.

### **2.8.7 Le mythe de l'éternelle jeunesse**

*Jeunesse de l'an  
Printemps de l'âme.*

Ce proverbe italien en en-tête du poème *Jeunesse* peint cette volonté constante, cette recherche sans cesse exprimée des beaux jours. Ainsi la quête de ce printemps intérieur se transfigure en quête de la jeunesse éternelle : une métaphore constante met en balance l'âme

et le corps, la mort et la vie. Une étrange approche du mythe de Faust accompagne ces métaphores de la jeunesse éternelle : si le corps du vieil amant a pâti, son âme est restée jeune :

« Hautes, ardentes, parfumées  
Montent la flamme et la fumée  
Qui de mon cœur au firmament  
S'en vont chercher l'apaisement. »

(*Soliloque de Faust ou L'objecteur de conscience, La Balance intérieure.*)

Une autre évocation de ce masque du corps qui cache la force de jeunesse de l'esprit apparaît dans les *Variations sur L'Odyssée*. Faisant allusion à Ulysse, métamorphosé en vieillard par la déesse Pallas pour qu'il puisse distinguer les siens des traîtres qui, depuis son départ, ont changé de camp, le poème laisse entendre que le subterfuge peut être plus général :

« Puis, savons-nous ? Vos visages sombres  
Vos bras coupés et vos pieds tortus  
Ne cachent-ils un Dieu qui voyage  
Pour éprouver l'humaine vertu ? »

(Bonheur d'Ulysse : Variations sur l'Odyssée, *La Balance intérieure.*)

La vieillesse ne touche que le corps. Si le cycle de la vie impose sa loi, l'être humain peut éterniser, par sa fidélité à sa pensée et à ses racines, sa propre jeunesse. Cette fidélité à soi-même implique le dépassement de l'âge et de la mort, elle éternise la jeunesse de l'esprit contre la contingence du corps. C'est ainsi qu'un brillant éther accueille les âmes éternelles, demeurées vierges de toute trahison. Dans un mouvement similaire à celui de *La Musique intérieure, La Balance intérieure* oppose au naufrage horizontal des corps l'élévation verticale des âmes. Le cycle de *Faust et d'Hélène* témoigne de ce double voyage terrestre et spirituel : *La Damnation de Faust* renvoie à cette impossible éternité des corps, rappelant de façon surprenante et inattendue *Le Bateau ivre* de Rimbaud :

« Ma Balance est ivre  
Et flotte au hasard  
Ton Dieu qui délivre  
M'arrive trop tard »

(Faust, dans *La Damnation de Faust, La Balance intérieure.*)

En opposition à ce naufrage du corps, l'âme de Faust, qui a su conserver son éternelle jeunesse, s'élève plus loin, dans *L'autre ciel*, vers l'autre mer, tranquille, supra-lunaire : en un rythme contraire à la cadence rapide du pentamètre de *La Damnation*, le poète allonge le paisible alexandrin :

« Nous irons si tu veux à la cime des mondes,  
Nous nous balancerons sur les flots de l'éther, »  
(L'Autre Ciel, *La Balance intérieure*.)

## 2.9 Le testament spirituel

Dans un mouvement parallèle à celui de *La Musique intérieure*, *La Balance intérieure* peint un voyage de la nuit vers le jour en une métaphore constante de passage, une métamorphose sublimatoire des corps d'où s'évadent les âmes pour rejoindre quelque éther Aristotélicien. Une même vague d'espérance berce les deux recueils. Elle sert au poète de flambeau, le guide dans ce labyrinthe nocturne de la contingence. Mais ces pérégrinations sont plus complexes dans *La Balance intérieure* et peuvent paraître, par les effets d'adoucissement rhétorique de la confiance, moins didactiques, plus authentiques que celles de *La Musique intérieure*. La fin du recueil, évoquant les dernières paroles avant la mort, dépasse toutefois le cadre de la confession pour prendre une valeur de message ultime.

### 2.9.1 L'héritage

Des *Vers de Jeunesse* au *Codicille*, *La Balance intérieure* ne s'en défend pas : l'œuvre de combat prend rapidement la forme d'un testament moral. Tous ceux qui le liront, qui le comprendront, seront les légataires universels de ce trésor partagé, s'ils ne le sont déjà.

Le testament se construit en référence à un héritage commun, « notre » jardin méditerranéen. L'adjectif possessif abonde dans le recueil, mais, alors que dans *La Musique intérieure*, le « Tu » devenait « Nous », c'est le « Je » récurrent de la confiance qui s'élargit ici, le vieil homme parlant aux siens. Maurras orchestre un effet de communion, insérant le lecteur au sein de ce patrimoine foncier et terrien. Il nous y plonge tout de suite, sans progression : on n'entre pas dans ce jardin, on y est. Les descriptions font état d'une immobilité contemplative et d'instantanés partagés. Le lieu où nous nous trouvons est, à la fois, bien connu et évident, chaque élément étant toujours présenté par un article défini ; *les* murs, *les* cyprès, *les* grilles qui s'ouvrent sans cesse, image renouvelée d'ouverture et de liberté mais aussi d'inclusion amicale au centre d'un univers privé :

« La figue, le pin, le laurier  
Et le cyprès font à l'arche du puits  
Alterner chacun sur la pierre vive  
Sa feuille et son fruit. »

(Décor floral pour une fontaine en Provence, *La Balance intérieure*.)

En offrant ses propres images de jardin secret, le poète fait de son univers onirique le lieu d'une hospitalité simple. Il ouvre pour nous la porte de cette maison méditerranéenne qui protégeait si jalousement son intimité :

« Tant qu'une grille avare de ses barreaux nous couvrira »

Les fruits, la vigne, le pain et le vin, autant de délicieux moments d'amitié qui évoquent les libations antiques ou celles partagées avec des amis plus proches :

« Ami, le sang doré de tes grappes divines  
N'a pas démerité du vieil honneur latin  
Horace et Metellus ont aimé ce raisin  
Et Trajan l'a goûté sous la treille de Pline. »

(Contre Henri Mazet, *La Balance intérieure.*)

Dans un élan rhétorique parallèle à celui de *La Musique intérieure*, *La Balance intérieure* provoque un sentiment d'appartenance à des racines communes. A la communion des êtres s'ajoute une communion de l'Homme et de sa terre natale. Par un effet d'inversion de toute perception individualiste, cette mystique définit l'enracinement à la terre comme le vecteur véritable de la liberté humaine :

« Mais vous, mes oliviers, vous, mon myrte fidèle,  
Vous mes roses, n'en faites rien :  
Je n'ai jamais quitté nos terres maternelles  
Frères, Sœurs, vous le savez bien  
Vous vous le murmurez au secret de vos branches,  
Nous sommes nés du même sang,  
Et ma sève et la vôtre et nos veines épanchent  
Dans un tumulte éblouissant »

( OÙ suis-je, *La balance intérieure.*)

Le « Je » poétique, personnage héroïque, devient ainsi l'exemple vivant d'une morale universelle, puisque « je », en première strophe, devient « nous », en dernière strophe. Comprendre ce dépassement, donner sa vie à ce dépassement, telle est l'éthique qui irrigue ce testament spirituel.

## 2.9.2 L'exemple

La constante émergence des souvenirs lumineux fait du poète l'exemple de cette force d'âme qui « éternise le jour ». Charles Maurras n'a pas « changé », il a gardé son cœur de jeune homme, conservant cette bravoure, ce courage d'un Ulysse perdu face à l'adversité. Au contraire, il semble qu'il se soit retrouvé.



Il en est le premier témoin, la vieille n'a éteint ni les joies, ni les blessures secrètes de l'enfance : son corps a vieilli mais son âme est toujours celle du jeune provençal, naïf et innocent, un peu « romantique », malgré lui et malgré tout, monté à Paris en quête de gloire, mais en exil de son beau jardin. La dépouille usée de son corps ne lui est rien ou bien peu :

« Manquera-t-il à mon fond quelque chose,  
Ô doux habit, quand tu m'auras quitté ? »  
(A son corps, *La Balance intérieure.*)

Le vieil homme est resté debout, il n'a pas transigé avec la foi de ses vertes années. S'il prend parfois le rôle que lui confère la sagesse de l'âge, ce n'est que dans une sérénité de promenade : le reste du temps, il redevient un guerrier, vieux, certes, mais guerrier avant tout :

« *Toujours la pique au poing fut la marque hautaine*  
De ton mâle génie à nos rives conduit  
Après que le donjon romain d'Athènes  
Sous les coups de Pallas eût péri dans la nuit, »  
(A Jean Moréas, *La Balance intérieure.*)

Soulignant d'italiques la devise de Moréas, il la prend à son compte. Suivre à son tour l'exemple pour mieux le donner, tel est le propos constant de Maurras.

Non, il ne change pas, s'il comprend davantage. Fidèle à l'idéal de sa jeunesse, il n'a jamais pactisé avec l'envahisseur "prussien," ce sont les autres qui ont trahi, qui méritent ce sort injuste de l'incarcération et de la dégradation nationale. Il est demeuré ce jeune homme éperdu de poésie, meurtri d'une immuable blessure qui l'accompagne depuis l'enfance, la mort de son père.

Etre fidèle, à ce père provençal, à Jean Moréas, son père spirituel, et poursuivre jusqu'au bout le combat. Si la forme se modifie, si la violence épique s'atténue, au fil des pages, le fond demeure : enraciné à sa terre comme à sa doctrine, l'homme de bronze est toujours là. C'est de cette constance, cette fidélité revendiquée à ses jeunes années de combat que ce martyr-guide des hommes tire sa force. Il ne s'agit plus, comme au plus fort de la Victoire et de l'Union Sacrée, d'un dépassement viril de la mort, mais d'un dépassement spirituel qui, par le souvenir poétisé et la constance de l'idéal, éternise non plus le "jour" mais le courage.

### 2.9.3 L'œuvre à mener

« Pour un grand objet, trop courte est la vie  
Mais sans l'œuvre à mener tout y serait trop long !  
Va ! persévérons aux routes suivies  
Pour y faire abonder tout ce que nous voulons. »  
(A Soi même, *La Balance intérieure.*)

Emmurés par la fatalité, nous sommes tous condamnés à mourir. Ainsi le poète revient-il sans cesse au tombeau, au flambeau qui éclaire d'une lueur tremblante la fixité obsessionnelle de la nuit éternelle. A cette perte irrémédiable de soi-même, qui n'apparaît guère dans le précédent recueil, se mêle la nuit. La peinture s'accompagne, généralement, de l'hiver et de la neige, créant, en opposition aux apparitions rayonnantes du printemps, un effet de noir et blanc, d'univers sans couleur : la référence est proche aux Enfers des Anciens, où flottent des corps ombreux, sorte de peuple cimmérien habitant un lieu de brume au bord du fleuve de l'oubli :

« Fleuve qui traînez l'opaque verdure  
De votre miroir au jour hésitant  
Ranimez, ô Tarn, la vieille blessure  
Que vous avez faite à mes beaux vingt ans. »  
(Berges et plages, *La Balance intérieure*.)

Il ne faut pas oublier l'épreuve, mais la porter à son côté « comme un glaive de feu ». La vie est faite d'embûches, de travaux que l'homme doit accomplir au cours de sa vie. Tel est le destin commun, unique à chacun de nous :

« Ô Xanthe, sans souci de funestes présages,  
Il n'est que de bondir et foncer en avant,  
D'ici, cher compagnon de fête et de carnage,  
Que je doive périr à la fleur de mon âge  
Ou parer de longs fruits la terre des vivants. »  
(Variations sur l'Iliade, *La Balance intérieure*.)

Qu'importe que la bataille s'achève par le plus terrible, le plus effrayant des combats. Ce dernier voyage doit être appréhendé avec le même courage, la même ténacité qui permit au poète d'affronter toutes les autres. Face à cette dernière épreuve de la mort, Maurras ne cesse de recommander aux « pauvres hommes » une force stoïcienne d'acceptation et de dépassement, celle dont il témoigne lui même, confiant en l'avenir. Si la forme poétique use d'un ton plus personnel, c'est pour mieux inspirer la philosophie de force, de courage et de volonté qui anime les vers.

#### **2.9.4 La Rédemption**

Cette leçon de volonté, d'amour de l'héritage légué et de devoir commun puise évidemment sa force dans une mystique de la Nature, force transcendante et universelle. Ce thème du retour des fleurs et des fruits, de l'hiver à l'été, s'inscrit dans l'affirmation d'un

temps saisonnier, naturel, en un calendrier agraire qui évoque le temps Aristotélicien. La boucle, le fil et le lien reviennent, en métrique comme en lexique :

« Des traits que tu retiens tout se lie et s'engendre  
La clarté vient de l'ombre ; après les maux, les biens. »  
(La consolation à Térence, *La Balance intérieure.*)

Ainsi le poète compte-t-il ses « lustres », la révolution des astres servant de sablier dans ce monde où l'on ressent comme une présence la force cosmique des planètes :

« Mais les houles enflammées  
Qui, des astres s'épanchant,  
Font, leurs sèves rallumées,  
Rire enfin nos tristes champs »  
(Le règne de la Grâce, *La Balance intérieure.*)

Les noms des Dieux grecs ou romains, donnés à Phoebé ou Apollon, l'allusion à la ronde des Heures, à la balance du jour, à la voûte, au dôme, au toit des neufs sphères, tout concourt à inscrire les poèmes dans un monde de physique pythagoricienne, le monde de l'enveloppe perceptible de Platon, mais aussi de l'ordre immuable de la sagesse : les neufs sphères chantent leur musique d'harmonie tandis que les neufs cieus nous enveloppent :

« Et la pointe d'une rose  
Perce-t-elle sous l'autan  
Les neufs cieus, pour qu'elle éclore,  
L'illuminent en chantant. »  
(Le Règne de la Grâce, *La Balance intérieure.*)

### **2.9.5 La musique des sphères**

Un ordre des choses, souverain et cosmique, baigne ce monde, mer, terre, ciel, en exprimant l'inlassable mouvement. Cette dynamique stellaire dépasse l'homme, « grain de sable qui vécus », le plaçant néanmoins au cœur d'une bienveillance attentive :

« Quelque fausse solitude  
Dont l'esprit soit désolé  
De Hautes sollicitudes  
L'Univers est constellé.  
(Le règne de la Grâce, *La Balance intérieure.*)

L'harmonie du mouvement tient à la mesure et à la cadence, réglée à jamais, et à cette musique céleste, son du monde, dont le vent dans les arbres, l'eau qui coule ou la mer qui gronde sont autant de cordes de lyre, « mystique murmure » que comprend « l'initié. » :

« Les sombres pourpres du couchant  
Roulent dans leur bûcher le sanglot que la terre  
Hausse et mesure comme un chant. »

(Plages mortes, *La Balance intérieure.*)

La musicalité harmonieuse de la langue poétique, degré d'extrême maîtrise de la langue, devient l'expression sublimatoire de l'harmonie terrestre. Ainsi le « myste », prêtre orphique qui apparaît dans la *Prière à deux voix* offre à celui qui l'interroge la communion fraternelle qui naît de cette musique dont la beauté révèle l'acceptation des règles d'une harmonique transcendante. *La Balance intérieure* cherche à installer, par la fiction testamentaire, cette vision métaphysique dans l'esprit du dépositaire. Le monde décrit ne projette pas seulement l'image d'une transcendance cyclique des saisons, il y insert l'être humain. Nous rencontrons ici une perception dynamique proche de celle des « Métamorphoses » d'Ovide et du monde d'atomes « crochus » peint par Lucrèce et Démocrite : si la nature et la culture sont transcendances, n'y a-t-il pas continuation spirituelle des âmes constamment renaissantes en d'autres corps ? Un flot de vie baigne l'âme qui ne meurt pas. Si la métempsychose n'est pas clairement projetée en une réincarnation continue, si l'âme ignore ce qu'elle deviendra, elle procède néanmoins d'une immense énergie cosmique :

« Sur l'horizon, ciel et mer qui se baisent  
Font palpiter au joint mystérieux  
Le double gouffre où se meuvent à l'aise  
La chair de l'homme et l'esprit de ses dieux. »

(Invitation à la nage, *La Balance intérieure.*)

Cette mystique, qu'elle soit fille d'Aristote ou d'Auguste Comte, n'évoque pas plus les animaux qu'elle n'établit de hiérarchie des âmes. Elle ne figure le « passage » de la mort à la vie que selon le vieux thème du renouveau printanier : un culte païen communément admis depuis l'époque romaine illustre cette symbolique profane, myrtes, lauriers, rameaux, palmes, de la résurrection. Cependant, presque tout l'arsenal de la tradition funèbre semble s'être fait chrétien.

« Le côteau vient de la combe  
Lames, croix, petites tombes,  
Les corbeilles, les jardins  
Dès l'Huveaune qu'ils surplombent  
Echelonnet leurs gradins. »

(Les Chapelles, *La Balance intérieure.*)

Maurras n'évoque plus les mânes et les Lares mais des morts paisibles qui attendent leurs « relevailles ». Il ne s'agit pas seulement d'avoir bien combattu pour atteindre les Champs Elyséens, mais d'avoir aimé. Une nouvelle acception théologique affleure peu à peu, liée à la tradition de la sépulture provençale, mais également à un besoin de croire en une force moins lointaine et plus indulgente, en un Dieu, le Dieu, retrouvant sa majuscule :

« Veuille le Dieu décerner de longs jours  
De solitude aux gloires de cette âme  
Qui ne sera que jeunesse et qu'amour. »  
(A son corps, *La Balance intérieure*. – Pau, Lyon, 1943)

### 2.9.6 La conversion

La mystique de la Nature reposait sur le désir, flot de feu qui emportait l'âme et provoquait l'union de la chair en une première communion spirituelle. Aucun péché, aucun remords. La seule évocation d'une souffrance liée au mal d'aimer tenait à la perte de la femme adorée :

« Il n'est plus de beauté, de grâce, ni de charme  
Qui ne t'épanouisse au milieu de mes larmes.  
Eurydice, ô soleil qui m'échappe et me fuit  
Ta lumière est dardée au plus fort de ma nuit. »  
(Disjectae Membra, *La Balance intérieure*.)

De même qu'il n'était aucune proscription physique, la morale ordinaire apparaissait peu dans cette projection de la volonté. L'épreuve, la douleur ne semblaient présentes que pour permettre à l'homme de les surpasser : se montrer plus fort, ne pas pleurer sur son sort ni geindre mais rester loyal, telle était la valeur première de cette morale qui se fondait sur l'héroïsme antique pour empêcher la déchéance des hommes. Morale assez peu chrétienne, si une vision nouvelle ne semblait s'être glissée dans ce panthéon gréco-romain.

Alors que L'Amour, divinisé, permettait d'entrevoir la beauté d'un monde idéal, platonicien, il semble que cet Amour sublime change peu à peu de nature : le poète aime désormais la création en laquelle il révère non une Nature lointaine, païenne, mais la main d'une Providence posée sur les hommes. Le pain et le vin du partage, la vigne du Seigneur, les symboles du rite catholique se joignent aux images antiques : le passé nourrit ce présent sans pour autant l'inspirer complètement.

Sur les fondations antiques s'érigent les bâtisses chrétiennes : « Les Chapelles », « le parvis », « Notre-Dame », « les porches », « les portes de Gloire », « l'autel de Bourg- Saint-Andéol » :

« Ces lames de pierre  
Erigent l'autel  
Qui part en prière  
Au Christ immortel »  
(Pax, *La Balance intérieure.*)

Nous sommes loin du rejet des Evangiles, œuvre de « quatre juifs obscurs » et de cette absence du Christ remplacé par le joyeux cortège polythéiste.

De plus, les prières ne s'adressent plus seulement à des déités antiques mais à Sainte Geneviève, protégeant Paris, à La Vierge, Dame de Merci, aux Saints Patrons de la tradition catholique française :

« La France des Bourbons, de Mesdames Marie,  
Jeanne d'Arc et Thérèse et Monsieur Saint Michel. »  
(*La prière de la fin, La Balance intérieure.*)

Il est ainsi à noter que la pièce « chrétienne » de *La Musique intérieure, Paris*, est reprise au centre du Livre IV, *Trahison de Clerc*.

Le jardin méditerranéen se couvre de croix à l'ombre des cyprès, une mystique fusionnelle incorpore le catholicisme à ce paganisme métaphysique. Une théologie augustinienne de La Grâce corrobore cette philosophie de la transcendance. « Le » Dieu devient le juge suprême, le seul être qui puisse mesurer, aux célestes balances, la valeur d'une âme :

« Chère âme, croyez-vous aux célestes balances ? »  
(Le Bien et le Mal, *La Balance intérieure.*)

Mêlant le thème de la résurrection de la chair et du jugement dernier et une mystique de la Nature à la religion de ses pères, Maurras avoue qu'il ne sait pas quel est ce Dieu auquel il s'adresse :

« Car, Seigneur, je ne sais qui vous êtes. J'ignore  
Quel est cet artisan du vivre et du mourir. »  
(*La prière de la fin, La Balance intérieure.*)

Dieu jugera son cœur, Il l'excusera de n'avoir pu vaincre le désir de comprendre qui est en lui :

« Ecoutez ce besoin de comprendre pour croire  
Est-il un sens aux mots que je profère ? Est-il,  
Outre leur labyrinthe, une porte de gloire ? »  
(*La Prière de la fin, La Balance intérieure.*)

Ce vieil homme debout qui s'incline enfin, qui modifie l'incantation homérique en une prière chrétienne adressée au Seigneur inscrit cet ultime message dans la tradition de l'humilité catholique : la Révélation n'est plus celle d'un au-delà païen mais d'un retour aux valeurs de la fraternité et de l'Amour :

« Comment croire, Seigneur, pour une âme que traîne  
Son obscur appétit des lumières du jour ?  
Seigneur, endormez-la dans votre paix certaine  
Entre les bras de l'Espérance et de l'Amour. »

(La prière de la fin : Clairvaux, juin 1950.)

Cet appel à l'Amour divin ouvre une perspective nouvelle qu'était loin de suivre le « *Chemin de Paradis*. » Si la question demeure, insistante, de la sincérité de cette rédemption tardive, *La Prière de la fin* semble trancher. Le parcours spirituel est, en effet, largement amendé par la structure du recueil et par son contenu, qui délaisse peu à peu une divinité plurielle pour en venir au Dieu Apollon, avant de lui préférer le Seigneur, Dieu le père, dans *La Prière de la fin*.

Se fondant sur *La Balance intérieure* et, plus particulièrement sur ce dernier poème, les exégètes de Maurras ne doutent pas de ce « retour à la foi », lent et douloureux, né dans la première prison de La Santé et péniblement consenti, l'agnosticisme de jeunesse demeurant une fidélité à soi-même. Qu'en est-il ? Pour la première fois, Maurras ne pourra pas revenir sur son œuvre, l'expliquer ou la modifier. Mais il semble avoir réglé de façon consommée cette « évidence équivoque » avec ce qu'il faut de fermeté pour ne pas renier les intuitions enflammées de sa jeunesse, les images païennes, tout en revenant au sein de l'église. Néanmoins soucieux de rester dans une cohérence, il évoque des moments de spiritualités, des traits divers, balancés par son humeur ou ses souvenirs : « Ces traits sont éclairés d'une lumière assez sereine, qui n'est pas le soleil de la foi, mais peut être son clair de lune. »<sup>302</sup>

Si l'on reprend les intentions de la préface, et le désir avoué de donner aux « pauvres hommes » la leçon de courage et d'optimisme nécessaire pour vaincre l'angoisse de l'anéantissement, nous ne pouvons que constater la réussite rhétorique du propos. Les excès violents du discours, qui entraînaient *La Musique intérieure* vers une didactique politique dont l'esthétique violente permettait le doute et favorisait le recul du lecteur en danger d'être happé par ce flot de certitudes victorieuses, se sont adoucis. L'image du poète prisonnier, le sentiment habilement distillé de l'injustice, la peinture verte et dorée d'un paradis de fleurs, tout concourt à une mise en sympathie. Après en avoir exposé les thèmes, ne venons-nous

---

<sup>302</sup> Charles Maurras, préface de *La Balance intérieure*, op. cit. p. 16.

pas de donner de *La Balance intérieure* une lecture dont nous mesurons la tonalité maurrassienne ? C'est, par un paradoxe puissant, l'affirmation même de l'incertitude qui nous séduit : « Bienheureux sans doute l'esprit qui trouvera force, temps, moyens pour réduire tous ces ordres divers à quelque unité rationnelle. »

L'image de la balance, omniprésente dans ce recueil, balance du temps, du chant et de la mesure, balance du mouvement du monde, balance céleste du dernier jugement n'est pas seulement le témoin d'un choix délibéré mais ô combien difficile à un cœur orgueilleux. Elle laisse dans le mouvement, favorise le doute et crée ainsi un espace d'adhésion plus progressif et personnel. Ultime habileté du discours ou forme figurative des mouvances de l'esprit, nous ne saurions trancher. D'ailleurs l'art n'est-il pas fait pour nous entraîner ? Assurément, à l'exacte condition qu'il ne soit jamais un moyen mais une fin.

Suivant cette métaphore de l'équivoque et de l'incertain, nous nous voyons encouragés à balancer à notre tour, cherchant quelque fermeté de jugement dans une réception de l'œuvre plus distante, étant toutefois conscients d'être ballottés entre l'objectivité nécessaire à l'analyse critique et l'interprétation subjective naturelle à tout lecteur.

### **3. Analyse de La Balance intérieure selon ses schèmes psychiques récurrents**

Après une mise en forme descriptive, les moyens de l'analyse littéraire mettant en scène les procédés stylistiques de l'évocation, nous jugeons nécessaire une analyse différente, reprenant le thème filé de la songerie poétique, donc du rêve éveillé. Sans aller jusqu'à une lecture freudienne du « tagsraum » dans *L'interprétation des rêves*, nous nous pencherons sur l'analyse des structures imaginatives liées à la représentation générale. En adhérant à la thèse de Robert Desoille qui veut qu'en dessous du substrat freudien demeure un inconscient collectif d'où naissent les schémas mentaux et les images qu'ils génèrent, en acceptant la théorie de Lacan, particulièrement influencé par Maurras en ce qu'une représentation psychique est toujours culturelle, nous espérons éclairer d'un angle différent cette approche du cheminement métaphysique, réel ou artificiel, que suggère *La Balance intérieure*.

Cette approche nous semble autorisée par la récurrence des schémas antiques, et cette volonté d'absorption et d'inclusion qui naît de la multiplicité des références dans cette œuvre poétique. Nous ne saurions en outre oublier le rapport particulier qu'entretient Charles Maurras à la spiritualité en Art comme aux troubles engendrés par l'impulsion mystique, la conversion ou le retour à la foi. Ainsi reprenait-il, en 1925, dans *Barbarie et Poésie, vers un*



*art intellectuel*, un texte de 1894-1895, *Du Roman rustique au roman mystique*, dont nous avons relevé les exigences esthétiques, axées sur l'approfondissement culturel de la mysticité :

« Cependant le mysticisme proprement dit pourrait se définir comme une sorte de quintessence du spiritualisme. Montrer les âmes des personnes et des choses, c'est le propre de la spiritualité en art. La mysticité nous traduit l'âme commune de ces âmes, les lois, les points d'identité de ces substances distinctes, leur plus simple structure initiale, leurs matériaux primitifs. ».

Afin de nous extraire de l'impact purement littéraire de ce recueil poétique, mesurant sur nous-mêmes la force didactique de ce chant cadencé, nous nous attacherons à étudier sous ce prisme, avec des connaissances hélas mesurées, les figures mutantes de ce mysticisme particulier.

### 3.1 Le feu

Nous avons vu la valeur testimoniale de *La Balance intérieure*. Or ce legs s'appuie tout d'abord sur un droit au legs. Ce droit, qui se fonde sur l'âge, droit de l'antécédent, du père, du descendant devenu ascendant, tient surtout, dans son acceptation par le lecteur, de la peine subie, l'emprisonnement, l'opprobre et l'injustice, que la datation rappelle avec une incidence suffisante. Mais cette projection en victime du poète martyr, à haute valeur sacrificielle, ne peut tenir seulement du contexte, aujourd'hui connu et demain dépassé. Maurras écrit pour son temps mais il espère une postérité qui ignorera ou mesurera mal ce qu'ont été les remous politiques de sa carrière, la Collaboration et l'Épuration. Il doit donc fédérer son lecteur par cette légitimité du dire qui naît de la souffrance.

Tester, c'est laisser, après la mort, tout comme écrire. Le poète doit donc souffrir pour enfanter, selon un archétype constitutif de la création, universellement répandu depuis la Bible. Et l'œuvre deviendra, si elle est transmise, la justification de sa souffrance, comme un fils aux qualités remarquables justifie la vie de son père et les épreuves traversées pour bien l'élever. Nous avons vu cette acceptation de la douleur comme nécessité du dire prophétique dans *La Musique intérieure*. Nous en retrouvons l'expression démultipliée dans *La Balance intérieure*, non que le poète désire de la pitié, puisqu'il est toujours droit, « un mâle cœur », « une âme indomptée » et que c'est lui qui use de l'apitoiement : « Pauvres hommes, pauvre plançon de rose... ». Il prétend à de l'admiration, pour la souffrance subie et dépassée, non parce qu'il est mu par un appétit insatiable de reconnaissance, mais parce que l'admiration lui

permet d'accomplir sa mission, de faire de son expérience une leçon et un don. Le schème de la douleur est donc constitutif du propos. Dans *La Balance intérieure*, il se décline longuement selon deux blessures, la brûlure et la plaie, le feu et le sang.

Alors qu'elle était lumière, brillance insoutenable, aspiration à l'idéal, dans les œuvres précédentes, l'expression exacerbée de l'ascension solaire n'en finit pas de brûler, dans *La Balance intérieure*. Les éléments mythiques du rais solaire symbolique – puissance virile – paternelle - royale - sont toujours présents, « hautement » présents, cet adjectif récurrent assurant la mise en place mentale d'une scénographie ascensionnelle. Ainsi trouvons-nous le « feu de la lance initiatrice » (*Ver sacrum du jeune Faust*) – le « cœur du rouvre doré du rayon de miel ! » (*Renaissance*) – le « lys inflétri » (*Les corps perdus*) – la « touffe de lys en flamme » (*Antigone, Vierge-mère de l'ordre*) et, plus loin dans la trame narrative, le dard, la flèche, l'égide, le thyrses, la lance... Nous lasserions à les citer tous et à nouveau car leur présence suit le principe anaphorique de la continuité transversale des deux recueils. Cependant cette symbolique armée semble se détacher d'une force purement solaire ou d'un messager héroïque. Si l'on exclut l'apparition de Jean Moréas « Toujours la pique au poing » et porteur symbolique de la flamme hellénique, l'arme brillante figure principalement le renouveau. Elle tient de la symbolique du printemps, de la fécondité retrouvée de la nature ensemencée par le soleil. L'élément vertical en perdant le sens métaphorique d'une arme devient un végétal qui se hausse vers la lumière, hampe de fleur irradiée de lumière, flèche d'un tronc, dont la beauté et le parfum sont un appel à exister. La puissance de cet appel, cette envie d'essor ne laissent pas d'être présents et toujours nécessaires :

« Avance du côté qu'illumine le Dieu »  
(*L'Ame – Le second Colloque des morts*)

Mais le soleil ne se contente pas de briller, il brûle. Cette clarté trop vive enflamme cet Icare mal préparé à la rencontre, ce bouton de fleur, ce pampre de vigne mal déplié, cet être trop jeune, jeté trop tôt en pâture au feu dévorant du Dieu :

« Petit plançon rosé qui veut faire une rose »  
(*La Rose de l'idée*)

Le feu est double, en effet, feu supérieur de la raison et feu d'un soleil excessif. Les deux schèmes se confondent dans la brûlure dont le champ lexical devient envahissant, s'il se mêle à l'amour. Dans les *Vers de jeunesse*, et, en particulier, *Le Cycle de Faust et Psyché*, le feu est confondu avec le plaisir dans une douleur exquise : « papillon sur les feux de l'été » - « tout

ce qui m'a brûlé de peine et de plaisir » - « Les feux (des yeux de Psyché) sont doux » – « Flamme unique, nous ne sommes plus toi ni moi » – « Hautes, ardentes parfumées, montent la flamme et la fumée » Les citations abondent sur cette révélation du feu- désir charnel, qui dévore l'âme avant qu'il ne la consume :

« Hélène, la dure  
Torche du désir  
A fait la blessure  
Que j'aime à sentir »  
(Faust - La Damnation de Faust – Cycle de Faust et d'Hélène)

Mais ce feu, trop fort, dévoyé de l'idée de création, devient bientôt insupportable :

« Au riche désordre  
De mon univers  
Quel feu va remordre  
Mon âme et ma chair, »  
(Faust – La Damnation de Faust – Cycle de Faust et d'Hélène)

Ce feu d'amour, brûlure passionnelle, égare, il n'existe que par la douleur qu'il produit, en image violente :

« Et l'amant forcené qui vivait de ta flamme  
Sur ton lit brûlant s'étendit. »  
(Sur une aïeule)

Sans support dans le réel, ce feu métaphorique n'a d'ailleurs ni couleur ni ombre, il ne rougeoit pas plus qu'il ne projette d'étincelles, de chaleur, il tient du concept précieux de l'Amour – Flamme et de l'épreuve courtoise, car c'est toujours l'homme, l'amant, qui brûle d'amour, pour une femme, fût-elle tendre, absente ou distante.

A ce feu de l'amour excessif correspond la chaleur intense de l'été. Telle Chronos, la flamme solaire dévore ce qu'elle a enfanté : il s'agit d'une nouvelle métaphore du brûlant, monstre dévorant, qui « dessèche, fane, consume, aspire. »

Après *Frontispice* qui professe pour le poète- martyr un essor glorieux,

« Soit ! Du pied des bûchers aux langues de leur flamme,  
Tout ce qui se consume est par le Dieu connu :  
Imitons-le ! »

nous trouvons encore, au tout début de l'œuvre, cette position remarquable du poète entraîné sur le char solaire, nouveau Phaéton aimé du Dieu et conclusion déterminante du premier *Colloque des morts* :

« Hôte et nocher de la pompe que l'astre  
Accumulait à ce ponant vermeil,  
Comme amarré sur un fauve pilastre,  
J'aurai jeté l'ancre dans le soleil ! »

(Le Poète, VII, Le premier Colloque des morts)

Mais il s'agit, justement, d'un poème antérieur, issu de *La Musique intérieure*. Cette position prééminente s'efface en effet des premiers vers de *La Balance intérieure*. Le début de la trame narrative de ce recueil ne privilégie plus l'ascension mais la descente, étape primordiale, initiatique, d'une future et très hypothétique élévation. Cette inversion du mythe de la transcendance active se lit dès le poème *Intermède* qui sert de point de balance entre les deux *Colloques des morts* :

« Si haut élancée  
Que fut ta pensée  
De sage ou de fol  
Vois, elle est au sol. » .

De même, le rayonnement solaire devient-il un incendie, un « autel de feu », s'il n'est pas maîtrisé, mis dans le grand ordre d'une nécessaire fécondité.

« Et, si loin que s'en va la lande et son mystère,  
Les sombres pourpres du couchant  
Roulent dans leur bûcher le sanglot que la terre  
Hausse et mesure comme un chant. »

(Plages mortes)

A cet aveuglement solaire répond en effet la nuit. Il est fondamental de dire qu'elle est d'autant plus présente, dans *La Balance intérieure*, que l'ombre y est douce, indulgente et complice, qu'il s'agisse des ébats des jeunes amants, sur lesquels elle referme ses bras, ou des aspirations de l'âme à trouver son chemin. Car cette Nyx hellénique est la « Tranquille », celle qui apaise et permet de retrouver la fraîcheur, le repos, la rosée et la sève. Dans cette descente vers une nuit divinisée, le processus de l'inversion est remarquable : la nuit, sous la protection de la lune, offre un monde en miroir, monde de songes mais aussi de tendresse :

« Mais, quand le soir tombé, feuille à feuille s'envolent  
L'écharpe, la tunique aux replis odorants  
Tu jaillis dans une auréole  
Où l'esprit te désire et la chair te comprend. »

(Nocturne de Faust)

Nous ne saurions nous dispenser d'évoquer les *Quatre nuits de Provence* dans cette approche, quand la confidence vient de l'écrivain lui-même, qui tient de la nuit l'espace nécessaire à l'approfondissement et au retour sur soi-même : « La journée va finir sans flammes, j'ai prié qu'on n'allumât point. Que le soir monte avec ses fumées incertaines : le détail, l'accident, l'inutile y seront noyés, il me restera l'essentiel. Ai-je rien demandé d'autre à la vie ? »<sup>303</sup>

La métaphore du glauque, de l'eau brouillée, de la lune fatale, astre saturnien de la mauvaise destinée, n'existe plus dans ce recueil méditatif où la lune offre une lumière diffuse, pâle clarté dont les maléfices sont rompus :

« Lunes qui vous glissez sous les branches nocturnes,  
Allaitez doucement la mémoire des morts :  
Le vin pâle et doré qui coule de vos urnes  
Refleurisse à jamais les Ames et les Corps. »  
(A Virgile : Myste d'amour et de mort)

Car la lune, la « Sainte Phoebé » de *Crépusculaire*, n'est plus un masque inquiétant, la marque d'une fatalité, mais une déité indulgente, qui éclaire tendrement le monde et suggère, miroir implicite, de réfléchir : « Donc, çà et là, dans ses transparences divines, traversées de soudaines opacités, le Soir léger et pur se rend, peu à peu, à la Nuit. Sur la pente gauche du ciel, le croissant couleur de perle s'élève, glisse, coule à l'autre versant, pareil aux concessions d'une rêverie fatiguée qui se replie sans hâte et ne faiblit pas sans honneur. Cette face souffrante pourrait décliner en silence. Mais l'accent de sa flamme morte insiste, de très haut, et m'impose, en quelque manière, le ressouvenir du refrain du beau chant entendu, il y a de longues années et qui n'a rien perdu de sa force sur ma pensée. »<sup>304</sup>

La nuit devient complice, douceur et chaleur, elle permet le creux, le nid, comme l'écoute des sons purifiés de toute intrusion sonore. Descente voluptueuse, elle dégage le narrateur de toute posture à mettre en lumière, exerçant sur lui l'ascèse du monde et ouvrant ainsi la sphère de l'intimité, du bonheur de l'enfance, « refrain du beau chant entendu il y a de longues années ». Le principe de cette reconstruction dans l'ombre et le silence est l'une des sources du mythe d'Orphée : « La menace des ténèbres s'inverse en une nuit bienfaisante tandis que couleurs et teintures se substituent à la pure lumière et que le bruit, domestiqué par

---

<sup>303</sup> Charles Maurras, *Quatre nuits de Provence*, op. cit. prologue.

<sup>304</sup> Ibid.

Orphée le héros nocturne, se mue en mélodie et vient relayer par l'indicible la distinction de la parole et des mots. »<sup>305</sup>

Regarder la lune, s'y appesantir, c'est induire le retour à l'enfance pure, primordiale, par le schème mille fois utilisé de l'enfantement, du ventre rond, du lac de lumière laiteuse, tiède et doux. La Lune ainsi perçue offre une des images majeures de la tradition latine, qu'il s'agisse de « l'Alma mater » de Virgile ou de la représentation plus ancienne de la déesse-mère.<sup>306</sup> La lune, déité indo-européenne archaïque, permet d'exorciser la peur de mourir, en ce qu'il est visible, chaque nuit, qu'elle naît, croît, s'amplifie, s'arrondit, décroît, meurt et renaît. Bien mieux que le cycle solaire, inquiétant, l'astre du jour étant entier dès sa naissance, et son retour restant aventureux après la nuit, le cycle lunaire prouve la renaissance et, au travers de la mort, la vie. Il apporte aussi la consolation d'une lumière dans l'obscurité, fondant ainsi le mythe de la lampe allumée – lumière divine dans les ténèbres - - petite lampe blanche portée par son père- et de la bienveillance de la divinité qui éclaire doucement la nuit. Maurras évoque lui-même le mythe d'Eleusis, rite du mystère féminin et de l'offrande à la lune qui doit sacraliser l'oracle, parole prophétique qui monte du passé :

« O trésor d'Eleusis, ô dépouille de Cumes,  
Vers dorés de Samos à Parthénope inscrits,  
Bûchers accumulés où la sagesse allume  
Le faisceau prolongé des flammes de l'esprit. »  
(A Virgile, Myste d'amour et de mort)

La présence d'Artémis permet de sacraliser la nuit :

« Que tes yeux dans l'ombre,  
Quand ils font, ô Nuit,  
Sinuer le sombre  
Sentier qui conduit  
  
Aux plis de la rive  
Aux anses du port  
Aux définitives  
Bontés de la Mort. »  
(Variations sur les deux nuits de Michel-Ange, II, Los de la Nuit.)

Le thème de la descente, lié à l'obscurité, à la lune, à la nuit, permet d'approcher la mort, non selon une chute mais un chemin paisible, méditatif, où les éléments de l'intime « – bras – amphore- urne – corps mêlés, étreintes amoureuses » permettent une mise au tombeau figurative :

<sup>305</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit. p : 268.

<sup>306</sup> Mircea Eliade, *Traité d'Histoire des religions*, Payot, Paris, 1951. p : 220.

« Vaine joie et fausse peine  
Y viennent mourir  
Ton rayon, lune sereine  
Ne sait plus mentir. »

Comme le note Desoille, les rêves de descente sont des rêves de retour aussi bien que d'acclimatation ou un consentement implicite à la condition temporelle. Nous mourrons tous. Il faut simplement « désapprendre la peur ». <sup>307</sup>

« Le murmure est tari de la fausse rivière,  
Les flots de ce Léthé sont un fleuve qui ment  
Le lys épanoui de vos glauques lumières  
Chante : - TOUT CE QUI FUT DURE ETERNELLEMENT ! »  
(A Virgile : Myste de mort et de vie)

Tous les thèmes filés dans *La Balance intérieure*, des *Colloques des morts* aux *Mortuaires*, semblent avoir pour objet de convaincre et de se convaincre que la mort n'est pas une fin. Selon un poncif de la littérature, elle n'est pas une fin pour les grands poètes, dont la palme restera verte :

« Au silence de la tombe  
Il en est qui ne succombent  
Après mille ans révolus »  
(Petite stèle pour la grande Lyre d'Horace)

Elle ne l'est pas davantage pour celui qui se souvient de ses morts et les fait ainsi revivre : puissance des mots et du souvenir, puissance, surtout, d'une appartenance. Tombes, stèles, urnes et cendres, tout reste ensoleillé, « chantant », pourvu que cet univers fixe détruise l'idée d'un au-delà inconnu. Ainsi l'idée de la mort est-elle associée, dans *La Balance intérieure*, à l'idée de la descente dans le tombeau familial, et du retour. Le nom des morts, amis perdus, êtres chers, poètes révéérés, tous procèdent de l'exorcisme de cette peur première. La terre, cette terre qui se doit d'être nourricière, et donc de faire renaître après la mort, ne le peut que si elle possède cette vertu d'appartenance, en une sorte de promesse scellée avec les Dieux.

« Le vain mot de tristesse est la mystique amphore  
Où les Dieux ont caché le froment du Retour »  
(A Virgile : Myste d'amour et de mort)

Non seulement la mort n'est pas à redouter mais elle est une douce compagne pour celui qui la préfère à la compagnie des perfides. Antigone descend vive au tombeau devant les

---

<sup>307</sup> Robert Desoille : *Le Rêve éveillé en psychothérapie*, op. cit. p 150.

portes duquel sa sœur lui parle. Car ces portes se rouvriront. Le thème de la tombe se mêle à celui de la maison, « refuge – asile – toit » comme à celui du port :

« La rive est creusée en forme de lyre  
La Bouche du Port  
Sur l'onde aplanie admet le navire  
Où flottent nos morts, »  
(Corps Glorieux)

La tombe, silencieuse, défend le secret, elle protège par son simple mystère :

« Sur le plateau dévasté  
Qu'advint-il de la cité ?

Dans la poudre et sous la cendre  
Elle dut un jour descendre,

Mais son sort inglorieux  
Fut sauvé de tous les yeux. »

(Les Merlons du mur grec de Martigues)

Il est donc naturel que ce chemin des tombes n'ait rien d'austère : il est ombreux, protégé par des cyprès, des oliviers, et ce fameux jardin méditerranéen pourrait bien être un cimetière.

Nous touchons ici à une symbolique nocturne qui semble diamétralement opposée aux mythes virils d'ascension lumineuse, mais qui, selon la psychanalyse, n'est que le second moment d'un mouvement de quête de l'absolu : ainsi la mort, traduite comme un mouvement de descente, devient-elle une transmutation du passage : descendre en soi, c'est se retrouver, enfant, ou jeune homme, c'est s'extraire du temps et devenir autre.

« A la fleur de nos jeunesse  
Le Dieu nous envoie  
Vers les pics de la sagesse  
Par d'étranges voies. »

(Chanson d'hiver)

L'effet de cette descente a pour conséquence mécanique une sorte de dédoublement vivant-mourant qui permet le dialogue ( colloques des morts ) et la construction imaginaire de l'Ombre, si présente dans l'œuvre toute entière de Maurras, ombre en écoute ou double émergent, insolent ou fâché, « Tu » rétif , devenu un « Je » distant, qu'il faut mouvoir en permanence et conduire dans le bon chemin.

« Ton oblique destin s'est-il choisi soi-même  
Monstre, que le dieu seul peut distinguer de moi ? »  
(Le Bien et le Mal)



Cette descente symbolique, qui « tue la mort », permet également d'en revenir, puisque le poète n'est pas « vraiment » mort. Tel Ulysse ou Enée revenant des Enfers, plus forts et sûrs de leur route, il peut poursuivre son chemin, sa navigation oscillante. Comme nous le verrons plus loin, la tombe et le bateau sont étroitement associés, comme dans l'aventure de Maurras adolescent, sur le point de mourir dans la barque emportée mais rendu à la vie par l'arrêt de la tempête.<sup>308</sup>

Il s'agit donc d'une descente qui suggère toute la vie, toute la turbulence d'une vie, lenteur du temps et approche de la vieillesse, ce voyage permanent et grave donnant seul la force d'affronter le feu brûlant de la connaissance et de l'absolu : « Mais ce qui distingue affectivement la descente de la fulgurance de la chute, comme d'ailleurs de l'envol, c'est sa lenteur. La durée est réintégrée, apprivoisée par le symbolisme de la descente grâce à une sorte d'assimilation du devenir par le dedans. La rédemption du devenir se fait, comme dans l'œuvre de Bergson, par l'intérieur, par la durée concrète. »<sup>309</sup>

Ce schème de construction mentale nous paraît être l'une des clefs de cette singulière construction en descente-ascension, présente dans *La Musique intérieure* et omniprésente dans *La Balance intérieure*. La prééminence du poète ne tient donc pas à sa place « en Gloire solaire » mais à ce mouvement oscillant, descente et remontée, et à cette difficulté de l'arrachement à la terre. Si l'on suit la marche poétique, nous voyons en effet se construire une dent de scie d'un poème à l'autre, comme l'ondulation d'une vague. Le narrateur a perdu toute place fixe, en bas ou en haut du schéma que propose chaque pièce, il semble flotter dans l'éther, tel une voix au milieu d'éléments en balance, l'aube et le jour, le crépuscule et la nuit. Il n'est plus seulement un guide olympien mais un médiateur.

Suivant le concept liminal d'une vie en descente - temps court - et d'une mort en remontée - temps long - l'idée du temps de la pensée, temps de la vie construite, est sans cesse mise en contradiction avec le déroulé du temps réel, printemps- automne, automne-hiver :

« Comme ils s'empourprent et pâlisent,  
Nos soirs, Psyché, comme ils s'en vont ! »  
(Vers l'idylle tragique)

Au temps cyclique s'oppose le temps linéaire d'une vie qui, à défaut « d'éterniser le jour », veut mûrir, tel un fruit, s'améliorer et comprendre. La blessure du feu, qui transparaît dans tous les éléments symboliques du pouvoir – égide incandescent – brandon incandescent-

---

<sup>308</sup> Charles Maurras, *Quatre nuits de Provence*, fin de la quatrième nuit, op. cit.

<sup>309</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit. p. 228.

Myrte incandescent- égide brûlant la poitrine- n'est qu'une extériorisation de cet infini désir de savoir. La dialectique de la volonté maurrassienne s'incarne en effet dans son impatience, rage exclamative, impuissante. Le temps ne lui apporte pas ce qu'il en attend. Il faut qu'il parvienne au moment ultime pour qu'il puisse enfin s'élever aux *Pics de la sagesse*, et il ne le peut qu'après la lente descente au tombeau que figurent, abandonnent et reprennent ses « différents rêves de mourir ».

« Pour un grand objet trop courte est la vie,  
Mais sans l'œuvre à mener tout y serait trop long ! »  
(A soi-même)

Nous sommes de fait conviés à une métamorphose :

« Mais, rameaux du divin autel  
Le feu jaillit des sépultures,  
Le désir est spirituel. »  
(Ballade de la nature du désir)

Ce temps conquis par la sagesse est une évidente transcendance, une victoire personnelle indiscutable. Et le vieux maître en pose à présent la leçon : si la tombe est un lieu de mémoire, d'enracinement, un lieu que ferment des portes qui se rouvriront, le terme n'est pas définitif. Il ne peut l'être, toute vie en fait la démonstration. C'est ainsi que reviennent, dans les *Mortuaires*, les flèches de feu, les éperons du soleil qui brisent les pierres tombales, les mille symboles de la force rayonnante qui rend la vie :

« - Mon pauvre corps, qui ne peux sous la lame  
Rien que dormir (en espérant ton tour  
De t'envoler sur mes ailes de flamme) »  
(A son corps)

La transcendance solaire explose littéralement à la fin du recueil dont un élément récurrent accrédite la nécessité, la jeunesse, car c'est à la jeunesse que s'adresse cette leçon d'espoir mûrie par le temps :

« Mais les yeux rayonnant des têtes juvéniles t'attendent ! »  
(La Rose de l'idée)

La jeunesse doit être préservée, protégée, de façon paternelle, jeunesse fragile, en fleur ou en bouton, jeune fille amoureuse qu'il ne peut écouter, adolescent déjà parti :

« Prompt adolescent ! Le rêve illusoire  
T'a vite emporté sous le Monument »  
(Jeunesse)

Elle ne peut comprendre, saisie par cet appétit de vivre du désir, la dure leçon de l'existence, cette leçon de la lenteur du temps. Il appartient donc au poète de lui transmettre cet espoir, sagement, car l'épreuve de la mort, mal comprise, peut irrémédiablement briser la jeunesse :

« Ici la mère en deuil a, du feu de ses larmes  
Ouvert un dur enfant au rêve de l'amour »  
(Le nouveau Colloque des morts)

Le Poète tient là un rôle fondamental, didactique et bienveillant, il est un passeur de lumière, comme son référent le plus cher, son père. La mutation de l'imitation du père en un prolongement personnel n'a rien d'extraordinaire, et Maurras en est certainement conscient, toute *La Balance intérieure* pouvant se lire comme une fable de la transmission. Elle permet néanmoins de comprendre les mouvements profonds de ce besoin de paternité dont la poésie solaire ne serait qu'une sublimation, au sens freudien du terme.

### 3.2 Le sang

La seconde blessure teinte cette poésie en apparence apaisée, jardin amical, douceur et tendresse, d'un flot de violence écarlate. Le sang apparaît sans cesse, qu'il soit métaphorique, couchers de soleils sanglants, flux et saignement de l'horizon, ou blessure constamment rouverte.

Si l'on trouve quarante-trois occurrences du substantif « sang » dans les deux recueils, le mot n'est cité que quatorze fois, dans *La Musique intérieure*, malgré la guerre, la Bataille de la Marne, le massacre des prétendants par Ulysse, et vingt-neuf fois, dans *La Balance intérieure*, qui ne contient pas de fresque épique. Le sang apparaît peu dans *La Musique intérieure*, sang véritable, au demeurant, et associé à l'ennemi : l'Allemagne « a levé ses mains sanglantes », le favori de Prométhée lève sa « face ensanglantée » : sang et élévation, le sang est aussi celui du rite sacrificiel, celui qui nourrit les morts :

« Les morts que tu gorgeas du sang des brebis noires  
N'ont-ils pas annoncé qu'il faudrait repartir ? »  
(Le Mystère d'Ulysse)

Le sang est une force de vie, souffle interne et mouvement chaud qui anime le corps :

« Voici le sang de tes veines chaudes »  
(Portrait, *La Musique intérieure*.)

Or cette image d'un sang chaud, « bouillonnant », image de la force vitale revient, récurrente, dans *La Balance intérieure* :

« Vieux sang qui bouillonne  
D'enfer en éther  
Tu vainquis l'automne  
Voilà ton hiver. »

Cette conception du sang le transforme en un feu liquide, tel celui qui anime les statues d'Héphaïstos pour les rendre vivantes. C'est une lave qui brûle ce cœur inassouvi : la blessure n'est pas celle de l'amour désespéré, c'est une fièvre, une folie, elle tient de la pulsion incontrôlable – et de ce fait tellement dangereuse – qui irrigue de colère brûlante le corps qui enferme l'âme du poète. Rien ne l'apaise, pas même l'âge :

« - Pur et triste, le sang bouillonne. Il recommence  
Le trajet dur et doux qu'il ne sait pas finir : »  
(Reliquae Foci)

Car ce même élément rouge et chaud irrigue les fils d'une même race. L'idée du feu sacré, fait de race, don des Dieux, ou le mythe judéo-chrétien du souffle divin qui coule dans les veines de la statue de terre rouge nommée Adam et la réchauffe, se retrouvent dans ce sang qui peine à accepter la mort. D'ailleurs s'éteint-il avec elle ou sommeille-t-il jusqu'à couler de nouveau ? Ainsi le poète déclare-t-il aux défunts, dans le chant II du premier *Colloque des morts* :

« Vous êtes là, je peux entendre  
Cette houle de votre sang  
Ce battement sonore et tendre  
Qui nous consterne en vieillissant »

Le sang des disparus coule en lui, cogne en lui. Il est aussi ce « sang doré » de la terre, sang des arbres et rayon de miel, sève qui saigne dans les cyprès abattus :

« Nous sommes nés du même sang,  
Et ma sève est la vôtre  
Et nos veines s'épanchent  
En un tumulte éblouissant. »  
(Où suis-je ?)

Sang des hommes, sève de la nature, l'épanchement cyclique devient identique :

« Mais les houles enflammées  
Qui, des astres s'épanchant,  
Font, leurs sèves rallumées  
Rire enfin nos tristes champs, »  
(Le Règne de la Grâce)

C'est ainsi qu'à la brûlure interne de ce sang de feu répond l'image de l'épanchement, de la source et de la libation, le vin étant le « sang doré de tes grappes divines. » (Contre Henri Mazait) Le sacrifice tient à ce liquide rouge, répandu en prières votives par les prélibations antiques pour rendre à la terre sa force tellurique. A cette image se joint la transe, la danse, *Le rêve de Pan*, l'ode chantée, toujours dans un cadre rituel et sacrificiel.

« J'ai rêvé de t'offrir, ô Rose de l'Idée  
Ce ruisseau d'une flamme immortelle : mon sang.  
(La Rose de l'Idée)

Comment mieux exprimer que le sang versé l'est pour cette noble cause ? A la fois élément de force et de blessure, fluide à la valeur quasi-expiatoire et qui donne à ce nouveau « Tyrtée » une aura de martyr, le sang qu'il brûle de donner comme le vin qu'il verse, sang et sève, sang et feu, empourpre d'un flux doré les figures de l'élévation :

« Transverbéré de longues flèches blondes  
Meurs et renais, et remeurs, c'est ton tour  
De reverser dans la coupe des mondes  
Un sang doré des grâces de l'amour. »

L'image du rituel qui se dégage de la prolifération des « autels », pierres tombales devenues le lieu de la résurrection a une pleine valeur mystique. Quant au geste de la prosternation (la descente) puis de l'élévation (Corps Glorieux) alors que le vase de vin contient un sang symbolique, versé pour éclairer les hommes, les sortir de l'erreur, sang du Christ sacrifié, bu par le prêtre, il ne peut qu'évoquer la Cène. Nous sommes au cœur des images de l'enfance, lorsque Charles n'a pas six ans. Son père est en vie. Il veut que l'enfant apprenne le latin pour comprendre le sens du mythe car il va servir la messe, enfant de chœur comme il l'a été avant lui. Dans la mission dévolue par le père, sacrée, l'Eucharistie met en scène l'ensemble des éléments présents dans le flux d'images contenu par *La Balance intérieure* et l'ordonne enfin. Nous imaginons l'enfant, soumis à ce cérémonial, à cette liturgie latine, à la tentation solaire de l'hostie consacrée, « livide hostie offerte à l'arche sombre qu'épanouit le ciel oriental » écrivait-il dans le premier *Colloque des morts*. Nous savons ce poids sur lui, la foi intransigeante de sa mère, cette détresse de ne plus croire, cette perte vécue comme la perte d'un paradis terrestre d'innocence. Nous n'irons pas jusqu'à prétendre que Maurras prend inconsciemment – et encore moins consciemment - la place du Christ, à Pâques, quand toute la renaissance païenne de la fête des Rameaux exulte de ce

retour de la sève et de la vie, mais il prend parfois celle du prêtre, dans la libation, et celle de la victime expiatoire, par le sang offert aux hommes.

La valeur christique des images qui foisonnent dans *La Balance intérieure*, mythe de la résurrection et de l'Élévation à la Messe, ne peut s'occulter. Nous sommes dès lors devant une rupture, la construction, tout à fait consciente, du maître, qui lègue à ses disciples la leçon des ans et peut d'autant mieux le faire qu'il a longuement songé et mûri, en « maturation de l'amertume » les leçons de la vie, et celle du « myste ». Car il semble que la mise en scène sacrificatoire échappe au propos volontaire, offrant à lire la recomposition du mythe pascal dans une sorte d'apothéose qui ne tient plus des seuls fils bien réglés de la volonté. Maurras a peut-être donné la clef de cette impulsion, en 1930, à la fin de la *Première Nuit de Provence*, en nous racontant un de ses rêves d'enfant, un rêve heureux, puisque son père, qui allait mourir dix jours plus tard, était encore vivant : « Je me revois, habillé d'un costume d'enfant de chœur, aube blanche, robe rouge, calotte rouge, dans notre église illuminée mais parfaitement vide. Sophie, me tenant par la main, me conduit à l'enthousiaste jeune curé. L'étole en croix sur la poitrine et la chape au dos, il officie pour moi seul, afin de m'apprendre à tenir, à garnir et à balancer un bel encensoir de vermeil, dont les chaînettes, entrechoquées, élèvent le son clair et pur souvent entendu à la messe, - *tin! tin! tin!* - que le Songe nomme tout bas ma leçon de latin. »

Comment ne pas s'attarder à la forte valeur symbolique de cette scène religieuse, à forte valeur de dédoublement « je me revois », le père étant le jeune prêtre, Charles étant l'enfant, et Sophie, au doux nom de sagesse, figurant une présence maternelle ? Il doit apprendre le rôle à tenir, rôle sacré, être le gardien de l'encensoir précieux, celui qui le tient, l'emplit et le balance, encensoir de poésie et de transmission où le latin devient musique. Il est alors dans la plénitude de l'enfance, de son innocence et de sa place, au sein du chœur de la communauté illuminée, moment de grâce dont sa quête politique ne serait que l'affirmation d'harmonie et sa quête poétique la tentative semi-consciente d'une restauration.

Une seconde lecture, plus enfouie, peut être faite : Maurras se perçoit seul, au chœur de l'église illuminée, accompagnée par une femme qui n'est pas sa mère, devant un homme adoubé par son père qui lui transmet un héritage et l'initie. Il devient celui qui doit donner aux autres, absents, cette révélation. Ce rôle d'« initié », thème orphique devenu récurrent d'une poésie à forte consonance gréco-latine, le rend différent, il fonde sa mission en lui donnant une aura mystique. L'aspect central de Maurras dans le schéma politique qu'il a généré comme dans sa poésie, qui n'est qu'une longue démultiplication, poème après poème, d'une

narration suivant l'axe prostration-élévation- révélation, tient à ce rôle sur piédestal : il est celui qui dit sans cesse ce que les autres doivent entendre.

Cette mission générée dans l'enfance explique non seulement le choix journalistique, il lui faut choisir la plus vaste tribune, mais également l'aspect prophétique que prennent peu à peu ses articles et ses poèmes : il est celui qui voit l'avenir et la perte d'un passé doré dont il est le dépositaire, perte irrémédiable si on ne l'écoute pas. La mutation poésie-prophétie est d'autant plus frappante qu'il n'est pas ou n'a pas été entendu. D'où sa rage, dans *Le Cintre de Riom* ou dans *A mes vieux oliviers*, d'où cet entêtement basé sur cette certitude d'être un dépositaire de vérité, construite dès la petite enfance, et enkystée par un deuil qui interdit tout retour en arrière.

Selon cette perspective d'un « Sur-moi » construit trop tôt, l'infirmité devient un don, il est le sourd qui entend, et, par une permutation classique du dépassement, ce sont les autres, ceux qui ne l'entendent pas, qui sont atteints de surdité. Suivant ce schéma de l'inconscient, ce sont des proscrits, interdits à la lumière, et la violence du dire est non seulement permise à leur endroit, mais nécessaire. La mission sacrée est un combat. Mais qui combattre ? Nous n'avons pas, en effet, d'occurrence satanique dans cette œuvre, très éloignée des accents baudelairiens ou verlainiens, en ce que l'ombre des défunts est bienveillante. Les mauvais, dans ce messianisme politique, sont les mécréants qui tiennent d'une autre église, qu'elle soit réformée, juive, ou de foi laïque.

L'aura mystique mise en lumière par la construction hagiographique du martyr, la projection dans l'avenir, se lit dans la révérence des « disciples », apôtres de ce nouvel évangile. Nous n'irons pas jusqu'à parler d'une secte, dont le gourou se donne comme un nouveau messie, car Maurras ne va jamais jusqu'à cette projection excessive. Il professe une transcendance de la volonté péniblement acquise au milieu des épreuves et son agnosticisme n'est que très tardivement remis en cause. Mais la ferveur qui l'entoure, l'idée de l'homme d'exception, le rôle de guide charismatique sont à tel point inhérents à sa ligne politique qu'ils provoquent une seconde angoisse de mourir, d'où naît l'impérieuse nécessité de l'écriture poétique, celle qui ne meurt pas. Que deviendront les siens, sans lui, qui prendra d'une main assez ferme pour l'élever très haut le vieil encensoir de vermeil ?

Cette forme d'adhésion mystique à celui qui dit la vérité est l'un des fondements du fascisme, qui transforme le leader en une sorte de divinité omnisciente, « duce ou führer », dont la violence, dans le discours, tient d'une expression de la vérité évidente, et, dans les faits, d'une nécessité impérieuse d'enrayer tout déclin, donc de purifier la société. La guerre est alors nécessaire, fondatrice d'un ordre nouveau qui retourne aux sources de la race, le

sang, et de la culture, la terre baignée par l'histoire, c'est-à-dire la patrie. Elle détruit et régénère, nouveau Phénix, par le feu, élément de purification. Nous sommes à la limite de thématiques très proches et d'un choix d'images connexes. Mais cette projection fascisante n'est pas directement présente dans *La Balance intérieure* en ce que la poésie maurrassienne ne renverse pas l'autel. Elle ne le peut, elle tient de lui sa mission. Païenne ou chrétienne, elle se doit de rester dans une mystique de la divinité supérieure, quelque nom qu'on lui donne, Cypris – Terre-Mère – Apollon – Seigneur - et ce champ religieux, polythéiste ou monothéiste, ne peut s'accommoder d'une autre transcendance. Nous l'avons vu, Maurras honnit le nazisme en ce qu'il est une « religion » perverse qui établit un nouveau « peuple élu ». Or, il ne peut supporter cette idée d'élection d'ordre divin, à laquelle il ne saurait appartenir, qui heurte la base de sa construction personnelle. Le choix mystique, fondamental, préserve donc cette poésie nationaliste et didactique de la dérive idéologique.

Toutefois le discours, par sa virulence rageuse, crée une distorsion fort peu maurrassienne entre le fond et la forme. L'ambiguïté du martèlement, métaphore de la vitesse selon la lecture maurrassienne de Boutang, gêne la lecture et met mal à l'aise le non-maurrassien secoué de ruptures logiques en anaphores réglées, d'injonctions en révolte aussitôt dépassée, d'invocations répétitives transformées en figures ensoleillées dominantes. Si le flux mystique n'est pas douteux, s'il confère au poète un rôle de prophète, comment le concilier avec la violence souterraine qui affleure, avec ce « mais » constant, ce besoin d'invoquer ou de provoquer pour avoir une réponse ? Le choix didactique, purement rhétorique, existe, mais il ne convainc pas toujours, car la souffrance demeure, trop présente pour ne pas être interne. Le mysticisme se veut, et nous l'avons trouvé dans les figures apaisées et rayonnantes du jardin méditerranéen, un moment de plénitude, de paix. Comment ne pas être en paix si l'on parvient, par la poésie, à offrir à tous les absents le balancement du bel encensoir vermeil ? Mais cet idéal que Maurras décrit, il ne l'atteint pas. Jusqu'au bout, il reste un projet, un désir :

« Comment croire, Seigneur, pour une âme que traîne  
Son obscur appétit des lumières du jour ?  
Seigneur, endormez-là dans votre paix certaine  
Entre les bras de l'Espérance et de l'Amour. »

Il est, encore, toujours, une sorte de rage dans ce combat métaphorique avec une divinité qui tourmente, donnant assez d'intelligence pour entrevoir la beauté du monde mais pas assez pour la comprendre, qui révèle, par la force solaire, qui aime mais qui tue. Devons-nous accepter que la rébellion engendrée par les douleurs de la condition humaine et



constamment domptée par la certitude d'accéder à l'Au-delà ne soit qu'un procédé purement didactique, une mise en scène du cheminement philosophique ? Le mal n'est-il pas plus profond ? Il y a, dans *La Balance intérieure*, un tel besoin de croire que la mort n'existe pas...

La douleur dont souffre Maurras lorsqu'il évoque non la tombe mais le deuil est celle de l'arrachement, de la perte, celle du père, douleur vive mais identifiable et celle, plus obscure, du rejet. Tout néophyte en psychiatrie nous arrêterait à l'idée de l'encensoir, vase sacré, à la féminité induite, et au désir suggéré par le fait d'être appelé, autorisé, à le garnir. Un espace oedipien s'en trouverait ouvert. Six ans, l'âge où Maurras perd son père, est l'âge du plein Œdipe, ce moment où le petit garçon qui veut sa mère pour lui seul veut « tuer » son père. Une mort souhaitée, qui n'a rien de réel, mais qui peut induire un sentiment de culpabilité écrasant.

Une image monte dans *La Balance intérieure*, suggérée par l'absence, femme absente, mère absente, remplacée par Sophie, dans le rêve de l'enfant, fondée sur l'idée du bercement. La tombe berce ce qu'elle contient en son « giron creux », ventre en attente et en maturation de la vie qui sommeille. Ainsi Eliade fait-il référence à la thérapie qui consiste, dans de nombreuses cultures, à revigorer le malade ou le mourant en l'ensevelissant ou en le plaçant dans un trou de rocher.<sup>310</sup> La tombe-berceau, tient évidemment de la terre, porteuse de vie et de l'isomorphe mort-sommeil, que Gilbert Durand met en lumière comme fréquent chez les enfants de quatre à sept ans, qui réinventent le mythe du *Politique* de Platon en décidant que les vieillards – ou ceux qu'ils trouvent très vieux - redeviendront un jour des enfants : « Enfin bien des peuples ensevelissent leurs morts dans la position fœtale, marquant ainsi nettement leur volonté de voir dans la mort une inversion de la terreur naturellement éprouvée et un symbole du repos primordial. »<sup>311</sup> Position de la naissance mais aussi du sommeil, quand nous savons que l'association de la mort et du sommeil est un poncif évident. Dès *La Musique intérieure*, nous trouvons cette union étroite :

« O berceaux balancés, ô tranquille caveau ! »  
(Ciel étoilé)

Mais le thème s'affirme, dans *La Balance intérieure*, de l'alliance explicite, et apparemment contre nature, de ce berceau et de ce tombeau :

« Vois du berceau des larges flammes  
Ton pin noirâtre qui renaît  
Et rend au ciel les milliers d'âmes  
Que son écorce retenait. »

---

<sup>310</sup> Mircea Eliade, *Traité de l'histoire des religions*, Ed. Payot, Paris, 1949, p. 220.

<sup>311</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit. p. 269.

L'idée est certes liée au bûcher funéraire et au rite du passage, au droit à user de la barque de Charon. Les morts flottent, l'âme rentre au port :

« La Bouche du Port  
Sur l'onde aplanie admet le navire  
Où flottent nos morts »  
(Corps Glorieux)

Tous les éléments des Enfers grecs sont bien présents, « Portes noires d'Hadès, Tartare, descente aux Enfers, vision des ombres du passé, récurrence du fleuve, Styx ou Léthé. ». Cette construction mythologique prend néanmoins des développements divers, allusifs ou suggestifs, beaucoup moins convenus. Ainsi voit-on l'association du berceau et du sarcophage, qui affleure en particulier dans les évocations de Danaé, relecture maurrassienne du mythe de Persée. Enfermé avec sa mère Danaé dans un sarcophage jeté à la mer, le petit Persée flotte dans l'obscurité. Il sera sauvé, tiré de ce tombeau où est morte sa mère, quand le cercueil accostera. Persée a survécu, il tient sa force de Zeus, son père, père absent et dont il doute, Zeus ayant fécondé Danaé par une pluie d'or :

« Le bel or ! il pleut à larges rafales.  
Comme, ô Danaé, Jupiter est prompt  
A bien occuper, beautés sans rivales,  
Cette cuisse blonde et ce doux giron ! »  
(Danaé sur son or)

Triste Danaé, « vide et veuve, où sont tes félicités ? ». L'image de cette mère veuve, donnant naissance malgré elle, en mourant, se retrouve dans d'autres poèmes à forte valeur de confiance familiale, et dans *Sur une aïeule*, où la jeune femme, grand-mère de Charles Maurras, est tuée par l'enfantement :

« Au chemin qu'avait pris le petit corps sans âme  
Chancelante tu descendis »

Elle est bien souvent inscrite, avec la même approche, dans l'association de la tombe et du lit, « lit brûlant », « lit de souffrance », où se décline cette angoisse de la mort en couches. Si l'image de la mère-nature est liée à la vie exubérante du végétal (jamais de l'animal) l'image de la mère est ainsi associée à la mort et à la perte, comme le dit Ulysse, retrouvant l'ombre de sa mère aux Enfers :

« Je t'ai revue au bord de la fosse  
Qui ne cherchais et nommais que moi :  
Je t'ai rouvert les bras, et la fausse  
Image, hélas ! a fondu trois fois. »  
(Variations sur l'odyssée)

Il s'en veut, mais n'a pu exister qu'en dehors d'elle.

Cette ombre noire, veuve et pleureuse, offre un portrait maternel bien austère. Le bercement est celui d'une barque-cercueil, non des bras maternels. Quant à l'élément liquide, si souvent assimilé à cette régression in utero si bien expliquée par Bachelard, il reste froid, sauvage, une mer tout aussi sombre que la première. Vaisseaux noirs, voiles noires, voiles noirs. Les projections de la mère nous invitent à mesurer cette difficulté : sa mère porte l'histoire des défunts et, sans cesse, cette « pleureuse » lui en parle :

« - Tu n'as point oublié qu'elle disait encor  
Pour quels proches aïeuls, autrefois une mère,  
Un père, l'emmenaient au Village des Morts. »  
(Le second Colloque des morts)

Le culte des morts ne laisse guère de place aux vivants. L'enfant devient dur qui voit en sa mère une veuve :

« Ici, la mère en deuil a, du feu de ses larmes  
Ouvert un dur enfant au rêve de l'amour  
Et fait flotter en lui les horreurs et les charmes  
Du souffle aventureux qui lui donna le jour.  
(Le nouveau Colloque des morts)

C'est elle qui lui annonce la perte de son père, et il lui en veut.

« L'orphelin a reçu des lèvres de la veuve  
La rumeur du départ qui lui fait le cœur lourd  
Et le ronger en secret comme un mal du retour. »  
(Le Poète : Le nouveau colloque des morts)

Or il se sent coupable de ce sentiment et d'avoir repoussé ce dont il avait si grand besoin :

« Là, dans sa fleur, ma mère Anticlée  
Les mamelons pourprés m'a tendus,  
Bourgeons laiteux à pousse emmiellée,  
Longtemps têtés et vite mordus.

Je t'ai donc fuie, ô pure tendresse !  
Mais, revenu pour te fuir encore  
Je renlaçais une onde traîtresse  
Quand tu mourus du bruit de ma mort. »

(Variations sur l'Odyssée)

Le bruit de la mort tue. Le petit Charles ne l'a que trop entendu. Sa mère a perdu un enfant à naître cette même année de la mort de son père. Quant à son frère aîné, il est mort l'année même de sa naissance : nous trouvons ce deuil premier évoqué dans *Quatre nuits de*

*Provence*, seule allusion réelle à la petite enfance que nous ayons de lui : « - Ou bien est-ce comme mon pauvre frère Romain qui est au ciel ?... »

Il n'est pas difficile de comprendre la peine d'un enfant de six ans, qui adorait son père, qui en veut à sa mère d'une sorte de rancune profonde mêlée à la peur de la perdre. La mort est partout autour de lui et les mères peuvent mourir en enfantant. Ont-elles dès lors envie d'avoir un enfant ? *La Balance intérieure* ne contient aucune image joyeuse de la maternité, tout au contraire, il y pèse un poids funèbre et une espèce de soulagement, comme si la mort de la mère et du petit frère ayant eu lieu, on n'avait plus à les redouter : que de professions de foi en l'au-delà, de visites, de regrets, de méditations sur leur tombe ! Que d'appels à retrouver ceux qui sont partis, ce que la mort va enfin permettre. Pierre Boutang note incidemment que Charles Maurras n'a publié de poésie qu'après la mort de sa mère, en 1922, et de son frère, en 1924, étant d'ailleurs pris dans un vertige de pertes successives, René de Saint-Pons, son ami de collège, Barrès, Plateau, Philippe Daudet. *La Musique intérieure* est également une réflexion sur la mort. Mais la veine restait distante, culturelle et générale, infiniment plus secrète sur cette première blessure. Peut-être est-il temps, dans *La Balance intérieure* et avant la fin, d'enterrer la vieille rancune qui l'oppose à sa mère et de revenir vers le Dieu auquel elle croyait, auquel il refusait de croire ?

« Plutôt que de pleurer obstinément tes pères  
(Ne sont-ils pas en toi pleins de vie et de feu ?)  
Par-dessus les tombeaux que tes larmes trempèrent  
Avance du côté qu'illumine le Dieu. »  
(Le nouveau colloque des morts)

Quelle est, au juste, cette « Ame » qui lui parle et lui fait la leçon ?

L'association de la barque et du cercueil tient évidemment des rites antiques, Barque du nocher mais aussi barque d'Osiris ou vaisseaux d'élévation, comme la nef merveilleuse de l'ascension en apothéose du premier *Colloque des morts*. Mais la barque – sarcophage, qui conduit de la mort à la vie,

« Honneur au rivage  
Bienheureux et beau  
Où le sarcophage  
N'est plus le tombeau : »  
(Pax)

est également celle où l'enfant acceptait de monter, cet enfant qui ne voulait pas manger, « je refusais toujours et tout » et dont Sophie, sa bonne, <sup>312</sup> savait contourner l'entêtement : « Armée d'une simple soupe de riz, elle allait s'asseoir dans une des barques nombreuses amarrées devant nous et, comme je m'y précipitai pour sauter aussi, elle m'arrêtait : je devais payer le passage, avaler une cuillerée. Puis elle enjambait le bordage de la barque suivante, sans me permettre de l'y suivre qu'au même prix marqué. Combien de fois le jeu recommençait-il et dans combien de barques jusqu'au suprême grain de riz ! »

Payer le passage, pour vivre, comme les morts de l'Antiquité donnaient leur obole à Charon. Dans cette  *NUIT DE PROVENCE*, l'on voit que sa mère veut à tout prix qu'il mange, qu'elle ne sait quelle bonne chose donner à son petit garçon qui n'aime rien, qui repousse tout et la repousse en même temps. C'est d'une autre, patiente, dévouée et joueuse aussi, qu'il accepte l'aliment. Quant à l'aliment divin, comme il le repousse aussi ! Nous sommes dans la souffrance d'une culpabilité qui punit et se punit par l'un des rares choix qu'ait un enfant, le refus de manger, d'absorber ce que l'on veut qu'il prenne : tout repas, réel et fictif, et cette idée que Dieu a rappelé son père, qu'il l'a pris avec lui, au ciel. Ainsi trouve-t-on ce cri répété, touchant, enfantin, ce refus d'être dépossédé, ce rejet d'une toute-puissance absurde et cruelle, dans *Le nouveau colloque des morts*, parlant de la mort de ce père, perte de sa voix et perte de ses yeux : « - Rends- moi, rends-moi ! ».

A ce moment, l'enfant veut ce miracle, sa parole est magique comme la poésie qui tient « du souffle divin. » Avant que de filer le lien philosophique du Dieu ou de la Déesse cruelle qui pèse en ses célestes balances le cœur des hommes, et de s'en exaspérer, nous pouvons lire cette révolte enfantine devenue refus que confortera en pleine adolescence le malheur de la surdité. Il ne veut pas de ce Dieu. S'il faut croire, pour vivre, il existe d'autres chemins mystiques, ceux, plus légers et païens du *Chemin du Paradis*. La violence du dire, que rien ne calme, tient du premier malheur.

Maurras fait part, dans la préface de *La Balance intérieure*, de « L'ambitieux désir de combiner un occulte murmure semi-divin à la voix étouffée des consciences humaines... » Cette définition de l'art poétique permet d'en faire ce discours mystique privilégié qui, passant du poétique au prophétique, permet également d'aller du poétique au politique. Mais il nous dit aussi, non sans une pointe d'étonnement, trouver répandue dans ses poèmes une thématique très proche de la résurrection de la chair. Rien qui, en définitive, nous surprenne, car nous y lisons, en deçà de l'arsenal néo-classique, des citations, des références, de tous ses

---

<sup>312</sup> Charles Maurras, *Quatre nuits de Provence*, Troisième nuit, op. cit.

remparts de connaissance et d'intellect dressés ici et là, le manque, la douleur née d'une mère « vide et veuve », et ce désir profond, angoissé, sublimé par les vers, de retrouver ce père chéri et perdu, auquel toute une vie n'a cessé d'obéir.

## Conclusion

Ce n'est pas faire des vers qu'écrire de la poésie. Tout l'art viendrait de cette conscience ouverte à l'infini comme à ce chant enfoui, refrain et nourriture de l'âme qui peut, si elle les entend, « combiner un occulte murmure semi-divin à la voix étouffée des consciences humaines ».

Cette définition de la tentative poétique, inscrite par Charles Maurras dans la préface de *La Balance intérieure*, semble résumer ces mélanges de voix, d'appels, de réponses psalmodiées qui construisent la poésie maurrassienne. Le poids du passé, l'évocation constante d'une divinité à l'écoute, d'un lecteur ami, figurent un double discours en poursuite, avancées et retours, où il ne s'agit pas de partager une simple émotion mais la fluidité ou les aspérités inconstantes d'une pensée : « Etats d'esprit successifs, et qui se défendent à peine. Hauts et bas d'une vie qui mue, et flotte : son chant la suit. »<sup>313</sup>

Si bien qu'il semble superflu comme aléatoire de faire la part du didactisme et de la pulsion sublimée dans cette leçon de vie, mille fois répétée, l'interrogation ondulant du doute à la certitude lumineuse, enfin partagée :

« Alors que s'élargit, monte, fulgure, enseigne,  
Et rit la pure voix qui ne se taira point ! »

(A Jean Moréas, *La Balance intérieure*.)

Toutefois, « la poésie charme et enseigne », c'est la vieille doctrine, inchangée depuis *Le Conseil de Dante*, publié en 1913. Et tout l'enjeu est contenu dans cette coordination qui nous met au défi de séparer les verbes. La poésie « coule », « fuit », « s'élançant sur des ondes irréversibles ». Elle est une voix, chantant d'autres voix, mais elle enseigne, et nous ne saurions omettre ses leçons.

Une œuvre de conviction, certes, mais dont l'écrivain de *La Balance intérieure* refuse de faire seulement une œuvre de combat, mise au service de principes politiques et moraux maintes fois réaffirmés : « - Ces principes existent, et je leur ai donné ma vie, plus que ma vie. Seulement ils sont d'un autre ordre que mes rêves et leur chanson. La considération des « ordres » prime tout. Le rigide Pascal a dû en convenir ; faute de quoi l'on mêle tout ; idées, choses, on n'y voit plus rien. »<sup>314</sup>

---

<sup>313</sup> Charles Maurras, préface, in *La Balance intérieure*, op. cit. p. 15.

<sup>314</sup> Ibid. p.15.

La poésie de Maurras, selon cette préface de 1944, serait donc d'un autre « ordre », elle ne suivrait pas un système philosophique, un mode de pensée, et ne pourrait être réduite, étant un chant, un écho, à une contingence étroite : « Poème 1940 » ou 1944 ou 1945, nous dit-on, comme si l'on était condamné à un millésime. »<sup>315</sup>

La remarque, qui, en citant 1945, laisse entrevoir que la préface a pu être « remaniée » après mars 1944, invite à casser toute analyse de mode ou d'école, refusant ce schéma préconçu et facile qui définit les clés d'une analyse avant toute approche, s'accommodant de piocher ici et là ce qui va conforter le carcan préétabli, canevas de codes d'autant plus faciles à retrouver qu'on les y cherche à l'exclusive. Une poésie « ceci ou cela », enfermée de force dans le moule d'une « Ecole romane » à la projection volontairement néo-classique.

Si l'on voit à quel point le critique littéraire se défie de la critique littéraire, il ne se méfie pas moins des poètes qui s'accrochent à « un courant » comme à une branche, sous peine d'être emportés dans l'oubli : « Ces Robinsons qui se privent de Vendredi et se claquemurent dans l'île pour le seul profit de suivre une mode finiront bien par céder au chant intérieur qui les invite à reconsidérer les justes passerelles du langage et du sentiment. »<sup>316</sup>

Libérant sa plume de l'étroite vision d'une poésie d'illustration d'un propos sinon politique du moins critique, Maurras ne veut pas davantage d'une analyse individualisée à l'extrême et ne cherchant que lui dans les méandres de ses vers : s'il s'y trouve, ce n'est qu'un court instant, et encore prétend-il ne pas y être seul. Ainsi raille-t-il les critiques : « Ils disent volontiers « langage ou rythme individuel ». Comme si cela existait ! Quand on ne parle qu'à soi-même, on use encore d'un truchement qui vient de la communauté. La syntaxe reçue peut être renoncée. Mais son vocabulaire ? Et son sens ? Fut-il dissous dans la musique, on n'échappe toujours pas à autrui. »<sup>317</sup>

Découvrir cette poésie comme l'instantané d'une âme et d'une langue, dans l'étroite connexion qu'enregistrent les deux entités, voici la mission impartie au lecteur. Nous reviendrons sur cette « poésie de langue » mais nous relevons pour l'heure à quel point l'écrivain tient à établir un principe de lecture de son œuvre avant qu'elle ne soit lue, repoussant aussi fermement la notion de temps-contexte que celle d'un champ d'investigation purement individuel. Or, lire Charles Maurras en dehors de l'idée de temps ou de personnage est pour le moins délicat, tant son emprise fut grande sur son époque, tant elle trouve encore d'échos démultipliés. Nous ne saurions nous en dispenser sans courir le risque de céder à la

---

<sup>315</sup> Ibid. p. 42.

<sup>316</sup> Ibid. p. 44.

<sup>317</sup> Ibid. p. 43.



première et évidente volonté du narrateur-poète, fondre son œuvre, « le fleuve roule et n'est jamais le même »,<sup>318</sup> dans un tel labyrinthe de reprises, cassures, retours et modifications qu'il devienne impossible d'en fixer le contour exact.

Bien sûr, nous mesurons à travers ces lignes, l'angoisse du poète d'être enfermé dans l'armure qu'il s'est lui-même forgée, d'être Maurras qui écrit des vers et non un poète qui épanche son cœur. Une crainte plus que justifiée, que conforte la fracture bipolaire que nous avons enregistrée dans la première partie de ce travail mettant l'accent sur la réception éminemment politique du personnage, l'œuvre littéraire subissant une mise à l'index que son exégète, Pierre Boutang, décrit pour mieux s'en indigner : « Ce qui jugera de Maurras poète, à travers les siècles, ne coïncide pas tout à fait avec les ordinaires mesures : il a été trop bien reconnu, trop aimé par une classe de français assez rebelles à la poésie et à la littérature – selon le schéma de la bibliothèque du duc de Brécé –<sup>319</sup> il a été trop haï par une intelligentsia hostile à toute politique nationale, souvent juive ou libérale et se croyant en état de légitime incompréhension - pour que sa poésie, et sa poétique, aient déjà (en 1984, trente-deux ans après sa mort) rencontré la justice. »<sup>320</sup>

Le commentateur, lui-même emporté par l'amitié, part de l'idée implicite qu'étudier la poésie de Charles Maurras poussera forcément à l'admirer. Mais la question qui se pose est-elle de « rendre justice » à cette poésie ? De la déclarer sublime ou quelconque, en dehors de celui qui l'a écrite, pour prétendre à une objectivité parfaite qui, en poésie, n'a pas à avoir cours ? L'adhésion poétique, comme l'amour, est une rencontre. Peut-on lui dénier d'exister pour tous au titre qu'elle n'ait eu lieu pour quelques-uns ? Tel n'est pas notre propos et nous ne saurions suivre Boutang ou Maurras sur le chemin sévère d'accorder ou de refuser la couronne de lauriers. Il n'est que trop clair que la perception de l'homme dénature l'affect et ce n'est pas en terme d'admiration ou d'indifférence que nous nous plaçons.

Afin de rester dans l'étude de cette œuvre et non dans son discours, nous avons dû en donner une lecture à la fois contingente et globale, travail de compilation indispensable pour éviter le risque d'affirmations construites sur des extraits, méthode plus sûre mais dont nous mesurons la lourdeur répétitive. Nous avons cherché, de reprises en modifications, la présence ou l'absence d'une ligne continue, diffuse ou avérée, dans cet ensemble poétique en

---

<sup>318</sup> Ibid. p. 38.

<sup>319</sup> La bibliothèque du duc de Brécé est décrite dans une page de *L'Histoire contemporaine* d'Anatole France extraite de *L'Anneau d'améthyste*. Cette page d'Anatole France est citée par Maurras dans *L'Avenir de l'intelligence*, le chapitre X prenant ce titre de *La Bibliothèque du duc de Brécé* : « la bibliothèque des ducs de Brécé qui avait accueilli tous les grands livres du XVIIIème siècle ne posséda que la dixième partie de ceux du commencement du XIXème... », op. cit. p. 49.

<sup>320</sup> Pierre Boutang, *Maurras, la destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 489.

perpétuelle gestation, du premier *Pour Psyché* de 1911 à *L'Ode historique de la Bataille de la Marne*, en 1918, de *La Musique intérieure*, en 1925, à *Au-Devant de la nuit* en 1947, du *Cintre de Riom* en 1949 à *A mes vieux oliviers*, en 1951, et ce jusqu'à *La Balance intérieure*, publiée en 1952. Nous sommes néanmoins conscients de l'évidente impossibilité d'un maillage purement chronologique, les pièces poétiques ayant été écrites, selon Maurras, au fil du temps et de l'envie :

« Le vrai est que cette pièce (Ni peste ni colère) est très ancienne ; elle remonte à mon avant-dernière lecture de l'Iliade, au moins pour son commencement ; je l'ai achevée à Lyon longtemps après. Ces façons me sont assez habituelles, surtout lorsqu'il s'agit d'un modèle ancien. Ça part très bien, mais d'ordinaire, à la première difficulté où je bute, je lâche tout. Et puis, un jour ou l'autre, cela revient et reprend tout seul. Vous verrez, dans *La Balance intérieure*, à son Parvis d'hommages (d'où sont tirées ces antiquités traduites) la belle odelette d'Horace au roi du festin, commencée à Martigues en 1927 et finie à Clavaux en 1949 ! Je ne peux pourtant me vanter d'y avoir travaillé vingt-deux ans. Ce serait un peu trop beau. »<sup>321</sup>

Cette poésie de reprise et de résurgence offre néanmoins une très forte cohérence de thèmes et de procédés, une forte cohésion de la forme qui prétend fixer l'instant et du fond, déni de la mort. Le problème crucial que nous visons à résoudre tient à la nature particulière de cette poésie, à son didactisme et à son esthétique. S'ils sont étroitement liés, par quel moyen le sont-ils, et selon quel axe de cohérence ? Pouvons-nous les démêler et tenter enfin d'apporter une réponse à la question mainte fois posée d'une poésie opportuniste, relais rimé d'une pensée ? Devrons-nous rester dans l'hypothèse ou verrons-nous enfin se dégager les fondations enfouies de ce monument d'habileté métrique, dans les recueils poétiques, et rhétorique, dans les deux préfaces qui les exposent.

La question centrale demeure celle d'une esthétique fasciste et d'une tendance datée - 1921-1923-1925 - ou plus profonde, récurrente dans l'ensemble du corpus poétique. Comment analyser cette esthétique de la violence et du combat, interne et externe, ce besoin de réordonner le monde par une projection exaltée ? Sur quels appuis prosodiques et visuels s'appuie-t-elle ? Et comment la comprendre enfin ?

Dépasant finalement le cadre polémique d'une utilisation du fait littéraire à des fins générales ou personnelles mais toujours politiques, en ce sens que Maurras est indissociable de l'idéologie qu'il a construite, nous poserons la question plus générale de la perception

---

<sup>321</sup> Lettre de Charles Maurras à Pierre Boutang, mai 1951, citée par Pierre Boutang, *Maurras, La destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 459.

d'une œuvre engagée et des limites induites par cet engagement, limites redoutées par Maurras lui-même :

« Le mystère de l'art côtoie le mystère du monde par la vertu du vers en soi, par l'incarnation de la fabuleuse gageure, hors de laquelle il n'y a que la prose et le malheur, la prose et le deuil, sans retour. »<sup>322</sup>

## 1. Le projet poétique

Certes, le didactisme poétique, dans *La Balance intérieure*, paraît moins anguleux que dans *La Musique intérieure*, le vertige obsessionnel de la tombe mettant quelque peu en doute la royale indifférence du "héros". Les souvenirs, tendres et lumineux, humanisent le vieil Ulysse désenchanté qui semble parfois s'accrocher à son dogme comme le naufragé au mât brisé de son radeau. Cependant la volonté de fer qui soutient l'ensemble et construit sa structure balancée casse habilement une ligne directrice rectiligne, utilisant les hésitations du poète pour figurer les doutes et les hésitations de son âme. Qu'en est-il exactement ? Il est légitime de se demander s'il ne s'agit pas d'émouvoir et de persuader, par cette apparente fragilité, mieux que par une pure rhétorique d'adhésion. L'idée d'une manipulation permanente blesse en nous le confident qui compatit à la détresse du vieux prisonnier, elle nous avilit presque, au point que l'on est tenté de croire en sa sincérité.

Si nous suivons une grille de lecture maurrassienne, nous ne pouvons que considérer le premier problème, omniprésent, qui se pose au poète, celui d'un monde platonicien, uniquement accessible par sa beauté, obéissant à une incohérence réorganisée par la pensée. Le roulis des choses nous parvient à travers des voiles, affects et sentiments qui poétisent le « mauvais infini » et transforment l'indifférence du monde qui suit sa course cosmique en images lumineuses, jaillies du plus profond. Cette traduction de l'espoir construit une poésie fortement liée à la puissance évocatrice de ces images qui éclatent avec brutalité en fin de vers ou de strophes, alors que le rythme cassé figure la violence de leur impact. Il est peu d'écritures poétiques plus syncopées, cadencées, nerveuses, que celle de Charles Maurras, figurant un balancé douloureux et l'impossible harmonie du sujet qui contemple le monde avec ce monde qui l'étreint et le dépasse.

La première explication de cette projection poétique, qui, selon le Maurras de la préface de *La Balance intérieure*, est inchangée en lui depuis la préface de *La Musique*

---

<sup>322</sup> Charles Maurras, préface, in *La Balance intérieure*, op. cit. p.40.

*intérieure*, tient à cette volonté de dépassement, mouvement premier de chaque poème, fixé sur un « mais » de refus comme sur un rocher. Comment aller, passer, dépasser ? Comment refuser cette impuissance intrinsèque à la nature humaine ? Sans cesse, les vers illustrent un mouvement, descente et montée, chute ou ascension. Toutes les cassures, césures, cadences redoublées, figurent la progression répétitive du pas ou du battement d'aile, en reprise dans la rime croisée dont la régularité métronomique semble pousser le texte, lui donner de l'élan, selon le « ahan du vieux laboureur ». Cette nécessité dynamique tient à la volonté d'incarner un refrain, une progression rapide dans son désir, ralentie par des pesanteurs de pensée. Le rythme, essentiel chez Maurras, métaphore constante d'une impatience, implique cette marche forcée, épuisante mais nécessaire, si bien qu'il se dégage de ses poèmes une affirmation finale, conquise de haute lutte, ce que Pierre Boutang définit comme une « tranquillité en ivresse. ».

La progression poétique tient donc à ce rythme haché, fortement balancé, et à un vertige de rapidité. Pour Maurras, il faut générer cette impulsion de la vitesse, projection assez proche des nécessités du modernisme, afin que le doute ne détruise pas l'élan : « mais la nature même de la poésie n'a pas trop à se plaindre de ces combats de la hâte avec le scrupule. Au contraire, ils la favorisent. Car si elle est élan, enthousiasme et ravissement, elle est aussi limite et cadence, coupure et arrêt, chute et frein. »<sup>323</sup>

Cette vitesse, indispensable à l'élan, jette le poète dans une quête sans cesse renouvelée, le schéma de la projection, situation finale de chaque poème, se trouvant ruiné au poème suivant. L'effet de répétition didactique de la leçon donnée par Charles Maurras, une sorte « d'en-avant » permanent, tient assurément à cette cassure figurant sans cesse le recommencement ou le retour, puisqu'il s'agit de retrouver cet état de grâce aussi ensoleillé que fugace qui irradie la conscience et semble l'aspirer avant de la délaïsser.

Le retour, d'après Maurras, est l'essence même du chant poétique, en ce qu'il est figuré, tant par la rime que par l'allitération, et qu'il est attendu : « Le lecteur anticipe en effet cette rime, il attend le mot qui viendra la parfaire et se laisse guider par le son avant que ne l'emplisse le sens c'est ainsi que la poésie traditionnelle offre un ordre extrêmement rigoureux par le son et une liberté par le sens, le poète pouvant jouer avec les mots, mettre en attente ou en surprise, « piéger » en quelque sorte le lecteur qui attendant ceci et recevra cela : « toujours la succession crée l'attente et la suspend, la contente pour l'irriter ». »<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Charles Maurras, préface, chap. *Le vrai seul*, in *La Musique intérieure*, op. cit. p. 49-50.

<sup>324</sup> Charles Maurras, préface, in *La Balance intérieure*, op. cit. p. 40.

La syntaxe est vue comme le moyen d'impulser du rythme et les mots répétés offrent cette résonance qui chante dans l'âme du récepteur. Car la poésie est un chant, elle n'a de force que parce qu'elle chante dans la tête d'un autre, telle une *Musique intérieure* offerte. L'art des retours ne tient pas de la seule rhétorique, il n'est pas l'anaphore ou la répétition en ce qu'il ne cherche pas la même efficacité. Il faut, en poésie, jouer du retour comme d'une « divine surprise » et non comme d'une force affirmative, afin que le lecteur suive le poète, la répétition étant un mode de fonctionnement, un « retour des retours » : « Les refrains des poèmes et ses rimes, césures et cadences, allitérations, assonances et consonances, ses pauses, ses accents, sont tous des retours dont la qualité varie, ceux-ci légers et ceux-ci graves, d'esprit aérien, de pesante matière. »<sup>325</sup>

Cette poésie des retours, par essence classique, tient avant tout de la voix, car, selon Maurras, il n'est de poésie que dite, chantée et murmurée, divin murmure que l'on entend en soi si l'on ne peut l'entendre au dehors : « Les vrais amis de la Poésie sont ceux qui se la chantent pour se mieux figurer le charme alternatif qui oppose et compose, meut et retient, part et revient. »<sup>326</sup>

Cette vision d'une voix reprise, retrouvée, revenue par ses fréquents retours, touche au plus profond de la vision maurrassienne. Elle construit sa philosophie du langage premier, véhiculaire, bien ontologique, constitutif de l'humain, et du langage culturel, poétique, transformant l'animal humain en être humain. Cette mutation divinisée du langage s'opère, dès la haute antiquité homérique, par le chant de l'aède qui est un art consommé des retours, et se poursuit au travers de la littérature latine puis française : « Lors donc qu'en un sonnet quatre fois les quatrains, et deux fois les tercets, ont caressé l'esprit du même retour de voyelles, ou que pour une ballade ces retours plus fréquents n'ont pas été moins réguliers, l'artifice de l'écriture les a figés sur l'espace immobile, cela ne fait qu'illustrer et que stimuler la vivante merveille qui note et qui confirme le sentiment de nos constantes sur les cristaux du fluide, du fuyant, de l'enfui et de l'en allé. »<sup>327</sup>

Le retour est évidemment à la racine de la politique maurrassienne, philosophie réactionnaire qui tient à briser l'ère du déclin induite par les Lumières et à revenir à un état antérieur, pérennité d'harmonie sociale construite sur le principe monarchique, don des siècles, qui a organisé peu à peu la société des hommes selon le principe d'un empirisme organisateur. Retours, tradition, politique, un cheminement logique, selon Pierre Boutang :

---

<sup>325</sup> Charles Maurras, préface, in *La Balance intérieure*, op. cit. p. 37.

<sup>326</sup> Ibid. p. 40.

<sup>327</sup> Ibid. p. 39-40.

«La poétique des retours, de la répétition fondatrice, est clairement de même origine que la politique de la tradition vivante qui fait apparaître dans l'histoire – cette autre part de l'humaine parole – les progrès soudains et cachés, les figures héroïquement novatrices selon la liturgie de l'hérédité familiale et royale. »<sup>328</sup> Est-ce à dire qu'allant au bout de cette logique la poétique maurrassienne serait une transposition de cet ordre « historique » des choses ? Si l'on poursuit cette projection didactique, deux voies s'ouvrent, celle de la langue et celle de la poésie, devenues toutes deux les preuves d'un système politique ancien et bienfaisant.

Si Maurras tient si fort à la poésie, c'est parce qu'elle affirme, dans son essence-même, une continuité linguistique. Le retour n'est pas seulement celui des sons, mais des mots. L'acception de vocabulaire n'a jamais été aussi haute. Pour Charles Maurras, utiliser les mêmes mots, c'est revenir au même, former une identité, un corps social : sa vision d'un art national, passant par une langue nationale rêvait ainsi de prendre et de comprendre les diverses sources qui avaient fait notre langue, creuset permanent, en deçà de tout régime politique, fondant l'amour d'une terre par l'usage d'une langue. Un bien précieux, qui se devait d'être travaillé, d'avoir un « style » afin de mieux figurer la jonction de l'autre et du même, du particulier et du collectif. Cette vision, qui explicite un certain élitisme culturel, pense agréger par l'usage et la beauté de la langue tous ceux qui voudraient en user, à l'exclusion de ceux, restés « les autres », qui n'en voudraient pas - ou- et le point mérite d'être fortement souligné, en useraient mal. Nous retrouvons ici la vieille étymologie grecque du « barbare », cet étranger qui produit des sons discordants, n'entend pas le grec, le parle si mal qu'il ne peut appartenir à la cité. Et nous savons la récurrence et les développements donnés par Maurras à ces barbares, à cette barbarie. Barbarie de langue, donc, avant tout, et expression évidente d'un refus des autres de devenir des nôtres, l'exclusion s'opérant ainsi du fait de ce barbare, qui commet en outre l'irréparable faute, s'il parvient à s'installer, de vouloir imposer ses idées.

Suivant toujours la construction poétique, nous avons longuement étudié les pratiques d'inclusion de la poésie maurrassienne au sein d'un vaste courant de poésie « latine ». Les œuvres poétiques, expression d'une identité, devenaient le vecteur d'une vision politique, monarchique et traditionnelle, cherchant au travers des mots leur histoire et leur commune résonance. Ainsi peut-on expliquer la propension de plus en plus envahissante à fédérer, par le jeu des références, voire de la paraphrase avouée, des poètes antiques et latins et tout un parnasse classique qui, possédant la même langue chantée selon les mêmes codes structuraux,

---

<sup>328</sup> Pierre Boutang, *Maurras, La destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 469.

transforme l'expression individuelle en expression commune, reprise, poursuivie, en un exceptionnel exemple d'entité collective. La langue latine comme sa sauvegarde s'incarnent ainsi « à nouveau » dans cette poésie de culture nationale.

Maurras allant assurément plus loin dans la cohérence, nous passons de façon induite de la langue à la race latine, race perçue selon cette langue et grâce à elle, vivant sur sa terre et dans sa langue propre, langue de pays comme le provençal ou le catalan. La race et la terre, vecteurs d'un même sang, forment un composé humain, héréditaire, une sorte de création portée par l'histoire, incluse en elle et devant perdurer. C'est à ce titre que la poésie de Maurras, à la fois tradition et apport nouveau, prend un rôle éminemment politique de sauvegarde par l'expression de cette race. La pureté de la race devient la pureté de la langue, et la poésie la forme sublimatoire de cette pureté, car elle est la plus haute acception de l'intelligence, ce merveilleux don de créer des liens, et, dans la poésie, d'induire des liens immatériels et intuitifs, fulgurances de l'intelligence qui n'est pas seulement la raison. Il s'agit d'une double conquête, métaphore parfaite de la réussite politique, ou du pouvoir, en ce que la poésie, qui réalise la perfection d'une langue, offre en outre un sens à l'incohérence du monde perçu. En chantant cette incohérence, elle lui donne un ordre : qu'est-ce d'autre que la poésie, sinon une mesure, une métrique, une progression ordonnée que le poète règle : « Le poète est placé au carrefour des choix entre les types de retours. La nature de son dessein décide quelle règle il prendra ou laissera. »<sup>329</sup>

Cette vision du poète, ordonnateur du monde, « empiriste organisateur », n'est pas moins puissante que celle d'un chef de guerre. Le poète dit, il prophétise, il sait. Quant à l'état de la société, qui avilit et appauvrit la langue en méconnaissant sa force poétique, il procède de ce déclin moral, déchéance des valeurs que les hommes de lettres ont eux-mêmes abandonnées en refusant de s'attacher à la tradition de leur langue, c'est-à-dire à la littérature nationale pour tenter de briller seuls, par leur prétendu talent personnel : « Quand donc l'homme qui pense aura sacrifié les commodités et les plaisirs qu'il pourrait acheter à la passion de l'ordre et de la patrie, non seulement il aura bien mérité des dieux, mais il se sera honoré devant les autres hommes, il aura relevé son titre et sa condition. L'estime ainsi gagnée rejaillira sur quiconque tient une plume. Devenue le génie sauveur de la cité, l'Intelligence se sera sauvée elle-même de l'abîme où descend notre art déconsidéré. »<sup>330</sup> Une mission sacrée, édictée en 1905, et qui semble devenir une voie personnelle, vingt ans plus tard.

---

<sup>329</sup> Charles Maurras, préface, in *La Balance intérieure*, op. cit. p. 42.

<sup>330</sup> Charles Maurras, préface, in *L'Avenir de l'intelligence*, op. cit. p 16.

Une seconde approche, tout aussi didactique mais plus personnelle, affleure le propos : devenir poète préserve de l'angoisse. Dans ce champ clos des vers, le combattant peut faire ce qu'il veut des sons et la notion de mystère sacré, de source semi-divine des mots qui affleurent à la conscience le dispense d'y trop réfléchir. Il peut lever un voile de pudeur, et se raconter, son œuvre poétique devenant cette biographie à laquelle il a renoncé. Une biographie tient de l'orgueil, une confidence de l'amitié, du legs, surtout si elle prétend transmettre une leçon de vie. Et c'est bien le cas, dans les deux principaux recueils, qui suivent le fil d'une vie, expriment les désordres de la passion, la difficulté d'en surmonter le poids, cette folie d'amour ayant donné au poète mal épris l'exacte vision de sa faiblesse. Du dégoût qui en naît vient la souffrance, puis, de la poésie même, le dépassement : c'est alors que le monde redevient beau, que le poète aspire à nouveau, qu'il mesure son désir retrouvé, son besoin de croire, son envie « d'éterniser le jour ». Le combat critique ne suffisant pas à redresser l'art, la tristesse de son cœur ne pouvant se consoler dans l'aridité de sa tâche, Maurras se prend lui-même au mot, il devient poète. Cette démarche, fortement datée par le rythme des publications, paraît secondaire à la première en ce qu'elle est plus moderne. Maurras a plus de cinquante ans quand il publie *La Musique intérieure*.

Il semble donc remplacer la politique par la poétique, mais cette grille de lecture, toujours chronologique, n'offre qu'une perspective étroite. Elle établit une transposition du combat politique, antérieur, en ce combat poétique qui n'en serait que l'extension didactique. Nous venons d'énoncer les principaux traits didactiques de cette poésie-raison, et beaucoup ont glosé sur l'effet de manipulation qui consiste à faire de la poésie pour exprimer une vision politique. Serait-il le seul, en ce cas ? Le XX<sup>ème</sup> siècle n'est-il pas celui de « la poésie engagée » ? Par ailleurs, cette idée repose sur le substrat communément admis de la politique, sale, et de la poésie, pure. N'est-ce pas là un préjugé aussi peu réel que daté, conséquence de la vision romantique du poète isolé et incompris, en souffrance, incapable de trouver sa place dans la société du vulgaire ? Par ailleurs Maurras ne s'en cache pas, pour lui, le didactisme en poésie n'a rien de choquant, il appartient clairement à son devoir. Et il ne cesse de dire qu'il a toujours été poète. Le doute provient de l'âge où il publie ses premiers recueils. Il s'agit encore d'un problème de temps. Mais ses recueils contiennent, en réponse peut-être, des « vers de jeunesse ». Un poète qui n'aurait pas eu le temps d'exister, dévoré par le journalisme dès l'affaire Dreyfus : retenons l'hypothèse et creusons-la. Et si ce n'était pas la politique qui gouvernait son œuvre mais l'ancrage poétique qui en était le principal support ? Lorsqu'il s'exclame « Politique d'abord ! » n'est-ce pas pour mieux s'en convaincre ? Il y avait peut-être une autre voie, un choix précédent.



## 2. De l'esthétique au politique

En deçà de toute appartenance politique, il y a, dans cette vision politique, un lyrisme passionné, une métaphysique de la beauté du monde, fragile, détruite par l'assaillant barbare, et une rapide mise en politique d'une philosophie de l'action dont les preuves nécessaires sont toutes culturelles, jardin méditerranéen, vieux oliviers, littérature d'humanités portée comme un trésor, telle une « mystique amphore ». Préserver, restaurer la beauté du monde devient le principe fondateur de cette politique qui naît de l'esthétique d'une tradition latine retrouvée : Benito Mussolini ne disait-il pas fréquemment cet aphorisme : « Qui dit Fascisme dit avant tout beauté. » ?

Statues antiques, beauté dénudée des corps, gloire immortelle des classiques, refus des apports qui dénatureraient la pureté latine ne sont pas au premier abord des éléments politiques mais esthétiques. Ils obéissent à une perception du beau, construite sur les bancs de l'école, qui conduit à un goût exclusif mais partagé par des camarades. Les thèmes centraux de cette esthétique du passé offerte à la jeunesse abondent, force virile, mâle courage devant la mort, rejet d'un christianisme qui fait de l'homme une créature vouée à l'obéissance et auquel l'impératif de la charité ôte toute force de révolte. Bâtir une société nouvelle devient un besoin, et, quand les piliers de cette lyrique de la terre et des dieux latins se voient menacés, un devoir. Cette esthétique devenant force politique se voit ainsi fondée à développer tous les champs de la violence et de l'enrôlement. Un enrôlement d'autant plus aisé qu'il est un fait de classe, à tous les sens du mot, qu'il s'adresse à la révolte adolescente, qu'il lui fixe une mission sacrée, qu'il parle d'héroïsme, d'une race dont le sang dépasse la mort, une mort qui n'est que recommencement si le tombeau sacré des aïeux accueille le héros mourant. Cette dernière didactique, la plus évidente, reprend à un autre niveau la thématique du retour vibrant des mots, force injonctive, exclamative, force d'impulsion transcendante.

A quelle jeunesse s'adresse-t-on ? A ces enfants sans père pendant quatre ans, qui ont attendu son retour, qui ont dû accepter l'absence de ce héros parti pour les sauver des barbares, à qui l'on a conté tant de beaux faits d'armes. Tant de jeunes garçons, bercés par cette légende dorée, élevés dans le culte d'une chevalerie aérienne – nous pourrions retrouver ici les images des premiers pilotes et chevaliers du ciel encensés par la presse de guerre, Guynemer ou Baron rouge - gamins vivant dans l'ombre omniprésente de cette Grande Guerre poétisée par l'Art National, enfants aux pères trahis par le retrait des forces

bolcheviques, en 1917, jeunes gens tenus par la légende paternelle à n'être pas moins braves, pas moins vaillants.

Ainsi Robert Brasillach, de retour d'Allemagne avec de jeunes catalans, parlait-il d'une esthétique, apprise depuis bien longtemps, qu'il appelait fascisme : « Le fascisme, il y a bien longtemps que nous avons pensé que c'était une poésie, et la poésie même du XXème siècle (avec le communisme sans doute). Les petits enfants qui seront des enfants de vingt ans, plus tard, apprendront avec un sombre émerveillement l'existence de cette exaltation d'un million d'hommes, les camps de jeunesse, les gloires du passé, les défilés, les cathédrales de lumière, les héros frappés au combat, l'amitié entre toutes les jeunes gens et toutes les nations réconciliées, José-Antonio, le Fascisme immense et rouge. Je ne pourrai jamais oublier le rayonnement merveilleux du fascisme universel sur ma jeunesse.»<sup>331</sup>

Cette épopée militaire résonnante court toute l'Europe, par ailleurs profondément marquée par des notions données pour scientifiques de race nationale. Elle conduit à aimer la violence, à glorifier l'exploit – fut-il sportif - à honorer la guerre en mille monuments aux morts, et non la paix. Enfants de 1914- 1918, fascistes de 1934- 1939, est-ce si étonnant ? Il semble, peut-être faudrait-il développer un point de généralisation si hasardeux, que le fascisme, victorieux, naît de cette poésie de gloire et le nazisme d'une poésie de revanche, plus déterminée et plus sombre bien que parallèle.

A suivre cette idée d'un Maurras poète avant tout, et à la pousser à son terme, l'on ne sombre pas dans le lyrisme doucereux, préjugé commun qui fait de la poésie le penchant des « délicats », des faibles, mais l'on voit jaillir cette veine qui va irriguer les débuts du vingtième siècle, emportant dans son élan cette culture qu'elle prétendait sauver, tant les hommes y ont cru, tant la jeunesse de ce temps a suivi, tant l'affrontement des idéologies a poussé ses jeunes membres dans un embrigadement de masse.

Nous avons vu cette poésie d'esthétique fasciste, irritée, violente, cherchant où se tourner, refusant de se soumettre à l'incompréhensible, dans les expressions exaltées ou exaspérées qui fusent dans *Les inscriptions* et *La Musique intérieure*. Elle naît de Péguy, Déroulède, Barrès, elle est le prolongement guerrier de l'Art National. Mais qui a lu, qui ne soit maurrassien, ces recueils oubliés ? Cette lecture à peine exprimée se voit aussitôt combattue par les commentateurs-exégètes de Maurras, qui s'appuient non sur ses vers – hormis la Prière de la fin – mais sur sa ligne monarchique et ses dires politiques : Maurras a lutté contre la dérive fasciste au sein de son parti, contre *Le Faisceau* de Valois, contre les

---

<sup>331</sup> Robert Brasillach, cité par Michel Lacroix, *De La Beauté comme violence, l'esthétique du fascisme français, 1919-1939*, op. cit. et repris sur <http://club-acacia.over-blog/article-32722237.html>

excès de 1934, contre la milice et tout le clan des Ya-Ya. Ne parlons pas de son rejet de Hitler et du nazisme, l'Allemand restant l'ennemi suprême. Si nous pensons qu'il ne voulait pas d'un fascisme politique, en France tout au moins, et qu'il était toujours et encore fidèle au Prince, ne pourrions-nous user du même argument et déclarer comme ses ennemis, que, s'il a jusqu'au bout suivi Pétain, s'il se laissait aller à un antisémitisme évident, c'est qu'il était fasciste ?

Lorsqu'on se souvient du « premier sang » de l'Affaire Dreyfus, des appels répétés au meurtre de Jaurès, de l'apologie du peloton d'exécution pour les traîtres de la Grande Guerre qui refusèrent de monter au combat, de la condamnation à mort de Schrameck ou de Blum par l'épisode fameux du « couteau de cuisine », comment croire à la prière sans quête de pardon de ce « vieux soldat qui n'a point connu la haine » ? Alors qu'il écrit *La Balance intérieure* où s'organise une rhétorique de fraternité latine, ses articles de journaux sont dans le même temps lapidaires, hurlant à l'exécution des "terroristes," des juifs ou des homosexuels : « Pâles gitons » ou « Pédé sans cervelle », certaines formules de *La Balance intérieure*, qui se veulent l'expression d'une colère virile, raclent les bas-fonds d'une vulgarité singulière chez ce fin lettré. Bien que Pédé soit à comprendre comme Partisan Démocratique, Maurras ne peut en ignorer l'ambiguïté. Certes, les éléments journalistiques, de nature biographique, sont évidemment à détacher de l'œuvre poétique, mais une omission complète paraît fort difficile, particulièrement en ce qui concerne la terrible année 1943 où ses écrits furent impitoyables.

Si nous écartons l'action politique du discours poétique, nous ne pouvons accepter d'exceptions : l'argumentation politique ne peut être réfutée, au titre que Maurras est « d'abord » poète, puis mise en avant pour écarter l'aura fascisante de son œuvre, de même qu'elle ne peut, à l'inverse, circonscrire cette longue projection poétique dans un projet politique qui n'a pas vu le jour. Il paraît cependant facile, commode serait plus juste, de réserver le titre d'écrivains fascistes à des fascistes politiques condamnés à mort et exécutés en 1945.

Car il existe une esthétique fasciste mais l'adjectif embarrasse. Le Fascisme définit un courant de pensée, né de la guerre et des progrès de la science qui ont ruiné, pour beaucoup, une foi jusque-là préservée : s'interrogeant sur l'adhésion au nazisme de tant de jeunes intellectuels allemands, cultivés, emportés par l'enthousiasme bien plus que par l'opportunisme, Christian Ingrao confirme cette piste de réflexion. Citant le général SS Otto Ohlendorf plaidant devant ses juges américains, il nous donne le témoignage d'une analyse vécue : « Ils - il s'agit des jeunes hommes de la génération 1920, devenus nazis - recherchaient un support spirituel, un but derrière le système social dans lequel ils étaient nés,

un but qui leur promît une véritable dignité humaine, de véritables buts humains, ainsi qu'une base religieuse et spirituelle pour leur développement d'êtres humains. Cette génération, par ses souffrances, est devenue trop réaliste pour croire qu'en cette période de l'histoire elle trouverait la morale et la base sociale nécessaires à son existence humaine en fixant simplement ses yeux sur l'Au-delà [...]. En vérité, la scission entre l'homme de la semaine et l'homme du dimanche apparaît comme l'une des causes les plus profondes de la souffrance matérielle et morale. Ainsi, il devient compréhensible que cette génération ait cherché de nouvelles valeurs religieuses. »<sup>332</sup>

Nous touchons ici à un nœud du problème, le Fascisme développe une religion du chef, un fanatisme de croyances. Or, trouver une esthétique fasciste dans une œuvre poétique écrite en 1925 est une chose, en voir la permanence en 1952 serait d'un tout autre ordre, qui ferait basculer l'analyse d'une poésie à l'esthétique fasciste ou préfasciste à l'expression d'une poésie proprement fasciste. Nous passons le simple effet d'une didactique conservatrice et réactionnaire dont nous avons vu tous les éléments. L'adhésion fasciste étant par essence mystique, c'est selon le mysticisme si particulier de la poésie maurrassienne que nous allons poser la question de cette appartenance.

Le cadre mystique dans lequel se débat Maurras poète est une constante d'évidence. La question d'une authentique conversion ou reconversion à « la foi de ses pères » se pose néanmoins, lorsque nous considérons la "christianisation" progressive de la mystique Maurrassienne. Elle semblait bien vague, en 1925, et vaguement opportune dans *La Patronne de Paris* et *Paris* deux poèmes des *Sentences* de *La Musique intérieure*. Ce retour à la foi, donné comme l'aboutissement d'un parcours spirituel, pourrait sembler de pure convention si l'ensemble du recueil ne se voyait placé sous le regard de Dieu par *La Prière de la fin*.

### 3. La Prière de la Fin

L'étude purement critique de cette *Prière de la fin* met en évidence un cheminement doctrinal : le poète enferme sa prière dans une demande qui se modifie sensiblement : « endormez-moi », au premier vers, devient « endormez-la », à l'avant-dernier alexandrin : il s'agit de l'âme du héros qui « n'a point connu la haine » et dont le cœur n'a battu que pour « vos seuls vrais biens ». Ce cœur martyr a battu « sans retour », il n'a pas trahi et n'en a pas cherché de récompense. Sa fidélité à une vision politique chrétienne, le roi d'ordre divin et les

---

<sup>332</sup> Christian Ingrao, *Croire et détruire, Les intellectuels dans la machine de guerre SS*, Fayard, Paris, 2010, p. 125.

saints qui entourent son trône de Gloire, ne s'arrête pas à Rome puisque « Rome d'Athènes en fleur a récolté le fruit ». De même a-t-il été fidèle à lui-même, à cette pulsion de doute et d'angoisse insufflée à ce cœur cherchant toujours « la même vérité. » Le poète demande au Seigneur de l'accueillir « dans sa paix certaine », l'adjectif mettant en avant la certitude de cette paix et laissant largement supposer que le Seigneur l'acceptera. Comment douter, dès lors, de ce « retour en grâce » d'un vieux guerrier fidèle dans ses actes et qui avoue qu'il a douté ? Pourquoi s'en cacherait-il ? En inscrivant sa doctrine de tradition hellénique au sein de sa prière, en y incluant le doute agnostique qu'il a toujours professé à l'encontre de la religion catholique, Maurras désarme toute remarque.

Cependant la religion catholique au sein de laquelle il revient « dormir » correspond-elle à la vision d'héroïsme métaphysique qu'il affirme sans cesse ? La leçon politique du combat pour les valeurs antiques de l'Ordre est soutenue par la Révélation mystique d'une transcendance naturelle sans laquelle tout s'effondre. La mission humaine est inscrite dans la force cyclique de la Nature parce qu'elle seule permet de dépasser la mort. Ce printemps permanent, cet avril, repose sur le corps, en un épicurisme un peu distant, sans cesse hanté par l'idée de la mort. Cette religiosité sans réelle liturgie s'accommode fort bien de divinités que le temps a vidées de toute force spirituelle. Il s'agit d'allégories charmantes et précieuses de La Nature dont la transcendance détruit toute allégeance à un Dieu souverain. S'envelopper des paroles du myste, chercher dans la transe orphique cet état supra-conscient où s'ouvrent les portes d'un ordre cosmique n'a rien de judéo-chrétien. Dans la religion chrétienne, l'émerveillement de l'homme devant la Création n'est pas une révérence à la Création divinisée mais à Dieu, le Créateur de toute vie, et la pulsion première du religieux tient d'une gratitude infinie. Le savant mélange que fait Maurras entre les acceptions du divin ne peut égarer le théologien le moins rigoureux. La forme féminine de la divinité a beau changer, La Déesse-Mère devenant Cypris, et Cypris les Dieux, puis le Dieu avant de devenir enfin le « Seigneur », une seule fois, dans *La Prière de la fin*,<sup>333</sup> cette mystique néo-platonicienne, qui appuie le fondement mystique sur la présence des ombres mortelles, divinités qui soufflent et insufflent les songes, peut être réelle, mais elle n'a que bien peu de choses à voir avec la foi catholique.

L'on pourrait donner à Maurras le crédit d'une grâce tardive, liée à la vieillesse, à l'appesantissement devant la mort, si *Le Rêve de Pan*, qui évoque « le même Dieu qui tue et fait renaître » ne reprenait le vieux thème d'une Nature païenne transcendante et n'était daté

---

<sup>333</sup> Maurras se conforme ici à la tradition juive qui ne nomme pas Dieu lorsqu'elle le prie et ne l'invoque jamais « en son nom ». Seigneur est une traduction de l'hébreu « Adonai » communément reprise par le Christianisme.

de « Décembre 43- Janvier 44 ». D'autres pièces tardives professent le même écart : nous avons vu cette même dimension de paganisme philosophique, Aristotélicien et Comtien, où les Dieux sont des forces qui érigent des Lois, dans *Le Cintre de Riom* de 1947 et dans *A mes vieux Oliviers* en 1951. Ces deux œuvres, dédiées à la happy few maurrassienne des Amis du Chemin de Paradis permettent-elles d'induire une fixité mystique chez Maurras ? Pierre Boutang, qui analyse une lettre de Clairvaux datée de mai 1951, déclare que « Maurras, en ce moment de son oscillation, se croyait loin encore des espérances chrétiennes ou platoniciennes. » Et cette *Prière de la fin* n'est en rien une demande de pardon, d'absolution des fautes commises, mais de repos.

#### 4. Le refus du Pardon

La Résurrection de la Chair, mystère premier de l'Eglise catholique sur lequel Maurras s'étonne de toujours revenir, n'est pas un dû. La rédemption s'obtient, elle s'appuie sur la foi et la confiance en ces volontés impénétrables de Dieu. Cette victoire sur la mort repose sur la leçon du Christ, l'Evangile, et cette leçon ne s'offre pas aux seuls latins : elle inclut les « barbares Germains » et tous les hommes. L'ordre souverain, premier à tout autre est celui de La Charité. La fraternité du Christianisme ne repose pas sur une terre élue, un patrimoine méditerranéen à l'exclusion de tout autre, et elle offre à tous le même pardon. Jamais Maurras n'emploie ce mot, le plus grand absent de son vocabulaire. Le pardon est cependant le pilier fondateur du catholicisme qui place l'homme entre le péché et la foi, sans souci d'exalter un autre courage que celui de reconnaître ses erreurs. Or le repentir, dans la mystique maurrassienne, est un aveu d'erreur. Et cet aveu ne grandit pas : ainsi le terme est-il atténué par l'emploi du pluriel dans la seule occurrence lexicale que nous ayons trouvé :

« Regrets, repentirs, ingrates envies,  
Planètes du Mal  
Tournez, en chantant qu'au bout de la vie  
Le soir est fatal. »  
(La Demande et la Réponse, *La Balance intérieure*.)

Le rejet du catholicisme, et plus particulièrement du Christ, tient certainement à la leçon de courage militaire que Maurras répète sans cesse. Ce courage armé – nous ne reviendrons pas sur les lances et autres glaives de cet arsenal- est lié à la fidélité aux siens et à soi-même. Au fil du temps, il change néanmoins de visage, passant du combat réel au combat figuré. Si *La Musique intérieure* prend pour clef de voûte une ode historique revancharde en

se servant de *La Bataille de la Marne*, observons que, lorsqu'il n'est pas au fort de la Victoire, la valeur guerrière de la poésie maurrassienne tend à glisser vers une autre projection, une lyrique de l'élévation personnelle, douloureuse et obsessionnelle. Seule une vague guerre de Troie abonde la veine épique dans *La Balance intérieure*. Aucune allusion à la seconde guerre mondiale n'apparaît dans un recueil dont certaines dates attestent d'une écriture simultanée de l'horreur des combats. Rien, pas une ligne, un demi-vers, alors que le monde est à feu et à sang. Maurras ne parle que de son âme, des retours d'un passé lointain, d'un mouvement d'exaltation, présent, d'un souvenir, d'un songe. Il ne semble pas gommer les épisodes peu glorieux de son obédience à Pétain mais ne pas en avoir conscience. Sa mémoire, sans s'abîmer pour autant dans le naufrage de la vieillesse, mêle les deux guerres, le vieux soldat de 1914-1918, le nationaliste de 1944, « trahi » et accroché au même drapeau. Il est loin de condamner la guerre, légitime parce qu'utile, un vers révélant parfois le fond de sa pensée :

« Une paix radieuse est la fille des armes »

Inscription de l'auteur des amants de Venise pour l'hôtel  
Danieli, *La Balance intérieure*.)

Mais l'on ne sait s'il s'agit d'une allusion à la paix romaine, forgée sur la force, ou s'il reprend cette vieille idée de la violence salvatrice d'une identité culturelle que développe la philosophie de de Maistre ou de Fichte. Il souhaite certainement rappeler que le désastre de la défaite vient de l'impréparation d'une armée et d'un pays trahis par un gouvernement naïvement pacifiste. Il est, encore et toujours, celui qui disait la vérité et dont le seul tort est de la voir avant les autres. Comment pourrait-il demander pardon alors qu'il subit cette extrême injustice ?

Au sortir de la guerre, Maurras n'a plus de journal, lui et les siens sont proscrits, il n'est plus rien. Il ne lui reste que la poésie pour se protéger d'un oubli presque immédiat et pérenniser son combat en lui assurant une succession. Il est manifeste que la datation des poèmes de prison renvoie à l'idée que l'on s'intéressera, un jour, à la date de leur composition : Villon, Chénier, Verlaine, Maurras, le mythe est sensible du poète en prison. Maurras a lui-même été trop longtemps critique pour ignorer le parti que l'on peut tirer d'une connaissance biographique éclairant une œuvre par des prolongements tragiques. Dans toute son entreprise éditoriale, une constance s'impose, celle d'une mise en avant glorieuse qui contribue à l'exaltation de l'homme à travers son œuvre. De même pouvons nous constater une construction quasi-romanesque du personnage du poète, personnage fidèle jusqu'au malheur, exalté plein d'espoirs malmené par la vie.

## 5. La construction du martyr

Il est bien difficile d'écrire avec « Je » sans former le souci de trop dévoiler de soi. Le « Je » poétique sublime de *La Musique intérieure* se matérialise néanmoins, dans *La Balance intérieure* : la vie que l'on montre n'est plus transposée, c'est celle que l'on a vécue ou, du moins, celle que l'on pense avoir vécue. Le chemin de cette poésie va, évidemment, de la jeunesse à la vieillesse.

Cette route commune à la condition humaine s'appuie sur un passé tout aussi commun. La rencontre précoce d'un enfant avec la mort, l'émerveillement d'un jeune homme devant le corps féminin, la blessure d'un premier amour déçu, le temps du combat, contre le temps qui passe et la perte des vieux amis, les instants de doute, vaincus par la beauté solaire d'un jardin méditerranéen, la lutte perdue contre l'injustice des hommes et la vieillesse, enfin, lente déchéance contre laquelle il faut encore tenir, voici le résumé des étapes successives que morcellent les Livres, composés comme un miroir éclaté, dont les dates, nous le savons, ne sont en rien successives.

A bien lire, Charles Maurras est un mal compris, un vieil homme fidèle à ses années de jeunesse que beaucoup ont trahi. Certains vers vont plus loin, Charles Maurras ou le poète, mais c'est désormais tout un, reste le combattant d'un avenir radieux, un juste sacrifié par et pour les hommes. La figure qui s'élève rappelle les martyrs de la fin du moyen âge ou les vies de saints, notamment par l'utilisation des images sanglantes des justes sacrifiés. Un mélange gréco-romain incorpore à ces effets picturaux un ton de peinture néo-classique à la David, comme dans ce César poignardé au Capitole de *La Planète d'Iule*. Mais en une *maturation* singulière de *l'amertume*, le poète qui tente d'atteindre les *Pics de la sagesse*, pardonne aux pauvres hommes leur véhémence acharnée, et leur « verdict infâme », se tournant avec confiance vers le « grand rire de l'Immortel », Apollon, qui jugera tout en ses « célestes balances. ». La même référence au Dieu, et à ce Dieu seul capable de le juger, se retrouve dans *La Prière de la fin*. Le juste fait fi de l'injustice humaine, à la gloire éphémère il préfère cette gloire immortelle que promettent les astres. Ce sage se moque des bassesses du monde dont il ne peut être que la victime. Il doit sacrifier cette vie solitaire pour une justice absolue, une gloire céleste :

« Qu'à ta gloire l'Envie et la Haine répondent,  
Laissons s'entretuer ces filles du tombeau. »  
(Antigone, *La Balance intérieure*.)



Au poète trahi le temps donnera raison ; un monde plus droit reconnaîtra un jour l'étendue des vérités que dévoile son talent :

« L'Erreur qui te doit tout, même ses tristes voiles  
Connaîtra les pudeurs de son indignité : »  
(Consolation à Térence, *La Balance intérieure*.)

La figure d'un poète-martyr est en réalité constante si on lui assimile toutes les références aux justes sacrifiés tels Térence ou Horace. Les vérités de ces martyrs seront révélées aux hommes par des générations futures, les grands cœurs ne doivent craindre aucun Léthé :

« Au silence de la tombe  
Il en est qui ne succombent  
Après mille ans révolus. »  
(Petite stèle pour la grande lyre d'Horace, *La Balance intérieure*.)

Ces hommes extraordinaires s'élèvent au rang de martyr-guides allégoriques de la patrie : ainsi Antigone ou Virgile reflètent-ils cette récurrence constante de sauveurs nationaux :

« Virgile, tes moissons, tes combats, tes pâtures  
Ont aux Muses redit jusqu'à la fin des jours  
L'accord du sang farouche et de l'alme pur  
Qui vit naître et grandir la romaine aventure. »  
(A Virgile, *La Balance intérieure*.)

Autant d'hommages, renvoyant à la même histoire, reprise, déclinée, de livre en livre, l'intercesseur changeant et le propos demeurant. Charles Maurras établit une parenté ou plutôt une filiation. S'élevant au rang des pères, toutes les figures de poètes employées dans *La Balance intérieure* renvoient à sa propre figure : ne construit-il pas, de façon indirecte mais toujours récurrente, un *Parvis d'hommages* personnel ? Ne cherche-t-il pas à se présenter comme le plus digne défenseur des lois éternelles de la patrie ?

Si la multitude des citations de maîtres peut faire penser à cette école d'humanité et d'humilité dont se recommandait la tradition classique, la tendance amplifiée du poète à se citer lui-même est certainement le reflet le plus fâcheux d'une fausse modestie. Pour un homme qui se refusait à « faire centre », le besoin de mettre en scène est à élever au rang d'extrême contradiction. La tentative la plus évidente et la plus discutable de cette « héroïsation du moi » culmine avec la citation intégrale d'un poème de Le Goffic au sein du recueil *La Balance intérieure* ; Le Goffic, poète disciple du « maître incontesté de la poésie-raison », en fait un Ulysse moderne : Maurras est ainsi ce « Pilote au cœur d'airain », tendu

par « une âpre volonté. » L'éloge à cette force de caractère hors du commun peint le naufragé triomphant du naufrage en un dernier vers éloquent :

« Mais tu t'abîmeras sans avoir renoncé ».

Citer, au sein de son œuvre le poème d'un autre, un poème d'admiration totale, adressé non à l'œuvre mais à l'homme, et lui répondre que « L'humilité convient à la race des hommes » a de quoi laisser songeur. Drapé dans sa vertu, Maurras refuse de se plaindre, ce silence devenant plus éloquent que tout : il témoigne d'un courage héroïque, ce vieil homme seul, trahi et malade, ayant toutes les raisons de se lamenter sur son sort. Tout au contraire, il préfère exalter la fraternité passée et future en une omission constante du présent. Montrer la beauté du Monde le soustrait à sa misère et lui donne ce rôle de guide éclairé qui consolide toute la construction hagiographique du personnage. Il offre ainsi au lecteur, qui devient le véritable témoin à décharge de son procès, une poésie de projection, sublimée et nouvelle, teintée de douceur et d'émerveillement, apparemment bien loin de toute violence.

C'est ainsi qu'une tendresse émerveillée décrit les fleurs et la beauté du monde, le ciel des soleils couchants, la pourpre et l'or qui se déversent sur la terre, l'abondance des biens, soleil et pluie qui tombent des cieux. Il ne s'agit pas seulement d'exalter la nature nourricière mais de confier un amour véritable. S'il s'inscrit dans une continuité culturelle, il n'en demeure pas moins que le tableau général projette une force solaire, violente, comme un tableau de Van Gog. L'exaltation qui s'ensuit surgit de cette beauté que les vers cadencent. L'idée de la transcendance n'est pas aussi évidente que le poète le dit et le besoin de dépasser la mort et l'oubli naissent en réalité d'une révolte violente, toujours renouvelée malgré cette prétendue évidence de la permutation des âmes. Seul le jardin méditerranéen paraît apaiser cette soif d'éternité. Les images fleuries, les évocations amicales, les mouvements d'eau et de vent permettent une illustration simple de la doctrine comme une adhésion facile, première, à la beauté des choses. Paradoxe s'il en est, cette tendresse légitime toute violence, puisqu'il est indispensable de préserver un monde que l'on trouve si beau. En nous offrant la douceur d'un éternel printemps, le poète devient un intermédiaire universel :

« Le vain mot de tristesse est la mystique amphore  
Où les Dieux ont caché le froment du retour  
Pour le temps que les feux d'une nouvelle aurore  
Mûriront sa douceur dans l'âme de l'Amour ! »

(A Virgile, *La Balance intérieure*.)

Le poète maurrassien reçoit ainsi le rôle de nous guider dans l'indispensable combat de préservation, de protection d'un monde si beau puisqu'il est capable de le décrire. Le mot

le plus employé de la poésie maurrassienne est le mot « cœur » qui garde souvent son sens "XVIIème" de courage mais l'adoucit de l'équivoque d'une tendresse profonde. Au demeurant, il est agréable d'entendre que rien ne meurt, que tout revit, et de partager, bien plus qu'un combat, une espérance.

## 6. Mysticisme et fascisme

Un homme d'âge qui pense à la jeunesse, vieil homme qui pense aux oliviers qu'il a plantés et dont les autres verront les ombrages, c'est la dernière image que nous offre Maurras. Mais toute la syntaxe, effets métriques et stylistiques, ne sont que choc, réveil, envie d'en découdre. Et le combat toujours dépeint, toujours repris, qui crie au ciel son impuissance ou son emportement, n'est jamais celui d'une conscience torturée par le remords d'avoir mal agi mais celui d'une intelligence qui ne supporte pas l'idée que la mort soit définitive. Le seul choix qu'on lui ait laissé pour transcender son mal-être, et qu'elle ne peut choisir, est une religion de l'humilité et de la résignation. Or, loin d'être moral, le repentir est une faiblesse, un renoncement, il ne serait issu que de la peur de mourir seul. Nous sommes placés ici au centre de ce déchirement de l'extrême droite des années trente, oscillant entre le conservatisme religieux qu'il est utile de confesser et la philosophie de la volonté, qui ne peut s'inscrire que dans l'athéisme d'un « ordre nouveau. » Excommunié par le Vatican pour avoir « utilisé » l'Église au profit d'Action Française, connu pour un paganisme fâcheux, Maurras ne fait guère intervenir d'autre mystique que celle d'une Cypris idéalisée dans *La Musique intérieure*. Et il en va de même, par la suite, les vers ne trouvant de clarté qu'à la « haute lumière » d'Apollon. Mais s'agit-il pour autant d'une foi ? Peut-il croire tout de bon à ces divinités de folklore gréco-romain, déjà présentes dans Anthinéa ?

L'effet de mode est évident. Nous devons noter la présence de cette mythologie recomposée, typiquement fin de siècle, qu'il s'agisse des arts figuratifs et de la veine Art nouveau, où les sylphes, Flora ou Cybèle, naissent des enlacements d'une verdure de fer, bronze ou bois, ou de la multiplicité de ces statues drapées, Statue de la Liberté ou semeuse du Franc et jusqu'à la Fortune poussant sa roue ou offrant sa corne d'abondance des premiers billets de la Loterie nationale. Le même fond mythologique parcourt la poésie, innombrables « Psyché », Faune discourant de Mallarmé, mythes revisités par Cocteau ou par des constructions dramatiques multiples, Giraudoux, Anouilh, et jusqu'à Sartre, dans *Les Mouches*. Ce cadre antique coïncide avec la perception d'une culture de fond, établie par les historiens du milieu du XIXème siècle, de Henri-Martin à Michelet, qui vont véhiculer l'idée

d'un substrat fondamental permanent à travers l'Histoire, des Gaulois, « nos ancêtres » ou des Teutons, idée de construction d'un schéma de race dont les idéaux conscients sont poussés par ces influx inconscients, intériorisés. Cette anthropologie de masse, ô combien présente dans *L' Ode historique de la bataille de la Marne*, revancharde, conduit à la certitude, clairement affirmée de l'appartenance, qui suffit, étant de race et de langue, à créer un droit du sol des natifs « de souche », l'expression reprenant éloquemment la métaphore sublimatoire de l'arbre, racines, branches et feuilles. Elle conduira à vulgariser la dichotomie des Latins et des Germains, avec toutes les dérives bien connues de l'utilisation des héros du sang, de Siegfried et de Wagner par le nazisme, ou du mythe prométhéen du feu arraché aux Dieux, faisceau divin qui affirme le droit des lecteurs à exercer le châtement. La prise de conscience d'un héritage imaginaire – que l'on ne nomme pas encore inconscient collectif - coïncide avec les débuts de la psychanalyse, Electre, Œdipe permettant à Freud de s'appuyer sur ces mythes préchrétiens pour donner un nom à des pulsions fondamentales ainsi éclairées et validées par ce courant historique et esthétique proliférant.

Maurras ne doute pas de la puissance du mythe, dont le myste devient le nouvel instrument, la Lyre retrouvée. Adhérent à cette organisation historique du flux symbolique, il reprend à son compte, poésie étant ontologie, tout un imaginaire fantasque qui offre une perspective d'au-delà sans la limiter au christianisme. La religion devient une vision multiple, il s'agit d'ailleurs d'exprimer une religiosité qui sent, entend un murmure divin dans les beautés de la nature, beautés qui créent le désir, la vie et la transcendance. La beauté, l'esthétique, est première à l'impulsion sacrée. C'est cet enfant qui lève la tête, émerveillé par la splendeur du ciel étoilé de la seconde *Nuit de Provence* et qui pressent un ordre cosmique des choses, une magie qui n'est pas enfermée dans le missel maternel.

Le paganisme maurrassien tient de sa doctrine, il est à la source de ses certitudes. Il ne peut l'abandonner sans renier la dimension politique qui y affère, mais il ne peut non plus, étant monarchiste de raison, s'y perdre. Alors que lui sont confiées ses premières colonnes dans des journaux catholiques, sur la recommandation de l'abbé Pennon, il se dit agnostique, il voudrait croire mais il ne le peut, attendant cette Grâce. Sa perspective mystique ressemble ainsi à un compromis : il peut être agnostique, c'est-à-dire douter du Dieu qu'on lui propose, mais devenant rapidement le chef de file politique de l'ultra conservatisme, fortement catholique, il ne peut être athée. Or il ne supporte pas l'obéissance, en terme de religion, et encore moins la soumission. Le combat qu'il mène avec l'ange est, dit-il, celui de sa « bonne tête », sa « tête dure », qui refuse absolument que les voies du Seigneur soient impénétrables. Logique et déterminé, c'est dès l'adolescence qu'il rejette un Dieu de bonté qui ferait tant de

mal. Le vertige du suicide n'était pas loin de l'adolescent se découvrant irrémédiablement sourd. La mort comme désir est présente dans *La Musique intérieure*, la sirène du *Mystère d'Ulysse* propose-t-elle autre chose que cette plénitude sereine ? L'envie d'en finir balance souvent avec le combat terrestre, la vie à accomplir, à laquelle on s'accroche par tant d'exclamations héroïques qu'elles deviennent suspectes.

Charles n'a que quatorze ans, en 1882, lorsqu'il commence à perdre les sons. Il est en classe de troisième, innocent et exalté, n'aimant que la musique des mots. Rapidement son état s'aggrave : il est complètement sourd à l'âge de dix-sept ans. Maurras évoque, mais fort peu, ses infirmités dans sa poésie. Lorsque ces occurrences apparaissent, ce n'est qu'indirectement, ainsi sa boiterie, à la fin de *L'Ode historique à la Bataille de la Marne*.

« J'ai, du fond de nos murailles  
Où le flot roule ses entrailles  
Fait au Germain calamiteux  
Cette chanson que j'ai chantée  
A la manière de Tyrtée  
Le maître d'école boiteux. »

La surdité l'enferme dès l'adolescence et le coupe violemment des autres, le condamnant au repli, brisant toute possibilité d'études universitaires. Il ne lui reste « que » l'écriture. Encore faut-il se faire connaître. L'orgueil lui fait refuser l'emploi d'une corne de sourd, il préfère lire sur les lèvres et cache habilement son handicap. A peine introduit dans les premiers cafés littéraires, le jeune homme brûle de débattre en des diatribes enflammées. Il fréquente ces cabarets où évolue une foule « d'hirsutes », « d'hydropathes » et autres ennemis littéraires.

S'il cède à l'envie de participer à de houleux débats politiques et littéraires, le handicap le freine, l'obligeant à une retenue courtoise. Il passe ainsi pour un jeune homme de bonne éducation qui ne coupe jamais son interlocuteur et le laisse aller à son terme avant de lui répondre, « point par point ». Cette « politesse glacée » le dispense d'interruptions violentes auxquelles il n'aurait pas de répartie immédiate. Son éloquence est toujours phrasée, sa voix, très forte, tient au fait qu'il ne s'entend pas, mais son public l'ignore et l'on croit qu'il force sa voix pour dominer le bruit des cafés bondés. Cette mise à l'écart permanente participe, inconsciemment peut-être, à la construction du personnage public. Maurras affiche le plus souvent une indifférence un peu condescendante. Mais si la surdité lui confère une distance élégante, elle lui refuse tout rôle politique direct : alors que les orateurs doivent se produire en réunions publiques, il lui est difficile, n'étant pas connu, de monter à la tribune.

Il est malaisé d'imaginer l'état de frustration où cette infirmité le plonge mais nous ne pouvons douter que cet amoureux de musique ne fût hanté par cette perte des sons. Alors qu'il n'entend plus, une nouvelle musique s'établit, qui le berce de réminiscences mélodiques. Le souvenir des mots se mêle donc à ses souvenirs et il n'est pas sans une triste ironie du sort qu'il ne puisse entendre lui-même cette « poésie écrite pour l'oreille ». Une sorte de revanche singulière lui est cependant offerte par cette musique mentale et il rejoint, en un procédé d'inversion, cet Ulysse attaché au mât de son navire qui entend ce que ses matelots ne peuvent entendre :

« Qu'au repli de l'oreille une clôture épaisse  
Interdise mon âme aux voix de la déesse  
Et qu'à peine enfermé dans l'étroite prison  
Solitaire et déchu de l'empire des sons  
Dans l'ombre du cachot qu'habite le silence  
Un autre chant sonore et fluide s'élançait !  
Des maîtresses des dieux redise la beauté  
Des héros fils des dieux la générosité  
Et rende comme il faut la justice ou l'hommage  
Aux poètes sacrés, pères de tous les sages »

S'inscrivant dans une dynamique de volonté, un essor poétique, Maurras cherche à faire de sa faiblesse une leçon de force et de courage : sa poésie est une revanche. Il devient celui qui entend ce que les autres n'entendent pas, ce qu'autorise et nécessite le mythe grec d'Apollon. Il est Ulysse écoutant les sirènes, nouvel Orphée faisant revivre les voix du passé et les sons perdus. Sa poésie d'éternel discours n'est-elle pas le reflet d'une longue conversation d'harmonie familière où l'on s'écoute, où l'on s'entend, où le silence ne dure jamais ? Peut-être faut-il voir dans ce dialogue permanent, cet échange verbal constant de la poésie maurrassienne, non seulement le besoin de parler librement, d'être entendu, de dialoguer vraiment, mais aussi le détournement du profond besoin d'entendre, de n'être plus seul « dans l'ombre du cachot qu'habite le silence ».

Ainsi pouvons-nous comprendre le compromis offert par l'agnosticisme, la porte est toujours ouverte pour la brebis égarée, et le goût prononcé pour une religiosité allégorique des éléments, religion différée et projetée dans maints objets, d'une façon presque magique et animiste. Fleurs, arbres, mer, étoiles nous percevons la blessure de voir sans entendre, et ce désir profond, peut-être né à lire Platon, de ne pas mieux voir que les autres, mais, du moins, d'entendre mieux. Il a souffert, s'il ne souffre encore, de ne pouvoir croire vraiment, croire comme avant. Cette mystique du manque cherche à se remplir, d'où cette foule de déités, qui

permettent de maintenir la flamme avec les disparus du premier Colloque des morts sans sombrer dans le désespoir.

D'une façon semblable, le mysticisme de *La Balance intérieure* et des recueils qui la précèdent tient à une rupture apparente mais non consommée. La langue employée est religieuse, l'appel aux Dieux récurrent, mais le poète met toujours en lumière le suppliant. Il organise son rôle, il en fait l'intercesseur des forces divines et des doutes humains, il veut croire bien plus qu'il ne croit, car il n'accepte pas la mort. Et il veut être celui qui prie, quelque Dieu que ce soit. C'est ainsi que, dans *La Balance intérieure*, par *La Prière de la fin*, Maurras choisit l'accommodement. Bien qu'il s'en défende, il paraît rejoindre le rang. Cette tendance à revenir à la religion de ses pères est bien connue chez une personne âgée : s'agit-il d'une tentation humaine, d'une angoisse véritable de vieil homme face à la mort ? Nous serions enclins à le croire si une datation récurrente ne mettait sans cesse l'accent sur le moment précis où ce retour chrétien a lieu. La démarche, systématique, insiste au point de détruire toute illusion de mouvement spontané, dénotant encore un à-propos de mise en situation. Tous les poèmes, sans exception, qui réfèrent au rituel catholique, sont en effet clairement situés, dans le temps et le lieu :

- *Pax* : Clairvaux, décembre 1949.
- *Les Chapelles* : 13 juillet 1943, cimetière de Roquevaire
- *Codicille* : octobre 1930, entre Simiane et Roquevaire
- *Ainsi soient-ils* : novembre 1938, entre Simiane et Roquevaire
- *La Rose de l'Idée* : 18 Janvier 1945, Lyon.
- *La Prière de la fin* : Clairvaux, juin 1950.

Cette insistance sur la date est d'autant plus symptomatique que Maurras refuse la notion de temps en ce qui concerne son œuvre poétique, et qu'il avoue sa construction en dehors de toute chronologie d'écriture. Entend-il montrer que son retour vers le catholicisme n'a rien à voir avec son emprisonnement ? Qu'il est détaché de la peur immédiate de la mort ? Qu'il s'agit d'une réflexion plus longue et mûrement méditée à l'ombre du caveau familial ? Maurras cherche-t-il à faire oublier ses démêlés avec Rome ? Il semble surtout que le poète se serve ici de la notion d'appartenance à une religion, à une terre et à un "camp", qu'il reprenne sans cesse cette vieille conception de latinité romanisée qu'expriment toutes les figures d'arches arrondies qu'il décrit. En s'inscrivant dans cette tradition, il reprend le thème d'une fraternité de race et de culture et se donne pour un catholique peu pratiquant, un fidèle de cérémonie, qui doute mais voudrait croire, assez semblable, somme toute, à beaucoup de ceux qui le liront.

A ce point de notre analyse, nous ne pouvons nier la projection fasciste de la poésie maurrassienne, le poète devenant un myste, donc un guide, Duce ou Führer, être héroïque et surhumain, investi d'une parole divine qui dit toujours la vérité. Nous avons étudié maintes facettes de cette construction du prophète inspiré dans l'ensemble de cette œuvre. Et nous nous trouvons en face du dilemme que nous pose cette religiosité singulière, revisitée et personnelle, manifeste, qui refuse de nier le divin, Dieu ou les Dieux, et d'aller au bout de ce chemin athée. La pirouette serait commode de dénier à cette religiosité une valeur authentique en ce qu'elle est purement littéraire et d'un paganisme douteux, d'autant plus affirmée qu'elle donne un rôle prééminent au poète et lui permet ainsi d'incarner la projection mystique. Nous pourrions dès lors affirmer que la poésie de Charles Maurras est fasciste. Mais ce serait décider, de façon péremptoire, que Maurras use d'un discours mystique alors qu'il est incroyant. Or, nous ne pouvons contester la fréquence d'une religiosité, qui, pour sembler de pacotille, est aussi constante que déterminée. Tout au contraire, c'est en ce qu'elle est d'essence religieuse – quelle que soit la religion choisie – que la démarche interpelle : ainsi la remarque 4/8 du fragment de manuscrit de *La Merveille du monde*, cité par Pierre Boutang, n'est en rien anodine : « Peut-être que le meilleur moyen de nous défaire du tenace sentiment de notre impuissance est de garder l'illusion divine et de la cultiver laborieusement. »<sup>334</sup>

« L'illusion divine », athéisme, agnosticisme, nous jouons sur les mots, mais le fait religieux demeure, Maurras ne renverse pas l'autel chrétien, il déclare qu'il en a besoin. Il l'associe, en fait, à un univers polythéiste bien particulier, gréco-latin, selon la vision d'une progression historique des croyances, ce que nous pouvons peut-être expliquer. La religion gréco-latine, ainsi qu'il le décrit dans *Corps glorieux*, ne détache pas le mort du vivant ni les morts des vivants, elle les inclut dans la vie quotidienne, lares, pénates et mannes, les défunts sont toujours là, mangeant les restes jetés au sol par les convives du banquet. Les Ombres écoutent, elles aident, envoient des songes, une « leçon des Enfers ». La contradiction fondamentale tient moins à la nature du combat entrepris qu'à l'angoisse fondamentale qui le sous-tend. Selon cette explication, il ne s'agit pas d'exalter la race, l'héroïsme en tant que tel, mais de nier la mort, la mort de ceux qui sont partis, que nous aimions, qui fonde pour toujours la certitude de « notre impuissance ».

---

<sup>334</sup> Pierre Boutang, *Maurras, La destinée et l'œuvre*, op. cit. p. 626.



## 7. Les images du passé

C'est dans *La Montagne provençale* que Maurras confie le souci qu'il a de l'image. Peut-il trouver une source d'images « latines », « provençales » des images de civilisation en foulant la terre de ses ancêtres ? « Quelques courses que j'aie menées dans notre haut pays, je ne puis me convaincre d'y avoir vu flotter la famille de mes fantômes, ni la trace, ni le souvenir de rien d'eux. Il n'y a guère de mémoire héréditaire dans notre corps. C'est l'idée, c'est l'image seule qui, en passant, choisit un cœur pour le percer. »<sup>335</sup>

Cette image est-elle créée ou retrouvée ? Il s'interroge sur sa présence et sa résurgence, cet aspect de bonheur que l'on éprouve à la trouver ou à la retrouver, enfouie mais claire. Maurras croit en ces images profondes, substrat culturel puissant, dont il confesse la vertu sublimatoire : « Mais d'où vient cette image ? L'esprit qui nous l'apporte, son vent vif et lointain, n'est-il pas quelque chose qui reste imprégné de nos morts ? »<sup>336</sup>

L'image vient d'un Au-delà personnel. Maurras n'a pu accepter les théories de Breton ou de Soupault non seulement parce que ces iconoclastes chassaient le travail, l'art poétique, qui est un ordre, donc une victoire, mais parce qu'ils favorisaient l'image au détriment du son et que le son est, pour lui, paradoxe parfait de sa surdité, le vecteur de l'image, son support réel dans l'inconscient. Nous parlons souvent de ce que nous n'avons jamais vu mais que nous avons entendu, nous imaginons. Les images sont, selon lui, issues des sons, des sons premiers, ceux de l'enfance ; nous éprouverions tous une poésie primordiale en écoutant des histoires, des chansons, et en imaginant, grâce à ces histoires, ces chansons venues de très loin, transmises par des voix chères : « Voilà le mystère de l'art. L'art qui délire, relie, excelle aussi à bien river les chaînes dures ou douces, haïes ou bénies ( ... ) Sans l'art, sans les figures, prisonnières et victorieuses de l'Être, que vaudrait notre faculté, je ne dis pas d'acceptation mais d'adaptation ? Le cœur, la chair, l'âme de l'homme, qui ont si grand besoin de recevoir, sont possédés d'un égal besoin de donner. Leur joie est de répandre. Mais quelle joie tirer de nous, et rayonner, sans les multiplicateurs de la poésie ? »<sup>337</sup>

Nous avons un trésor commun, un fonds d'images venues de la langue que nous nous offrons. Cette transcendance première de l'humanité est sa première victoire sur la mort, vaincue, car le silence ne peut plus être. Toutes ces images sont bonnes à prendre, allégories

---

<sup>335</sup> Charles Maurras, *Œuvres Capitales*, T. IV, *La Montagne provençale*, Flammarion, Paris, 1954, p. 132.

<sup>336</sup> Ibid. p. 132.

<sup>337</sup> Ibid. p. 133.

antiques, contraction surprenante d'une métaphore, d'autant que ces images révèlent plus qu'un état d'âme, elles sont le sang propre à une culture.

Ces images construites, culturelles, appartiennent à ce Parnasse néo-classique que Maurras ne cesse de citer :

« Le moindre mouvement de l'onde ou de la terre  
Dit le nom des héros, la semence des dieux  
Et tout ce qui mûrit du sauvage mystère  
Trahit l'égale main de sublimes aïeux : »  
(Ciel étoilé, *La Musique intérieure*)

La mise en exergue d'une forte culture d'humanités classiques pourrait nourrir, aujourd'hui en particulier, tant ces références sont perdues, l'aspect passéiste du corpus poétique. Cette pratique semi-énigmatique d'allusions mythologiques, ce besoin de se placer et de placer le lecteur-ami au dessus du vulgaire peuvent prendre un mauvais air de Trissotin potache qui étale un savoir acquis sur les bancs du collège d'Aix. Ces figures de sylphes et de nymphes, ces accumulations de citations antiques, relèvent du souvenir : elles ressuscitent un univers d'adolescent isolé, rêvassant sur des versions grecques et latines. Qu'il le décide ou le nourrisse, cet élan vers sa propre jeunesse et sa construction culturelle est encore un retour. Le jeune Charles, devenu sourd, dévore les livres, s'abîme dans l'étude, se dessèche, dit-il, cherchant dans cet aliment intellectuel une raison d'être. Il n'écoute pas les admonestations de Monseigneur Pennon, qui le voit se détourner de la foi. Beaucoup plus tard, il inscrira néanmoins son nom sur le caveau personnel de *Ainsi soient-ils*, témoignant de sa reconnaissance pour les leçons et la patience de son ancien maître.

Dans ce champ clos, ravagé d'injustice, les images mythologiques ont apporté leur part de rêverie et de fantasme. Nous nous souvenons d'une des premières pages de Maurras, une rédaction sur Chénier, et de cet article repris dans *Critique et Poésie*, où il montre Chénier plongé dans la compilation des Antiques et notant sur des feuilles les images qui lui viennent et nourriront ensuite ses poèmes. Chénier, le poète auquel il dédie la dernière pièce du *Cintre de Riom*... Nul doute qu'il ne s'en soit senti très proche, enfermé dans le sombre collège et « l'étroite prison » de la surdité.

Les images mythologiques qui abondent le néo-classicisme des débuts du XIXème siècle apportent d'ailleurs un souffle qui n'est pas sans évoquer, par quelque malice, bien moins le classicisme que le romantisme. Si l'on ne connaissait Maurras, que penser en effet de ces différentes figures d'un poète méditant au bord d'une tombe ? Si l'âge vient tempérer l'idée du beau ténébreux, ainsi que l'absence d'une Elvire dans ce tombeau, l'image qui se

dégage est celle d'une solitude irritable, passionnée, exaltée à la manière d'un Byron et qui s'exacerbe de la même façon lors de son ascension de l'Acropole. Cette véritable adoration pour la Grèce classique se rapproche du premier romantisme de la fin du XVIIIème et de Chénier, précurseur romantique. Nous pensons à la description que Maurras fait de lui-même, dans *Anthinéa*, de son exaltation passionnée lors de la découverte d'Athènes, exaltation qui le rend plus proche, aux yeux d'un lecteur moderne, des romantiques anglais tels que Keats, Byron, Brooke ou Shelley, que d'un classique : « Je n'y montais pas tout de suite bien que j'y fusse accouru dès le premier soir. Les sentiments confus, qui, durant plusieurs jours interminables, me retinrent hors de l'enceinte, m'attiraient cependant errant et fiévreux sous l'escarpement. »

Quelques pages plus loin, Charles Maurras, après une lourde hésitation à la confession, décrit le transport spontané qui le fait enlacer et embrasser une des propylées : « ... oserais-je écrire ce qui suivit ? Pourquoi non, si j'osais le faire ? [...] aperçue la première des jeunes Propylées, j'entourais de mes bras l'espace, autant que je pus en tenir, et, inclinant la tête non sans prudence à cause d'une troupe d'américains qui se rapprochait avec bruit, prenant même grand soin qu'on me crût en train de mesurer la circonférence, je la baisais de mes lèvres comme une amie. »

Cette tendance romantique était-elle le fait de la jeunesse ? Nous retrouvons cependant cette même image d'une statue adorée dans le poème *Samothrace* où l'évocation du drapé de la statue se teinte d'érotisme :

« - Toiles frémissantes  
Moulez ce beau corps !  
Je sente et ressente  
Son royal accord ! »

La présence charnelle de statues dévêtues alimente le fantasme épicurien du jardin méditerranéen mais la personnification de ces divinités de pierre est également une constante de la poésie romantique.

De même, la métaphore filée du naufrage, mêlée à l'ivresse du désir, pourrait évoquer quelques influences néoromantiques, symbolistes, que, malgré toute l'irrévérence de la critique maurrassienne à son encontre, l'on puise chez Mallarmé. « Encore Mallarmé » que l'on admire pourtant ! De même l'emploi récurrent du mythe de Faust peut-il rappeler Goethe. Le fait de choisir de porter le nom d'un personnage damné est éminemment romantique. Si la volonté d'insérer sa poésie au sein d'une école classique romane anime Maurras, les poèmes éthériens, en forme de sonnet, renvoyant au monde céleste de Platon et des présocratiques, ne

peuvent qu'évoquer l'influence de Baudelaire pour lequel Maurras éprouve, encore qu'il s'en défende, « une véritable faiblesse ». Ainsi *La Psyché* de Maurras ressemble, telle une sœur en miroir, à *La Beauté des Fleurs du Mal*, avec ses « larges yeux aux clartés immortelles »... Nous retrouvons de même une influence de Musset, poète chéri de l'adolescence, lorsque Maurras s'extrait de lui même dans *Descente aux enfers* :

« Faisons comme si  
                  J'étais devenu mon ombre  
Et m'étais assis  
                  Dans le cercle des fantômes »

Ce mécanisme de dédoublement n'est pas sans évoquer *La Nuit de Mai*, et l'influence romantique. « L'erreur de jeunesse », semble, malgré les années, demeurer profondément enfouie. Si nous restons sur l'analyse littéraire et les années de construction poétique, les fantômes, les esprits, et les identifications sous forme de réminiscences laissent à penser que cette influence du siècle a pesé lourd sur Maurras qui a brûlé tous ses écrits antérieurs à 1893. De même, cette manie des jeunes années de détruire les poèmes "ratés" n'est pas sans rappeler une attitude empreinte de romantisme ; notre doute n'aurait-il pas été renforcé si nous avions pu analyser *Les Amours improbables de Pythagore et de la princesse Théocléa* et autres poèmes d'une jeunesse d'errance romantique, parnassienne et symboliste dont l'auteur se détourne mais qui n'en est pas moins aux aguets ?

Nous restons évidemment dans un schéma de construction purement culturel, fortement intellectualisé. Maurras paraît souvent se cacher derrière cet arsenal néo-classique qui lui permet de se soustraire à toute approche plus intime. Mais les allégories mythologiques, les dieux, déesses, héros, semblent avoir une vertu consolatrice qui remonte à plus loin dans le temps. Il fut, jadis, un petit garçon de huit ans, qui ne vivait que par *L'Odyssée* et dont parle la préface d'Anthinéa : « Tel qu'il était sous les tilleuls et les lauriers roses de sa Provence, et penché sur le livre qu'il lisait du matin au soir : l'Odyssée était sa passion. Il en peuplait les jeux, le sommeil, en parlait sans cesse, ne sachant qu'admirer le plus du courage, de la patience ou de l'art du héros. »

La nymphe marine, Circé, Calypso, tant de figures charnelles et tendres, à côté de Pallas, si droite et dure mais toujours présente. Et Ulysse, héros auquel il ne cessera de s'identifier, avec, toujours ce lourd regret de ne pas être lui. Plus jeune, cependant, n'était-il pas plutôt Télémaque, lui, qui, vieillard s'adresse à ses « Télémaquides » ? Certes, Ulysse est un héros, un mythe du courage et de la persévérance, de l'intelligence, de l'arrogance aussi, un principe de la droiture monarchique, mais c'est, avant tout, le père perdu de Télémaque,

qui vit dans son attente et ne sait pas s'il est vivant ou mort. Un fils qui cherche son père. Un père qui cherche à retrouver son fils.

Charles n'a que six ans à la mort de son père, « le grand deuil qui coupe en deux les paysages de mon enfance. »<sup>338</sup> Il décrit lui-même la figure idéalisée, lointaine, d'un être profondément aimé : « Cette impression ne faisait qu'un avec l'ample douceur, la tendre lumière dont je me sentis enveloppé aussi longtemps qu'il fut là, c'est à dire pendant mes six premières années. »<sup>339</sup>

Le père de Maurras était la douceur, la gaieté même, au dire de l'auteur qui reconnaît la confusion de ses souvenirs, l'image réelle de son père semblant à jamais perdue : « ... Quatre ou cinq portraits n'y fera rien, non, pas même le souvenir de sa "figure de bureau"... »<sup>340</sup>

Cette souffrance profonde de la perte du père, blessure secrète à jamais résonnante, apparaît explicitement dans quelques vers : Si le premier chapitre de la préface de *La Musique intérieure, Secret*, encercle de mystère cette fugace figure paternelle, le *second Colloque des morts* renvoie à cette blessure profonde de manière explicite :

« L'orphelin a reçu des lèvres de la veuve  
La rumeur d'un départ qui lui fait le cœur lourd. »

Nous l'avons vu, les vers témoignent de la révolte de Maurras face à cette mort qui résonne en un cri déchirant : « Rends-moi ! Rends-moi ! » Il semble que cette disparition le hante. Si les occurrences explicites, les appels ouverts à ce père perdu sont rares, c'est que la blessure reste vive, mal cicatrisée, peut-être trop personnelle pour se prêter à une quelconque mise en scène. Mais il semble que cette figure impossible à oublier ait une répercussion majeure sur l'œuvre et qu'elle revienne constamment.

En effet, la fidélité du poète à son père est fondamentale : la figure paternelle idéalisée bâtit toute la construction de l'œuvre poétique et des images similaires réunissent les deux hommes : « De vieux sang provençal, nouveaux comme nos chênes, sensibles et ondoyants comme nos tamaris... »

Charles Maurras parle ainsi de son père dans le premier chapitre de la préface de *La Musique intérieure, Le Secret* ; cette association de son père et de sa terre, la Provence, apparaît en de fortes occurrences dans les poèmes de *La Balance intérieure* :

---

<sup>338</sup> Charles Maurras, préface, in *La Musique intérieure*, in *Initiation*, op. cit. p.19

<sup>339</sup> Ibid. p.5.

<sup>340</sup> Ibid. p.5.

« Vous vous le murmurez au secret de vos branches  
Nous sommes nés du même sang  
Et ma sève est la vôtre et nos veines épanchent [...] »

Maurras cherche à pérenniser le flambeau paternel, suivant de nombreux processus d'assimilation à son père, transmetteur premier d'une culture transcendante. C'est ainsi que cet amour pour tous les genres du chant provient de ce même foyer, à la fois natal et génétique : « Mon père était véritablement possédé de la danse et du chant. [...] sa chanson ne l'arrêtait pas. Le sacré, le profane, tout ce qui se module à l'église ou à l'opéra, latin, français, provençal ou méli-mélo des trois [...] »<sup>341</sup>

Par le chant, une première transmission s'effectue, situant Maurras en continuateur de l'image paternelle : « Etait-ce que mon père voulut me le transmettre comme un hôte fidèle et un fils adoptif pieux... »<sup>342</sup>

Les langues citées, latines, ce premier rôle de récepteur émerveillé, fondent sa vocation. Il est intéressant de constater que Maurras est resté, jusqu'à la fin de ses jours, le fils de son père : n'ayant jamais eu d'enfant, il semble avoir différé cette transcendance en une paternité de transfert, celle qu'il accordait à tous ces jeunes gens qui l'escortaient et buvaient ses paroles. Le désir d'être poète comme l'assimilation de la poésie et du chant tient de ce désir de piété filiale. L'homme qui n'a pas eu de descendance ne peut transcender le monde que par la transmission de ce chant lointain qui lui vient de ses racines premières. Le Flambeau maurrassien consiste à faire renaître ce père perdu, phénix imaginaire du *Colloque des morts*, premier révélateur d'une vérité ontologique génétique et à poursuivre son message. La quête de *La musique intérieure*, quête de la vérité "ontologique", "supra naturelle", peut être perçue comme une recherche profonde, semi-consciente, de ce père perdu, premier vecteur d'une culture supérieure. Si la descente aux enfers du *Colloque des morts* semble renvoyer à cette descente d'Ulysse, à laquelle *Le mystère d'Ulysse* fait référence :

« Le héros préféré de Pallas et d'Homère  
A médité l'avis que les morts lui donnèrent, »

Nous savons que le héros initial y rencontre les éparses figures de ses compagnons perdus ainsi que celle de son père, le vieux Laërte, avant de voir l'ombre de sa mère : ce sont ces figures qui vont guider Ulysse, l'aider à retourner vers sa patrie. Le héros poète de *La Musique intérieure*, à la recherche d'une patrie spirituelle, de racines premières, paraît en quête d'une identité culturelle constamment allégorisée : il est probable que cette figure

---

<sup>341</sup> Ibid. préface p.6

<sup>342</sup> Ibidem.

paternelle perdue soit l'un des éléments fondamentaux de cette quête insistante. Maurras cherche son père comme il cherche à lui ressembler : l'ambivalence se pose alors de cette figure d'Ulysse idéalisé, voyageur héroïque bravant toutes tempêtes : « Il avait couru la France, visité Londres, revu souvent Paris... »<sup>343</sup>

Son père avait beaucoup voyagé, avant de s'installer enfin et de fonder un foyer. Il semble que notre poète, dans son mouvement constant d'identification au héros mythologique, ait voulu reconstruire une autre figure, sublimée, vouant une totale fidélité à ce héros aux yeux étincelants dont la disparition apparaît comme l'injustice première.

La rage mal contenue du jeune Maurras face à ce manque est remarquable en de nombreux points : d'un point de vue matériel, il est certain que la mort de ce père a causé bien des difficultés financières à la famille Maurras ; il perd la douce vie de Martigues, il doit aller à Roquevaire, puis à Aix, au collège, où il est « pauvre ». Le jeune Charles est ensuite obligé de monter à Paris, à l'âge de dix-sept ans, un baccalauréat en poche, pour subvenir aux besoins des siens. Il doit se commettre dans des journaux, avilir sa plume : cette perte de son destin le mine et il est fort probable que ce manque financier, cette demi-nécessité où se trouvèrent les Maurras lors de ces années d'exil soit l'une des causes de l'amertume de Maurras.

A la difficulté financière se joint une indéniable détresse humaine. Le jeune homme manque de repères virils, d'exemples masculins sur lesquels construire son identité propre : ainsi, dans un mouvement de faiblesse profondément humain, Charles se cherche-t-il des pères de substitution : tout d'abord son maître du collège jésuite d'Aix, Monseigneur Penon, qui, dans le poème *Ainsi soient-ils* rejoint « le caveau familial poétique » : il lui écrit constamment et veut lui plaire, lui montrer qu'il n'a rien oublié de son enseignement latin.

Une autre figure de père respecté, que l'on se refuse à décevoir, apparaît dans les années bohèmes de Maurras comme la figure incontournable de la construction du jeune homme, tant sur le plan littéraire que politique. Il semble en effet que le poète Jean Moréas ait eu cette influence presque paternelle sur le jeune esprit en formation : un rapport ambigu en est dressé par Maurras ; Moréas, plus qu'un maître, est un exemple de construction mentale : les éloges semblent ne point tarir avec les années et Maurras confie, dans sa préface de *La Musique intérieure* : « [...] j'aurais regretté de froncer le souverain sourcil de Jean Moréas. »<sup>344</sup> Père spirituel, père poétique et père d'adoption se confondent dans cette figure idéalisée de Jean Moréas, grec d'origine, c'est-à-dire presque provençal.

---

<sup>343</sup> Ibidem.

<sup>344</sup> Ibid. préface, p. 44

Ainsi, toute une démarche psychologique construite à partir de ce manque premier paraît à la racine du désespoir maurrassien : l'idéalisation de ce père disparu et, à travers lui, l'idéalisation de la Provence natale comme seule source de fidélité à la mémoire de cet être cher, irrigue d'une souffrance sublimée les recueils poétiques. La quête transcendante vers les racines de la culture suppose une quête personnelle plus intérieure et un lien logique s'opère entre ce père perdu, ces pères de substitution et la Provence. Tous sont les vecteurs d'une même quête intérieure, de même qu'un rapport logique, identique, réunit les diverses entités paternelles à la Provence par le chant poétique : « J'ai retrouvé six strophes délicates et tendres composées pour ma mère au moment de leur fiançailles. »<sup>345</sup>

Le père de Maurras, premier maître de poésie, auquel il doit son propre talent, ne cesse de vivre à travers celui qui ne cessa jamais d'être le fils de son père. Il est au demeurant fort probable que cette première injustice du monde, qui fit sortir brutalement le jeune Maurras des douceurs de l'enfance, soit une des raisons maîtresses de son refus du Dieu chrétien comme de son besoin de croire dans ces grandes Lois des Anciens, pour lesquels les Morts, présents, ne nous laissent jamais à notre détresse.

## 8. Les images profondes

Nous avons vu, au travers du voyage tirant à la voile de ce navigateur de lagune, le retour d'images profondes, inscrites dans une dichotomie de noir et de blanc, images lunaires s'opposant à l'ascension solaire, images d'arbres sombres opposés à des fleurs « incandescentes », printemps chassant l'hiver, et partout, astre ou lampe, l'image de la flamme irradiant sa lumière :

« Luise la lampe de vos rêves ! »  
(Pour Psyché, *La Musique intérieure*)

Dans la toute petite enfance, un homme se penchait sur le lit de l'enfant, il portait une « petite lampe blanche », dont la flamme était attendue, protectrice, chassant les ombres autour du lit. Son père couchait Charles, non sans l'avoir contemplé, plein de tendresse et de fierté, d'inquiétude, parfois, s'il était souffrant, un père en âge d'être grand-père, toujours indulgent, toujours expliquant. Puis l'homme descendait, et la lampe blanche s'éloignait, projetant des ombres immenses aux marches de l'escalier. Cette « petite flamme » de la lampe à pétrole, si haute pour l'enfant couché, le persuade d'un pouvoir assimilable à celui de la

---

<sup>345</sup> Ibidem.



lune, la nuit, et du soleil, le jour. Elle fonde cette adhésion première à l'astre qui éclaire, un astre aimé, appelé, supplié, que nous avons vu maintes fois dans la poésie maurrassienne, astre du jour mais aussi de la nuit, offrant à la fois un chemin de hauteur et une descente en soi même. Cette verticalité double, ligne discontinue qui cherche à rester droite, tient de l'angoisse de perdre cette lumière, car la petite lampe blanche peut se casser, sa flamme est fragile, elle tremble au moindre souffle, palpitante, vivante : « La flamme est une verticalité habitée. Tout rêveur de flamme sait que la flamme est vivante. Elle garantit sa verticalité par de sensibles réflexes. Qu'un accident de combustion vienne troubler l'élan zénithal, aussitôt la flamme réagit. »<sup>346</sup>

Cette petite lumière tendre que Maurras confie pour essentielle dans la première des *Quatre Nuits de Provence* est à préserver, flambeau paternel de tendresse, qui lui semblait tenir d'une force divine, tout Dieu primordial donnant la lumière selon le code des mythes de Zeus, d'Apollon, ou du « Fiat Lux » biblique. Mais, du jour au lendemain, la lampe n'a plus brillé. Comprendons-nous encore, nourrissons élevés dans l'aisance de la lumière électrique, cette puissance de la flamme éclairante et son impact symbolique ? L'envie d'atteindre cet astre intime et familial oblige à lever la main, à se hausser : « Un rêveur de volonté verticalisante qui prend sa leçon devant la flamme apprend qu'il doit se redresser. Il retrouve la volonté de brûler haut, d'aller, de toutes ses forces, au sommet de l'ardeur. »<sup>347</sup>

La symbolique de la liturgie du feu abonde en tant de religions et sous tant d'aspects que nous ne saurions les citer. Mais la flamme éclaire au plus haut point l'axe père – fils. Elle construit une mystique d'élévation et de sublimation personnelle, une transcendance de transmission directe : « Mais tout rêveur de flamme monte son feu vers le sommet. C'est là que le feu devient lumière. »<sup>348</sup>

Dans cette même *Nuit de Provence*, le petit Charles voit, allumés sur la table, les chandeliers de la veille de Noël. Ces « tristes flambeaux » représentent le feu de Noël, ce qui le laisse froid. Le conformisme de l'acte, l'action d'allumer les candélabres étant dictée par le rite maternel, ne laisse de place qu'à une imitation des gestes, une obéissance toute construite et vide d'intervention personnelle. Alors que, si l'on prend la place du père pour porter la même lumière, la donner à la jeunesse, la transmettre, un destin devient possible, et l'angoisse fondamentale, œdipienne, de la culpabilité née de cette perte trouve sa parfaite sublimation. C'est ainsi que, d'une façon profonde, enracinée par la perte du père, une acception religieuse

---

<sup>346</sup> Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, PUF, 1961, p. 58.

<sup>347</sup> Ibid. p. 58.

<sup>348</sup> Ibid. p. 59.

voit le jour, qui féconde toute cette poésie de la flamme, expliquant son ton prophétique et l'impérieuse nécessité de convaincre : « Flamme née de deux flammes, nous accourons à l'aimant de chaude lumière sur un champ électrique déjà formé de la substance de notre feu. »<sup>349</sup>

La flamme, flambeau olympique de la transmission, est en effet associée à la vie, à un sang enflammé, brûlant et bouillonnant, à une chaleur des veines, le feu créant le feu, la petite flamme de l'allumette enflammant le brasier, un feu que l'on ne voit pas toujours, qui survit, souterrain, saute en d'autres places et soudain se déchaîne. Le feu ne craint pas la mort, le Phénix renaît de ses cendres, la vie est donc un feu que l'on éprouve en soi, donné par d'autres, et la flamme une mission de lumière. Pour la philosophie de la volonté nietzschéenne, la flamme-vie offre un élan supra-vital, elle élève, hausse, prolonge la vie au-delà de sa vie propre, malgré toutes les difficultés liées à la matière : « L'acte de sauter au-delà de soi-même est l'acte le plus haut. Il est le point d'origine de la vie, la genèse de la vie. La flamme n'est rien autre qu'un acte de ce genre. Ainsi la philosophie commence là où le philosophe se philosophe lui-même, c'est-à-dire se consume et se renouvelle. »<sup>350</sup> Cette transcendance du « moi » s'offre comme une continuité descendant-ascendant, une continuité dont la flamme est l'élément représentatif.

Une seconde mise en évidence de la force de la flamme tient à l'image de la flamme-fleur. Embrasé de lumière, le faite des arbres est une torche, les cyprès, debout, ont cette même forme du flambeau, et les fleurs, rouges ou blanches, « brillantes », « étincelantes », vibrent sur la hampe, associées à cette image d'un flambeau vivant, confirmant l'espoir de l'éternel retour. La fleur peut être l'image de la passion, reflet d'un besoin d'accomplissement de la lumière devenant beauté : Nous retrouvons ainsi « les roses de feu » d'un d'Annunzio, poète de l'ardeur :

« - Regarde ces roses rouges !

- Elles brûlent. On dirait qu'elles ont dans leur corolle un charbon allumé. Elles brûlent véritablement. »<sup>351</sup>

Ce feu végétal, présent dans les armes végétales lumineuses que nous avons souvent citées, se reconnaît dans « l'égide incandescent » que brandit Pallas dans *La Musique intérieure*. Il prend toutefois, chez Maurras vieillissant et dans *La Balance intérieure*, la puissance irradiante d'une lampe tranquille. Une fleur allumée peut contenir la promesse d'un

---

<sup>349</sup> Charles Maurras, préface, citation de la préface de *La Musique intérieure*, in *La Balance intérieure*, op. cit. p. 23.

<sup>350</sup> Nietzsche, *Ecce Homo suivi de Poésies*, Trad. Albert, Mercure de France, Paris, 1909, p. 222.

<sup>351</sup> Gabriele D'Annunzio, *Le Feu*, Trad. Hérelle, Calman-Lévy, Paris, 1949, p. 304.

accomplissement, avec une conviction offrant plus de douceur et non moins de force. Ainsi en va-t-il du dernier poème de *La Balance intérieure*, *La Rose de L'Idée*, ultime profession de foi poétique dédiée à la génération de 1950 :

« Ainsi, dans nos jardins d'âmes désaccordées  
Le siècle ténébreux qui n'a su que gémir  
Aura dû ralentir, ô Rose de l'Idée,  
Ta volonté d'éclore et de t'épanouir. »  
(*La Rose de l'Idée*, *La Balance intérieure*.)

Nous devons acter la présence d'une poésie du feu. La flamme devient la source de cette poésie de l'embrassement, consciences enflammées, exaltation du feu intérieur, « beau sang » flamboyant d'une race et transcendance conquise par cette lumière de l'esprit qui chasse les obscurités passionnelles où l'âme se débat. Selon ce schème ontologique, le poète ne se contenterait pas de suivre le projet de son père, il deviendrait la projection de ce père chantant, perdu. Les mille tours et détours d'un cerveau se lisent assurément de façon moins directe, moins catégorique, mais ce système explicatif ouvre un champ d'investigations multiples et nous pensons que des psychologues plus aguerris pourraient certainement mener à bien cette analyse, liminale, dont nous nous excusons. Mais il permet de réduire les illogismes de l'analyse littéraire, de comprendre enfin la cohésion d'un système de représentations et d'images à double lecture, l'une étant culturelle, basée sur la mythologie gréco-latine, et l'autre profonde, trouvant dans cet aliment secondaire et scolaire de *L'Odyssée* les éléments d'une construction mentale cohérente et consolatrice.

Ainsi entendons-nous enfin l'image de la femme voilée, obscure, qui reste un objet de trouble, de passion et d'égarement, fondant l'idée que l'accomplissement n'est pas, ne peut pas être amoureux. L'image de la femme – Sirène- poison- charme- Marthe- Circé... est associée à la peur. La maternité, chantée dans ses effets par la fécondité de la Mère-Nature, Déesse-Mère, est devenue allégorie, mais la mère véritable, « Anticlée », est morte. Nous devinons le poids accablant d'une mère qui devient une veuve, que l'on ne peut plus voir comme une femme, dont la fidélité devient le principe de vie de ses fils puisque, si cette mère n'est pas fidèle, le héros absent est souillé et la mission détruite. Ulysse peut-il exister sans Pénélope ?

Par le fait d'une pudeur, ou d'une distance temporelle – l'amour est, depuis longtemps, parti - la femme à laquelle s'adressent les quelques poèmes d'amour des *Vers de jeunesse* n'a guère de consistance. Elle porte le nom de l'âme, Psyché, de la patrie des Dieux, Hélène, et devient, peu à peu, une aspiration, une idée, un être idéal : aucun trait clairement identifiable

ne vient nourrir l'image de cette femme-déité, inspiratrice à la fois fuyante et charnelle d'un amour distancé. Les yeux dominant le portrait, « yeux de fleur » qui restent bien vagues, comme si le poète se servait des clichés d'une peinture littéraire de l'amour bien plus que d'une réalité. Une projection féminine indéfinie, sans identité réelle, domine cette poésie où le code amoureux sublime le plus souvent un amour de dépassement platonicien. Les éléments du corps féminin sont chosifiés en un « découpage » neutre que souligne l'absence d'un prénom véritable. De même Maurras se garde-t-il d'être lui-même face à la femme admirée : sinon, pourquoi user sans cesse d'un double, d'un Faust qui parle à « Psyché » ou à « Hélène » ?

Cette distance permanente allégorise les personnages, les théâtralise, elle permet le dépassement métaphysique du propos mais ruine, dans le même temps, toute proximité. C'est une poésie de l'Amour sans l'amour, un jeu basé sur les ravages de la passion qui implique la nécessité d'une seconde quête. Quelques rares poésies laissent entrevoir une souffrance mal surmontée : dans *La Musique intérieure*, un poème, *Ténèbres*, montre ainsi le fond de l'égarément :

« Un vent froid souffle dans la rue,  
Mon cœur s'arrête à chaque pas.  
L'étoile est-elle dans la nue ?  
Je ne sais pas, je ne sais pas. »

Le poète est seul, malheureux, « l'Etoile » est comme absente de la nue, et l'on a le sentiment d'un vécu affligeant et insupportable. Un second poème de jeunesse, *Vers une aube*, reprend cette mise en scène d'un jeune homme perdu, amoureux et pitoyable :

« Hélas ! remonte l'avenue  
Chercher l'angoisse du bonheur !  
Que le toucher et que la vue  
De la demeure bien connue,  
Encore un coup, blessent ton cœur ! »

Puis vient, d'autant plus mâle, la leçon de force et de transcendance qui crée un élan ascensionnel mais pervertit toute impression de sentiment amoureux authentique. Maurras se sert du thème amoureux, il ne peint guère qu'un amour ancien, sublimé en une sorte de fable de communion amoureuse. Quelques vers dévoilent une tendresse ancienne, contenue :

« Mais tu laissas pendre  
Ta main jusqu'à moi,  
Monter et descendre  
Ma caresse tendre  
Au bout de tes doigts. »

(Consolation de pourpre et d'or, *La Balance intérieure*.)

Vers anciens, souvenir d'un amour enfoui, resté présent. Le thème qui l'emporte n'est pas celui de la passion, du désespoir d'aimer, mais celui de la douceur que fait naître l'évocation de l'Amour, c'est-à-dire de la jeunesse : il éprouve « un vertige doux », « je ne sais quoi de doux m'enveloppe et me presse ». Alors qu'il effleure l'idée d'un amour douloureux, Maurras s'attarde sur cette douceur d'aimer avec un recul nostalgique qu'explique l'âge ainsi qu'une hypothèse biographique : une déception amoureuse l'aurait marqué, définitivement. Parmi les papiers conservés par ses héritiers, un journal intime daté de 1894 parle de son idylle avec une certaine « Psyché », que l'on retrouve dans les premières poésies publiées, *Pour Psyché*, en 1911, et *Prime* dans *La Musique intérieure*. A cette Psyché serait dédiée, à l'aide d'une dédicace chiffrée, « la plus intime des pages d'*Anthinéa* », parue en 1901, ainsi que *L'Enquête sur la monarchie* parue en 1909. Cette jeune femme dont il cache soigneusement l'identité est-elle la nièce de Gustave Janicot, le directeur de la *Gazette de France*, ainsi qu'une autre lettre de sa correspondance le laisse supposer ?<sup>352</sup> De même qu'il rompt avec *La Gazette*, il ne peut se consacrer à cet amour exclusif : « J'ai de grands devoirs politiques, je suis accablé de travail. J'ai besoin, a/ d'un peu de temps pour voir les gens, causer avec eux, etc..., b/ d'une paix que tu ne peux ni ne veux me donner. Je suis résolu à ne pas me déshonorer. »<sup>353</sup>

Il fut d'autres amours, d'autres ruptures : Mais quelle qu'elle soit, cette cassure indique que l'unique passion qui a dévoré Maurras et à laquelle il a sacrifié sa vie demeure la politique. « Amour » s'absente, il devient un concept philosophique, quand il n'est pas détourné au profit d'une philosophie de la transcendance. Sans le remplacer, comme invite à le penser la dédicace de *La Balance intérieure* adressée à Madame de Dreux-Brézé, l'amitié le talonne dans la vie de l'écrivain, ainsi que le montrent les nombreuses dédicaces de poèmes des deux recueils. Nous trouvons deux acceptions de cette amitié « virile », l'une située sur le piédestal des « vieux amis » et de la fidélité, l'autre protectrice, toute paternelle, celle du maître à ses disciples, ainsi qu'elle apparaît de Maurras à Boutang, dans l'en-tête de *La Consolation à Térence*.

Poussant notre raisonnement à son ultime limite, nous trouvons dans cette analyse du transfert sublimatoire l'explication du fait mystique associé à cette poésie du père. Celui qui parle, avec tant de force, n'est pas seulement le porteur du discours paternel, qui rend vie à la parole morte, mais le père de ceux qui l'entendent, un père de substitution, auquel il faut

---

<sup>352</sup> Brunot Goyet, *Charles Maurras*, op. cit. p.170.

<sup>353</sup> Ibidem, d'après les papiers conservés par M. Jacques Maurras.

plaire pour en être accepté, auquel on fait une cour fervente, que l'on admire mais dont on veut avant tout être aimé. Nous avons souvent vu ce Maurras paternel, cette ruche de jeunes littérateurs épris de leur « mentor ». Car le système maurrassien roule en boucle lyrique du père au fils, de son père à lui-même et de lui-même à chaque lecteur de la génération suivante, selon une réaction en chaîne typique de l'Entre-deux guerres. Cette poésie s'appuie sur l'héroïsme guerrier, en figures de héros virils qui sont autant d'images sublimées des pères-morts, héros perdus dans l'enfance ou détruits par la guerre et dont on va reprendre le combat, suivant l'idéal de leur engagement préalable. L'adhésion est rendue nécessaire par l'absence, sous peine de trahir ces pères nationalistes, martyrs de leur amour pour la Patrie, ou ces pères prolétaires sacrifiés dans des combats sanglants malgré leurs convictions socialistes. Nous pourrions faire une analyse très proche de la foi ouvrière car il existe aussi une mystique sombre pour les fils d'ouvriers poursuivant le rêve socialiste de la génération de Jaurès. Mais elle a d'autres approches et d'autres poètes.

Nous imaginons pour l'heure tous ces défunts, cloués au mur dans un cadre, leur pose héroïque et leur moustache. Ils sont là, en hauteur, présents, remplaçant tout autre image, fut-ce celle d'un crucifix.

« Les quatre murs de la cellule  
Sont peuplés quand tombe le soir  
Des feux où notre cœur se brûle,  
Des spectres que nul ne peut voir,  
Dont la foule pourtant circule  
Et nous tend les mains dans le noir. »  
(Fresnes, *Poèmes de Fresnes*)

Ce quatrain, et tant d'autres, pourrait être de Maurras. Mais il est de Robert Brasillach, écrit dans la prison de Fresnes, en 1945, peu avant son exécution. La lecture diagonale des poèmes du rédacteur perdu nous dit mieux que toute autre l'emprise des défunts, sacrés, et l'appel de la mission incomprise.

Née dès 1870, revenue à la charge en 1914-1918, cette poésie de la mystique des morts construit le prochain affrontement, combat anti-communiste pour les petits bourgeois désargentés, blessés dans leur nationalisme, pour les paysans ruinés, prêts à revêtir la chemise verte par haine du Bolchevik. Ascension solaire, faisceaux ou poings levés, tous ces fils se doivent « d'être à la hauteur. » Tant de jeunes gens, en quête de transcendance paternelle, vont ainsi croire un homme de la génération antérieure à la leur, et se sentir autorisés, par le fait prétendument constitutif du sang, de la langue et de la terre, à toutes les violences. Nous ne parlons plus dès lors d'une veine épique, long discours de revanche sur les misères de la

condition humaine, qui est de mourir et de le savoir, mais d'un discours de vengeance qui agrège les siens autour d'un sang, patrimoine d'un droit. Tant de jeunes gens privés très jeunes de leur père, cherchant leur « arche de Noé » comme Michel Déon, autant de Brasillach en herbe,<sup>354</sup> qui vont aveuglément obéir à ce rêve d'autorité qui les conforte et les rassure. Ils sont portés au fanatisme par l'impossible recul sur soi-même qui est le fait des manques constitutifs et des actes pulsionnels. Ils sont, obéissant au mythe de la transcendance solaire, les enfants des morts de 1914-1918, tous ceux que nous appellerons, puisqu'il faut attraper la petite lampe, la génération des bras tendus.

La poésie de Maurras n'est donc pas, selon nous, fasciste par sa seule forme, une esthétique de la vitesse, une impulsion rongée par le besoin de sublimation. Elle n'est pas fasciste au sens qu'elle professe une foi, une certitude en un Au-delà constitutif de sa démarche, une quête du père et un retour vers celui-ci, protecteur primordial, monarque, roi, prince, Dieu, entité sublime et unique. Mais elle l'est par cette force de conviction didactique et mystique qui tient d'une influence déplacée du politique à l'intime. Elle est un moteur de violence, poussée par un didactisme beaucoup plus profond que ne le veut le poète, qui se défend de cette appartenance politique sans concevoir qu'il porte peut-être en lui les mêmes stigmates. L'on pourra aisément objecter à cette analyse que *La Balance intérieure*, achevée et publiée en 1952, sept ans après la seconde guerre mondiale, ne peut avoir de responsabilité dans celle-ci. Si Maurras écrit pour la génération de 1950, lui offrant ce patrimoine bien lourd, il écrit surtout pour la précédente, puisqu'il n'a cessé de composer son œuvre depuis ce premier *Pour Psyché*, de 1911, sans cesse repris, réintégré, remanié.

Après la Grande Guerre, Maurras fut déjà perçu comme un idéologue obstiné, tant sur le plan politique que littéraire, et rejeté comme tel par le siècle nouveau. Il est, il reste, « fin de siècle », faisant de son entêtement une fidélité, semblant incapable de s'adapter aux transformations profondes d'un monde différent, s'égarant d'analyse et cherchant dans la thématique Maistrienne de « la décadence » l'explication d'une mutation sociale qu'il repousse viscéralement. De même qu'il ne parvient pas à concevoir une pensée économique qui ne s'arque toute sur un anticapitalisme de classe, il demeure un lettré passéiste et ne cesse de ressasser les grands thèmes et les « grandes idées » qui l'ont rendu célèbre, lors de l'« Affaire », qui restera l'affaire de sa vie.

Alors que se pose le problème de son appartenance au fascisme, le vieil idéologue d'extrême droite n'en mesure pas le poids réel. Il n'a d'autre souci que celui de se situer en

---

<sup>354</sup> Le père de Robert Brasillach, militaire en poste au Maroc et grand absent de son enfance, est mort quand le jeune rédacteur de *L'Action française* avait 14 ans.

amont d'un phénomène plus complexe que ne le suggère une pure datation 1920-1930 et dont il est peut-être un rare exemple d'antériorité. Toujours monarchiste en 1950, contre-révolutionnaire ne prenant en cause que la rupture de 1789, il reste agité par des débats qui ne suivent pas toujours l'évolution réelle de son temps, clamant que la solution est dans le passé, avertissant d'un chaos imminent qui ne tient pas à la surdité des politiques démocrates et des hommes lâches qui l'entourent mais aux fractures devenues insupportables de la société moderne. Le décalage rhétorique est de plus en plus manifeste, de même que le souci « d'être et de rester Maurras », celui qui est sorti de l'ombre en 1898. C'est ainsi que la tentative poétique devient parfois une véritable mise en scène hagiographique, *La Balance intérieure* cherchant à restaurer l'image héroïque que Maurras s'était si patiemment construite. Plus fidèle à lui-même qu'à son combat, il s'enferme dans le personnage public qui aura dominé sa vie. Il semble avant tout porté par un immense orgueil, une frustration non moins grande venant de la perte du piédestal politique et moral des années 1900- 1920. Il s'ensuit une quête de la postérité et une posture statufiée qui pervertissent le champ poétique au point d'y mettre en défiance tout accent un peu sincère.

Après cette affirmation dont nous mesurons la sévérité, il paraît assez vain de trancher la question du Maurras politique utilisant la poésie à des fins politiques, ou du poète malheureux, dévoré par le champ journalistique. Le fait est avéré, l'étude exhaustive de la critique littéraire en montre l'opportunisme, la captation intellectuelle. Néanmoins Maurras dissocie ce qui, selon lui, doit l'être. Il pense que son raisonnement, sa vision de l'humain, s'impriment selon des codes philosophiques différents du champ littéraire et particulièrement de sa poésie « de l'instant ». Pour lui, la question ne se pose pas, et, si on la pose, ce n'est que pour l'accuser, dérive ennemie qui est fort possible.

Cette accusation, reprise lors de son fameux procès, prétend ne pas valider le fait qu'un homme politique fasse de la poésie ou, plutôt, déclare que la poésie d'un homme politique ne serait pas de la poésie mais l'expression d'une propagande dévoyée. Une acception rigoriste, pour ne pas dire fort étroite, n'accepterait l'ambivalence du politique et de la poétique que si le poète naissait le premier à la connaissance des hommes. Un Lamartine, un Victor Hugo ont eu des carrières politiques plus incontestables que Charles Maurras qui n'a jamais été élu, si ce n'est à l'Académie française. Mais ils ont été poètes dès leurs vingt ans. L'antériorité de la poétique sur le politique ferait le poète et le cas contraire lui ôterait ses lettres de crédit, à moins qu'il ne se retire enfin sur la montagne et ne fasse des rimes épurées du haut de sa tour d'ivoire.



Cette vision, fantaisiste et romantique, vient assurément d'une époque écœurée de langage pompeux, de propagande cultivée, et à un refus de ce mélange idéologique, phrases sentencieuses transmises par la radio. Un refus assez sage, sur le plan politique, mais qui ne saurait, sur le plan littéraire, impacter légitimement la qualité d'une œuvre. Un refus partisan, qui ne reconnaît de valeur à une œuvre poétique que dans l'universalité d'un propos bien admis. La poésie engagée, tenue pour telle et admirée, a cependant fleuri tout au long du XXème siècle, d'Eluard à Aragon, peut-être en réponse aux excès précédents. Une poésie engagée, mais plus souvent lyrique, intime, et où le poète souffre, antihéros qui n'a pour arme dérisoire que la parole, chanteur désabusé, un peu perdu, bouleversé par la course étrange du monde et la violence des hommes. L'aspiration maurrassienne, une poésie néo-classique du courage, paraît bien éloignée de cette acception moderne. Cette volonté de transcendance, cette destruction de toute faiblesse ne correspondent pas à notre attente. Trop d'exclamatives, de connaissances étalées, d'intellectualité, trop de force prophétique et d'ascensions cosmiques nous écartent. Nous n'en avons ni l'habitude ni la clé. Des vers résonnent longuement, des strophes chantent d'une rondeur de verbe, le tout contient une grandeur emportée qui laisse désormais froid puisqu'elle ne nous inclut pas dans une rage de revanche.

Maurras, politique, semble se relever de ses cendres. Mais Maurras, poète, paraît d'une autre époque, une « Belle Epoque » à la poésie fortement datée. La plus évidente fracture que relève le lecteur moderne est cette fameuse « rhapsodie » des strophes de *La Bataille de la Marne* dont la lourdeur n'a pour excuse que le patriotisme guerrier, et le cadre victorieux de 1918 :

« Mais toi, sans ville ni bourgade,  
Coureur des bois, batteur d'estrade,  
GERMAIN, pourquoi cesserais-tu,  
Par les déserts de ta patrie  
De cultiver la pillerie  
Comme héritage de vertu ? »

Il est évident qu'une autre contingence nous porte, en 2014, cent ans après, et que la sévérité de notre jugement se fonde sur une acception largement individualiste et néoromantique de la poésie, celle-là même que combattait Maurras. Aujourd'hui, c'est communément par sa faiblesse qu'un poète nous émeut, par cette sincérité nue que nous attendons d'une confiance fluide, digne de Verlaine, où rien ne « pose ». Or, les poses et les postures de Maurras, l'héroïsation constante qu'il fait de lui-même au travers de sa poésie nous gênent et l'on ressent une irritation sourde devant une virtuosité prosodique à ce point

éloignée de notre attente de simplicité. Il n'était pas perçu ainsi à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, au tout début du XX<sup>ème</sup>. Cette force antiromantique et réactionnaire semblait à la pointe de l'avant-garde... Il plaisait, on l'imitait autant qu'on l'écoutait.

Il faut avouer que le problème demeure, celui d'une perception du fait poétique toujours contingente et portée par notre temps : peut-être sommes-nous encore et toujours des lecteurs néoromantiques, peut-être l'avenir nous donnera-t-il tort. Dans ces lignes de critique, nous offrons un avis assurément personnel, mais il nous semble qu'en illustrant une doctrine philosophique, en s'inscrivant comme un modèle, en poussant la veine épique d'une poésie nationale jusqu'à la frontière ultime de la violence, la poésie maurrassienne a perdu cette transcendance intemporelle à laquelle elle prétendait : devenue un fait de société, la marque d'une époque, un sujet d'étude en histoire de la littérature, elle a perdu ce mystère léger, cette grâce instinctive de la poésie lorsque : « Ces accouplements de syllabes n'attestent pas la seule mémoire du genre humain et sa plus vulgaire sagesse. Ils confessent aussi son cœur.<sup>355</sup>

---

<sup>355</sup> Charles Maurras, *La Balance intérieure*, préface, op. cit. p : 39.

# Bibliographie

## Bibliographie des œuvres de Charles Maurras

Œuvres capitales, 4 volumes, Flammarion, 1954<sup>2</sup>,

### I. – PHILOSOPHIE

- *Le Chemin de Paradis* (1895, Flammarion).
- *Trois Idées Politiques* (x898, Crès et Cie). *Anthinéa*, d'Athènes à Florence (1901, Flammarion).
- *L'Avenir de l'Intelligence* (1905, Flammarion).
- *Athènes antique* (1913, de Boccard).
- *Romantisme et Révolution* (1922, N. L. N.). *L'Allée des Philosophes* (1923, Crès et Cie). *Les princes des Nuées* (1928, Taillandier).
- *Corps glorieux ou vertu de la perfection* (1928, I., Pichon).
- *L'Amitié de Platon* (1937, Éditions du Cadran).
- *Les Vergers sur la mer* (1937, Flammarion). *Mes Idées Politiques* (1937, Arthème Fayard). *Avenir de l'Intelligence française* ('943, Maximilien Vox). *L'ordre et le désordre* (1948, Les Iles d'Or, Plon). *Antigone, Vierge mère de l'ordre* (1948, Les Trois Anneaux). *Réflexions sur la révolution de 1789* (1948, Les Iles d'Or). *Le Mont de Saturne* (1950, Les Quatre jeudis). *Le Bienheureux Pie X, Sauveur de la France* (1953, Pion). *Pascal, puni, conte infernal* (à paraître).

### II. – POESIE

- *Pour Psyché* (1911, Champion).
  - *Le Mystère d'Ulysse* (1923, N. R. F.).
  - *La Bataille de la Marne* (1923, Champion).
  - *La Musique intérieure* (1925, Grasset).
- Quatre Poèmes d'Eurydice* (1937, Éd. du Trident).
- *Où suis-je?* (1945, Anglore, Genève).
  - *Au-devant de la nuit* (sous le pseudonyme de Léon Rameau, 1946, Lardanchet).
  - *Le Cintre de Riom* (1949, Trois Anneaux). *Prière à deux voix. Le Lai d'Aristote* (1950, Gibert, Arles). *Pour l'honneur d'un fleuve « apostat »* (1950, Amis du Chemin de Paradis).
  - *A nies vieux oliviers* (1951, Amis du Chemin de Paradis). *Ni peste, ni colère* (1951, Amis du Chemin de Paradis).
  - *La Balance intérieure* (1952, Lardanchet).

### III. - SOUVENIRS, ÉVOCATIONS

- *L'Étang de Berre* (1915, Flammarion). *Tombeaux* (1921, N.L.N.).
  - *La Musique intérieure* (préface à..., 1925, Grasset) <sup>1</sup> *Mar e Lono* (1930, Éd. du Cadran).
  - *Quatre Nuits de Provence* (1931, Flammarion). *Au Signe de Flore* (1931, Grasset). *Paysages et Cités de Provence* (1932, Didier et Richard). *Notre Provence* (en collabor. avec Léon Daudet, 1933, Flammarion).
- Le long du Rhône et de la mer* (1934, Éd. du Cadran).
- *Dans Arles au temps des fées* (1937, Éd. du Cadran).
  - *Les Vergers sur la mer* (1937, Flammarion).
  - *La Montagne provençale* (1938, Éd. du Cadran).
  - *Discours de réception à l'Académie* (1939, Plon).
- La Contre-Révolution spontanée* (1943, Lardanchet).
- Paysages mistraliens* (1944, Didier et Richard).
- *Marseille en Provence* (1946, Lardanchet).
- Pour un jeune Français* (1949, Amiot-Dumont).
- *Mon jardin qui s'est souvenu* (1949, Lanauve de Tartas).
  - *Tragi-comédie de ma surdité* (1951, Lanauve de Tartas).
  - *Le beau jeu des reviviscences* (1952, M. Stanislas Rey).
- Lettres de prison* (à paraître, Flammarion).

### IV. - CRITIQUE LITTÉRAIRE

- Théodore Aubanel* (2389, Albert Savine). *Jean Moréas* (1891, Plon Nourrit et Cie).
- *L'Avenir de l'Intelligence* (s905, Flammarion).
  - *Les Amants de Venise*, George Sand et Musset (r902, Flammarion).
- L'Étang de Berre* (1915, Flammarion),

- *Le Conseil de Dante* (1920, Bque des Grands Auteurs). *Romantisme et Révolution* (1922, Bque des Œuvres Politiques). *Poètes* (1923, Le Divan).
- *Ironie et Poésie* (1923, Au Pigeonnier). *L'Allée des Philosophes* (1923, Crès et Cie). *Anatole France, politique et poète* (1924, Plon). *Barbarie et Poésie* (1925, Bque des Oeuvres Politiques).
- *Gaulois, Germains et Latins* (1926, Bque des (Oeuvres Politiques).
- *Lorsque Hugo eut les cent ans* (1926, Marcelle Lesage). *Un débat sur le Romantisme avec Raymond de la Tailhède* (1928, Flammarion).
- Mistralismes* (1930, N. R. F.).
- Tryptique de Paul Bourget* (1931, Alexis Redier).
- Prologue d'un essai sur la critique* (1932, La Porte étroite). *Jacques Bainville et Paul Bourget* (1937, Éd. du Cadran). *Aux mânes d'un maître* (1941, Lardanchet). *Mistral* (1941, Aubier).
- Poésie et Vérité*, t. I (1944, Lardanchet).
- Paysages mistraliens* (1944, Didier et Richard).
- Une promotion de judas* (1948, Éd. de la Seule France). *Maurice Barrès* (1948, Éd. de la Girouette).
- Maîtres et témoins de ma vie d'esprit* (1953, Lardanchet).

## V. - POLITIQUE

*Décentralisation* (1898, Revue Encyclopédique).

*Enquête sur la Monarchie* (1901, Bque des (Oeuvres Politiques). *Un débat nouveau sur la République et la décentralisation* (1905, Société prov. d'éditions, Toulouse).

*Libéralisme e' liberté, Démocratie et peuple* (1905, Lit. d'A. F.). *Le Dilemme de Marc Sangnier* (1906, N. L. N.). *Si le coup de force est possible* (1910, N. L. N.). *Idées royalistes* (1910, Librairie d'A. F.). *Kiel et Tanger* (1910, Bque des Oeuvres Politiques). *Une campagne royaliste au Figaro* (1911, N. L. N.). *La Politique religieuse* (1912, N. L. N.). *L'A. F. et la Religion Catholique* (1913, N. L. N.). *Quand les Français ne s'aimaient pas* (1916, Bque des Oeuvres Politiques).

*Les Conditions de la Victoire, 4 vol.* (1916-1918, N. L. N.).

*Le Pape, la Guerre et la Paix* (1917, N. L. N.). *Aux républicains de Russie* (1917, Librairie, d'A. F.). *La Part du Combattant* (1917, N. L. N.). *La paix de sang* (1918, Librairie d'A. F.).

*Les chefs socialistes pendant la guerre* (1918, N. L. N.). *Les trois aspects du président Wilson* (1920, N. L. N.). *La Démocratie Religieuse* (1921, N. L. N.).

*Les nuits, d'épreuve et la mémoire de l'État* (1924, N. L. N.). *La violence et la mesure* (1924, Librairie d'A. F.). **Pour en sortir** (1925, Librairie d'A. F.). *Réflexions sur l'ordre en France* (1927, Au Pigeonnier).

*Le Tombeau du Prince* (1927, Bque des ouvres Politiques). *La Politique 1926-1927* (1927, Bque des Oeuvres Politiques). *Petit Manuel de l' «Enquête sur la Monarchie »* (1928, Bque des Oeuvres Politiques).

*Le mauvais Traité* (1926, Éd. du Capitole).

*Napoléon avec ou contre la France* (1929, Flammarion). *Le « bibliophile » Barthou* (1929, Éd. du Capitole). *Lettre à Schramek* (1929, Éd. du Capitole). *De Demos à César* (1930, Éd. du Capitole).

*Méditation sur la politique de Jeanne d'Arc* (1931, Bd. du Cadrant). *Pour la Défense nationale* (1931, Éd. du Capitole). *Casier judiciaire d'A. Briand* (1931, Bd. du Capitole). *Le Quadrilatère* (1931, Flammarion). *Nos Raisons* (1933, Librairie d'A. F.). *Dictionnaire Politique et Critique* (1934, Cité des livres). *Louis XIV et la France* (1936, Éd. du Cadran). *Devant l'Allemagne éternelle* (1937, Bd. à 1 ;toile).

*Jeanne d'Arc, Louis XIV, Napoléon* (1937, Flammarion). *Mes Idées Politiques* (1937, Arthème Fayard). *Louis XIV ou l'Homme-Roi* (1939, Ed. du Cadran). *Pages Africaines* (1940, Sorlot).

*La Seule France* (1941, Lardanchet).

*Sans la muraille des cyprès* (1971, Gibert, Arles).

*De la Colère à la Justice* (1942, Milieu du monde, Genève?). *La Contre-Révolution spontanée* (1943, Lardanchet). *Vers l'Espagne de Franco* (1943, Livre moderne). *Pour un réveil français* (1943, A l'ombre des cyprès, Arles). *L'Allemagne et nous* (1945, Vérités françaises). *Réponse à Paul Claudel* (1943, f. d. de Midi).

*Procès de C. M. et de Maurice Pujo devant la Cour de justice du*

*Rhône* (1945, Vérités françaises).

*Le Patriotisme ne doit pas tarer la Patrie* (1946, Bd. de la Seule France).

*Les deux justices ou notre « J'accuse »* (1947, Éd. de la Seule France).

*L'ordre et le désordre* (1948, Les Iles d'Or, Plon).

*Réflexions sur la révolution de 1789* (1948, Les Iles d'Or). *Antigone, Vierge mère de l'Ordre* (1948, Trois Anneaux). *Le parapluie de Marianne* (1948, La Seule France). *Pour un jeune Français* (1949, Amiot-Dumont). *Inscriptions sur nos ruines* (1949, Ed. de la Girouette). *Au grand juge de France* (1949, Seule France). *Pour réveiller le Grand juge* (1951, La Seule France).

*Les mensonges de l'« expert » Verdenal au procès de Lyon* (1951, La Seule France).

*Jarres de Biot* (1951, Lanauve de Tartas).

*Le Guignon français* (1952, Amis du Chemin de Paradis). *Le Bienheureux Pie X, Sauveur de la France* (1952, Plon).

## Ouvrages généraux :

Berstein, Gisèle et Serge, *Dictionnaire historique de la France contemporaine*, T.I, 1870-1945, Complexe, Bruxelles, 1995  
Charle, Christophe, *Les intellectuels en Europe au XIXème siècle. Essai d'histoire comparée*, Le Seuil, Paris, 1996.  
Delporte, Christian, *Histoire politique de la France, 1919-1939*, Pygmalion, Paris, 1998.  
Delporte, Christian, *Les journalistes en France, 1808-1950, naissance et construction d'une profession*, Le Seuil, Paris, 1998.  
Dictionnaire historique de la vie politique française au XXème siècle, Sirinelli Jean-François PUF, Paris, 1995.  
Dictionnaire d'Histoire universelle, Maria Teresa Llistosela (dir.), *Les Guerres Mondiales, Vol. 19*, Salvat, Barcelona, 2006.

Chronique du XXème siècle, conçu par Catherine et Jacques Legrand, coll. Robert Maillard, Jean de Cars, ( Dir. Ed.) avec la collaboration de Anik Blaise, Jean-Marc Notias, Jean-Philippe Rhétacker, Yves de Saint-Agnès, Jean-Pierre Wauters, Pattick Facon, Christian Bachelier, Françoise Bonnefoy, Serge Cosseron, Richard Dubreuil, Ariane Eissen, Isabelle Fessard, Sophie Geng, Emir Harbi, Betty Larrigue-Harris, Gérard Legrand, André Libioule, Patck Rizzi, Carole Thierry, Pascale Thumerelle, Eric Vdal, Ed. Chronique, Jacques Legrand S.A, Périgueux, 1985.

Article : *L'Italie adopte le régime fasciste*, 7 octobre 1926.  
Article : *Un coup d'Etat en Pologne*, 12 mai 1926.  
Article : *Putsch militaire au Portugal*, 28 mai 1926 et Juillet 1926.  
Article : *La conférence de Locarno officialise les arbitrages*, 16 octobre 1925.  
Article : *Très violentes émeutes en Autriche*, 15 juillet 1927  
Article : *Marthe Hanau, la banquière sans scrupule, est arrêtée*, décembre 1928.  
Article : note *Munich*, 26 octobre 1929.  
Article : *La Sarre redevient un territoire allemand*, janvier 1935.  
Article : *Une manifestation dégénère en combats*, 16 mars 1937  
Article : *L'exposition internationale est ouverte à Paris*, 24 mai 1937.  
Article : *L'armistice divise le gouvernement*, 13 juin 1940.  
Article : *Hitler rencontre Pétain à Montoire*, 24 octobre 1940.

## Doc. Archives

« Le fauteuil vide » :

<http://www.ina.fr/histoire-et-conflits/seconde-guerre-mondiale/video/AFE00000789/le-proces-de-charles-maurras.fr.html>.

Investigation of Un-American propaganda activities in the United States:

[http://archive.org/stream/investigationofun1947unit/investigationofun1947unit\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/investigationofun1947unit/investigationofun1947unit_djvu.txt)

## Sites internet les plus fréquemment consultés :

<http://www.cairn.info/revue-transversalites-2013-1.htm>.

[http://www.bnf.fr/collections\\_et...bibliothèques\\_numériques\\_gallica](http://www.bnf.fr/collections_et...bibliothèques_numériques_gallica). Html : site BNF, gallica, bib. numérique : <http://gallica.bnf.fr/editors.type/periodicals> :

Journaux numérisés cités :

La Croix, 27 mars 1928  
L'Echo de Paris, 28 août 1928  
L'Echo de Paris, 28 novembre 1928  
Le Gaulois, L'Intransigeant, Le Figaro, L'Humanité, 29 juin 1929  
Le Temps, Le règlement de la paix, avril 1928 à janvier 1930  
Le Temps, Le règlement de la paix, 15 avril 1930  
L'Echo de Paris, 8 janvier 1932  
L'Echo de Paris, 8 mars 1932  
L'Echo de Paris, 31 janvier 1933  
L'Echo de Paris, 3 mai 1933  
L'Humanité, 9 janvier 1934  
L'Humanité, 6 février 1934  
L'Echo de Paris, 3 août 1934  
L'Echo de Paris, 20 août 1934  
L'Echo de Paris, 8 janvier 1935  
L'Aurore – Le Figaro – Le Populaire – L'Humanité : 1935  
L'Humanité, 19 juillet 1936  
L'Humanité, 17 mars 1937  
L'Echo de Paris, 14 mars 1938  
Le Figaro, 7 décembre 1938  
Le Figaro, 27 août 1939  
Le Figaro, 29 septembre et 30 septembre 1939  
Le Figaro, 16 mars 1940

<http://maurras.net/>

## **Bibliographie générale :**

### **Œuvres sur Maurras**

- Apollinaire, Guillaume, *A propos de la Bataille de La Marne*, Journal *Le Mercure de France*, 1<sup>er</sup> novembre 1918.
- Ariès, Philippe, *Le thème de la mort dans Le Chemin de Paradis*, Etudes maurrassiennes, Aix-en-Provence, 1972.
- Barko, Ivan, *L'Esthétique littéraire de Charles Maurras*, Droz, Genève, 1961.
- Beau de Loménie, Emmanuel, *Maurras et son système*, E.T.L., 1953.
- Benjamin, René, *Maurras, ce fils de la mer*, Plon, Paris, 1932.
- Boutang, Pierre, *Maurras, La destinée et l'œuvre*, Plon, Paris, 1984, et éd. revue, La Différence, 1993.
- Capitan-Peter, Collette, *Charles Maurras et l'idéologie d'Action Française, étude sociologique d'une pensée de droite*, Le Seuil, Paris, 1972.
- Chinon, Yves, *La vie de Maurras*, Perrin, Paris, 1991.
- Cormier, Aristide, *A la recherche d'une âme*, Plon, Paris, 1956, repris dans *Mes entretiens de prêtre avec Charles Maurras*, suivi de *La vie intérieure de Charles Maurras*, NEL, Paris, 1970.
- Darcel, Pierre, *Souvenirs d'un témoin au Procès Maurras*, 1977, source : Maurras.net, site internet de l'Association des Amis du Chemin de Paradis.
- Daudet, Léon, *Charles Maurras et son temps*, Flammarion, Paris, 1930.
- de Fabrègues, Jean, *Maurras et son Action française*, Perrin, Paris, 1966.
- de Guérin-Ricard, Lazare, *Charles Maurras intime*, Revue BMC n°14
- Dupré, Guy, *Maurice Barrès et Charles Maurras, La République ou le Roi, correspondance inédite, 1888-1923*, Plon, 1970.
- Giocanti, Stéphane, *Charles Maurras félibre, l'itinéraire et l'œuvre d'un chantre*, Louis de Montalte, Paris, 1995.
- Giocanti, Stéphane, *Maurras, Le chaos et l'ordre*, Flammarion, Paris, 2006.
- Gonzales Pedro et Cuevas Carlos, art. *Charles Maurras et l'Espagne*, Etudes réunies par Olivier Dard et Michel Grunewald, Peter Lang, Berne, 2009.
- Goyet, Bruno, *Charles Maurras*, Presses de L'Institut de Sciences politiques, Paris, 2000.
- Hans Manfred Bock, art. *Traditionalisme, passéisme, protofascisme. Perceptions de Charles Maurras en Allemagne*, Etudes réunies par Olivier Dard et Michel Grunewald, Peter Lang, Berne, 2009.
- Joseph, Roger, *Charles Maurras tel qu'il fut*, in *Les Cahiers Charles Maurras*, 1964.
- Joubert, Jean-Marc, *La Merveille du monde*, édition critique, in *bulletin Charles Maurras*, avril-juin 2003.
- Kessel, Joseph, *De la rue de Rome au Chemin de Paradis*, Le Cadran, Paris, 1927.
- Kunter, Tony, *Maurras et la contre révolution, entretiens*, source internet : Maurras.net/pdf/Kunter\_entretiens.pdf
- Lalou, René, *Entretien sur la poésie d'aujourd'hui, propos de Charles Maurras*, in *La Muse française*, juin 1927.
- Levy, David, *Maurras et la vie intellectuelle britannique*, Études maurrassiennes 3, Aix-en-Provence : Centre Charles Maurras, 1974. In-8°, 246 pages. V. Nguyen (édit.)
- Massis, Henri, *Entretiens avec Charles Maurras*, in *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1961.
- Maulnier, Thierry, *Charles Maurras est mort*, La Table ronde, Paris, 1953.
- Maurras, Hélène, *Souvenirs des prisons de Charles Maurras*, Ed. du Fuseau, Paris, 1965.
- Mourre, Michel, *Charles Maurras*, Ed. Universitaires, Paris-Bruxelles, 1953.

- Musiedlak, Didier, art. *Charles Maurras et l'Italie, histoire d'une passion contrariée*, Etudes réunies par Olivier Dard et Michel Grunewald, Peter Lang, Berne, 2009.
- Nguyen, Victor, *Maurras (1868-1952) et le Félibrige, éléments de problématique*, in *Rev. La France latine*, n°78 et 79, 1979-1980.
- Pado, Dominique, *Maurras, Béraud, Brasillach, trois condamnés, trois hommes, trois générations*, Pathé, Paris, 1945.
- Pozzo di Borgo, Louis, *Charles Maurras, le poète du rempart*, Aubanel père, Avignon, 1953.
- Raynaud, Ernest, *Les débuts littéraires de Charles Maurras*, in *La Muse française*, juin 1927.
- Rebatet, Lucien, *Les Décombres*, Denoël, Paris, 1942.
- Renouvin, Bertrand, *Charles Maurras, L'Action française et la question sociale*, Ars magna, coll. Le lys rouge, Paris, 1982.
- Roger Joseph et Forges Jean, *Biblio-iconographie générale de Charles Maurras*, Roanne, Les Amis du chemin de Paradis, 2 tomes, 1953.
- Segard, Achille, *Charles Maurras et les idées royalistes*, coll. *Les hommes d'action*, A.Fayard, Paris, 1919.
- Sutton, Michael, *Charles Maurras et les catholiques français, 1880-1914*, Beauchesne, Paris, 1994.
- Sutton, Michael, *Nationalism, positivism and catholicism. The politics of Charles Maurras and french catholics*, University Press. Cambridge, Cambridge, 1982.
- Thibaudet, Albert, *Commentaires des Notes sur Dante de Charles Maurras*, in *Nouvelle Revue Française*, avril 1913.
- Thibon, Gustave, *Hommage à Charles Maurras*, in *Points et Contrepoints*, juin 1953.
- Thibon, Gustave, *Images de Charles Maurras*, F-X de Guibert, Paris, 2003.
- Truc, Gonzague, *Charles Maurras et son temps*, Bossard, Paris, 1917.
- Weyembergh, Maurice, *Charles Maurras et La Révolution française*, Vrin, Paris, 1992.

## Contemporains

- Allain, Jean-Claude, *Joseph Caillaux, Le défi victorieux, 1863-1914*, Imp. Nat. Paris, 1998.
- Anglès, A, *André Gide et le premier groupe de la NRF*, T.I, Gallimard, Paris, 1978.
- Anna, Martha, *What did André Gide see in the Action française*, Hivers, 1991.
- Auzépy-Chavagnac, Véronique, *Jean de Fabrègues et la jeune droite catholique : aux sources de la révolution nationale*, Presses universitaires du Septentrion, Lille, 2002.
- Bainville, Jacques, *Journal, 1901-1918 et 1927-1935*, Plon, Paris, 1948.
- Bainville, Jacques, *Lectures*, préface de Charles Maurras, Fayard, Paris, 1937.
- Barrès, Maurice, *Les Déracinés*, Gallimard, coll. *Folio*, septembre 1988.
- Benda, Julien, *La Trahison des Clercs*, NRF, Paris, 1927.
- Benoist, Charles, in *Rev. Les Cours de l'Institut d'Action française*, n° 19, janvier 1930.
- Bernanos, Georges, *Nous autres Français*, NRF Gallimard, Paris, 1939.
- Bernanos, Georges, *Scandale de la vérité*, NRF Gallimard, Paris, 1939.
- Bloy, Léon, *L'invendable*, rééd. R. Laffont, coll. *Bouquins*, Paris, 1999.
- Calzant, Georges, *Prisonnier de la Gestapo au Fort- Montluc*, in *Rev. Les Cahiers Charles Maurras*, n° 14, 1965.
- Copin-Albancelli, Paul, *La Guerre occulte, les sociétés secrètes contre les nations*, Perrin et Cie, Paris, 1925.
- D'Annunzio, Gabriele, *Le Feu*, trad. Hérelle, Calman-Lévy, Paris, 1949.
- de Gaulle, Charles, *Mémoires de guerre*, Tome I, Plon, Paris, 1959.
- Delorme, Philippe, *L'homme qui rêvait d'être roi*, Buchet- Chastel, 2006.
- Déon, Michel, *Mes arches de Noé*, La Table ronde, Paris, 1978.

- Descholdt, Pierre-Jean, *Cher Maître, Lettres à Charles Maurras*, Christian de Bartillat, Paris, 1995.
- Dimier, Louis, *Vingt ans d'Action Française et autres souvenirs*, NLN, Paris, 1926.
- Faure, Edgar, *Mémoires*, Vol.I, Plon, Paris, 1982.
- Gasquet, Joachim, *L'Art vainqueur*, NLN, 1919.
- Gide, André, *Nationalisme et littérature*, NRF, 1er juin, 1er octobre et 1er novembre 1909.
- Jouanny, Robert, *Jean Moréas, écrivain français*, Minard, Paris, 1969.
- Jouveau, Marie-Thérèse, *Joseph d'Arbaud*, imp. Bene, Nîmes, 1984.
- Keiger, J.F.V. *Raymond Poincaré*, The press. Syndicate of the University of Cambridge, Eng. 1997.
- Lafargue, Paul, *Le Socialisme et la conquête des pouvoirs publics*, 1899. rééd. Les Bons Caractères, mars 2004.
- Laufenburger, Henry, *Crédit public et finances de guerre, 1914-1944, Allemagne, France, Grande-Bretagne*, Librairie de Médicis, Paris, 1944.
- Leduc, Edouard, *Anatole France avant l'oubli*, Publibook, Paris, 2004.
- London, Géo, *Le procès Maurras*, Roger Bonnefon, Lyon, 1945.
- Loustanau-Lacau, Georges, *Mémoires d'un Français rebelle*, Robert Laffont, Paris, 1948.
- Maritain, Jacques, *Pourquoi Rome a parlé*, Spes, Paris, 1927.
- Maritain, Jacques, *Primauté du spirituel*, Plon, coll. *Le roseau d'or*, Paris, 1927.
- Mas Lopez, Jordi, *Josep Maria Junoy I Joan Salvat-Papasseit, dues aproximacions a l'haiku*, L'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2004.
- Montard, Charlotte, *Quatre ans à l'Action française, ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu*, Lori, Neuilly, 1931.
- Morand, Paul, *Venises*, Gallimard, Paris, 1971.
- Moréas, Jean, *A travers Paris*, in *Le Figaro*, 14 septembre 1891.
- Moréas, Jean, article *L'Ecole romane*, Journal *Le Figaro*, 23 septembre 1891.
- Moréas, Jean, *Poèmes et Sylves*, Société du Mercure de France, Paris, 1907.
- Poisson, Georges, *Les Orléans, une famille en quête d'un trône*, Perrin, Paris, 1999.
- Proust, Marcel, *Correspondance générale*, Plon, Paris, 1933.
- Pujo, Maurice, Journal *L'Action française*, 7 janvier 1934.
- Roger, Joseph, *Comment se prépare, se mène et se conclut un procès en Cour d'injustice*, in *Rev. Les Cahiers Charles Maurras*, Roanne, 1965.
- Roger, Joseph, *Le Chemin de Paradis et les dispositions testamentaires de Charles Maurras*, Ed. Les Amis du Chemin de Paradis, 1955.
- Roger, Joseph, *Martigues et le Chemin de Paradis*, Ed. Les Amis du Chemin de paradis, Les Alpes, 1957.
- Roudinesco, Elisabeth, *Jacques Lacan, Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, Fayard, Paris, 1993.
- Roussel, Eric, *De Gaulle*, Gallimard, Paris, 2002.
- Varillon Pierre et Rambaud Henri, *Enquête sur les maîtres de la jeune littérature*, Bloud et gay, Paris, 1923.
- Walter, Xavier, *Un roi pour la France, Henri, comte de Paris*, F.X. de Guibert, Paris, 2002.

## **Œuvres sur la période**

- Algazy, Joseph, *L'Extrême droite en France de 1965 à 1984*, L'Harmattan, Paris, 1989.
- Algazy, Joseph, *La Tentation néo-fasciste en France, 1944-1965*, Fayard, Paris, 1984.
- Alix, Roland, *La nouvelle jeunesse, enquête auprès des jeunes gens d'aujourd'hui*, Librairie Valois, Paris, 1930.
- Anderson, Benedict, *L'imaginaire national, réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte, Paris, 1996.
- Aron, Raymond, *Mémoires, 50 ans de réflexions politiques*, Juillard, Paris, 1983.



- Azéma, Jean Pierre et Wieviorka, Olivier, *Vichy, 1940-1944*, Perrin, Paris, 1997.
- Badia, Gilbert, *Histoire de l'Allemagne contemporaine, 1933-1962*, Editions sociales, Paris, 1975.
- Berenson, Edward, *The Trial of Madame Caillaux*, University of California, 1993.
- Berg, Robert J. *La querelle des critiques en France à la fin du XXème siècle*, University of Illinois, Urbana-Champaign, 1989.
- Birnbaum Pierre et Winock Michel, *Histoire de l'extrême droite en France*, Le Seuil, Paris, 1993.
- Blanckaert, Christaen, *L'Affaire Salengro, Chronique d'une calomnie*, Michalon, Paris, 2009.
- Cahm, Eric, *Revolt, Conservatism and Reaction in Paris, 1905-1925*, in Malcolm Bradbury and James Mac Farlane, *Modernism. A Guide to European Literature, 1890-1930*, Ed. Penguin Books, London, Eng., 1976. Rééd. 1987.
- Cerisier, Alban, *Une histoire de la NRF*, Gallimard, 2009.
- Chaigne, Louis, *Les Bénédictines de la rue Monsieur, Histoire et vocation d'une chapelle*, F-X Leroux, Strasbourg, 1950.
- Dansette, Adrien, *Destin du catholicisme français, 1926-1956*, Flammarion, Paris, 1957.
- de Benoist, Alain, *Vu de droite, anthologie critique des idées contemporaines*, Le Labyrinthe, Paris, 2001.
- Defoort, E. *Een beigisch reactionair Katholicisme. Maurras en de Action Française binnen het Belgische Franstalige Katholicisme, 1898-1926*, thèse de doctorat inédite, Katholieke Universiteit Leuven, Lieven, 1975.
- Delporte, Christian, *Histoire politique de la France, 1919-1939*, Pygmalion, paris, 1998.
- Delpla, François, Le terrorisme des puissants, De l'incendie du Reichstag à la nuit des longs couteaux, in *Rev. Guerre et histoire*, n°7, septembre 2002.
- Digeon, Claude, *La crise allemande et la pensée française*, PUF, Paris, 1959.
- Diourdonnat, Pierre-Marie, *Je suis partout, 1940-1944. Les maurrassiens devant la tentation fasciste*, La Table ronde, Paris, 1973.
- Dobry, Michel, *Février 34 et la découverte de l'allergie de la société française à la révolution fasciste*, in *Revue française de sociologie*, 30 juillet 1989.
- Dormagen, Jean-Yves, *Logiques du Fascisme. L'Etat totalitaire en Italie*, Fayard, Paris, 2008.
- Encrevé, André, *Les milieux protestants et l'Action française*, in *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat (dir.), Septentrion, 2008.
- Fabiani, Jean-Louis, *Les philosophes de la République*, Ed. de Minuit, Paris, 1988.
- Fleutot, François-Martin, *Des Royalistes dans La Résistance*, Flammarion, Paris, 2000.
- Foubert, David, *Le comte de Paris et le Courrier royal*, mémoire de maîtrise, Université du Maine, Le Mans, 1994.
- Fouilloux, Etienne, *Une église en quête de liberté. La pensée catholique entre modernisme et Vatican II, 1914-1962*, Desclée de Brouwer, Paris, 1998.
- Godefroy, Eugène, *Quelques années de politique royaliste, du ralliement à la Haute cour, 1892-1899*, Nouvelle Librairie Nationale, Paris, 1900.
- Goguel, François, *La politique des partis sous La Troisième République*, Le Seuil, Paris, 1958.
- Goyet, Bruno, *Un rôle politique, Henri VIII, comte de Paris, 1908-1940*, Thèse sous la direction de Serge Berstein, Institut d'Etudes Politiques de Paris, janvier 1996.
- Gugelot, Frédéric, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Editions du CNRS, Paris, 1998.
- Huguenin, François, *A l'école d'Action française, Un siècle de vie intellectuelle*, J-C Lattès, Paris, 1998.
- Ingrao, Christian, *Croire et détruire, Les intellectuels dans la machine de guerre SS*, Fayard, Paris, 2010.
- Joly Laurent et Vallat Xavier, *Du nationalisme chrétien à l'antisémitisme d'état*, Grasset, Paris, 2001.
- Jouveau, René, *Histoire du Félibrige*, impr. Bene, Cavaillon, 1970-1987.
- Juillard, Jacques, *Sur un fascisme imaginaire, à propos d'un livre de Zeev Sternhell*, Annales Economies, Sociétés, Civilisations, Vol 39, 1984.

- Laborie, Pierre, *L'Opinion française sous Vichy, Les Français et la crise d'identité nationale, 1936-1944*, Le Seuil, 1990.
- Laurent Sébastien et Halévy Daniel, *Du libéralisme au traditionalisme*, Grasset, Paris, 2001.
- Le Dréau, Christophe, art. *L'Action française de Charles Maurras et les catholiques britanniques*, Etudes réunies par Olivier Dard et Michel Grunewald, Peter Lang, Berne, 2009.
- Leymarie Michel et Prévotat Jacques, *L'Action française, culture, société, politique*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 2008.
- Mazgaj, Paul, *Imaginig fascism, the cultural politics of the French Young Right*, Assoc. Univ. Presses, Cranbury, 2007.
- Michel, Henri, *Le Procès de Riom*, Albin Michel, Paris, 1979.
- Milza Pierre, Jequier François et Tétart Philippe, *Le pouvoir des anneaux, les Jeux Olympiques à la lumière de la politique, 1896-2004*, Vuibert, Paris, 2004.
- Milza, Pierre, *Les Fascismes*, Imp. Nat., Paris, 1985.
- Nguyen, Victor, *Aux origines de L'Action française, Intelligence et Politique à l'aube du XXème siècle*, Fayard, Paris, 1991.
- Nguyen, Victor, *Stratégies littéraires et méditations mistraliennes. Les premiers contacts félibréens de Charles Maurras, 1886- 1890*, in *Rev. Marseille*, n° 123, 1980.
- Nicault, Catherine, art : *Les milieux juifs et l'Action française*, in *L'Action française, culture, société, politique*, Michel Leymarie et Jacques Prévotat (dir.), Septentrion, Lille, 2008.
- Nolte, Ernst, *Der Faschismus in seiner Epoche*, Piper Verlag, Munich, 1963.
- Oggé, Frédéric, *Le Journal « L'Action française » et la politique intérieure du Gouvernement de Vichy*, thèse d'état sous la dir. de Raoul Girardet, Inst. Etudes politiques, Toulouse, 1983.
- Palmier, Jean- Michel, *Weimar en exil. Le destin de l'émigration intellectuelle allemande antinazie en Europe et aux Etats-unis*, T. II, Payot, Paris, 1988.
- Paxton, Robert O. *Le temps des chemises vertes : révoltes paysannes et fascisme rural, 1929-1939*, Le Seuil, Paris, 1996.
- Paxton, Robert O., *La France de Vichy*, Le Seuil, Paris, 1973.
- Payne, Stanley J. *A History of Fascism*, University of Wisconsin Press, Madison, 1995.
- Payne, Stanley J. *Fascism in Spain*, University of Wisconsin Press, Madison, 1999.
- Péchanski, Denis, *Vichy, 1940-1944, Quaderni et documenti inediti di Angelo Tasca*, Fond.Giangiacomo Feltrinelli, Milan, 1986.
- Pellissier, Pierre, *6 février 1934, La République en flammes*, Perrin, 2010.
- Picard, Emmanuelle, *Des usages de l'Allemagne, politique culturelle française en Allemagne et rapprochement franco-allemand, 1945-1963*, Thèse sous la direction de J.P. Azéma, Inst. Etudes Politiques, Paris, 1999.
- Pichon, Muriel, *Les Français juifs, 1914-1950 : récit d'un désenchantement*, Presses universitaires du Mirail, coll. *Tempus*, Toulouse, 2009.
- Prévotat, Jacques, *Catholiques français et Action française, Etude des deux condamnations romaines*, Thèse soutenue à Nanterre sous la direction de René Rémond, 1994.
- Prévotat, Jacques, *L'Action française*, PUF, Paris, 2004.
- Prévotat, Jacques, *Les catholiques et l'Action française, Histoire d'une condamnation, 1899-1939*, Fayard, coll. *Pour une histoire du XXème siècle*, Paris, 2001.
- Rabaut, Jean, 1914, *Jaurès assassiné*, Complexe, Bruxelles, 2005.
- Renard, Paul, *L'Action française et la vie littéraire, 1931-1944*, Presses universitaires du Septentrion, Lille, 2003.
- Rials, Stéphane, *Révolution et Contre révolution au XIXème siècle*, DUC/ Albatros, Paris, 1987.
- Rouso, Henri, *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Le Seuil, Paris, 1987.
- Saucy, Robert, *French Fascism, the first wave, 1924-1933*, Yale University Press, 1986.
- Sauvy, Alfred, *Histoire économique de La France entre les deux guerres*, *Rev.Economia*, Paris, 1984.
- Serant, Paul, *Les dissidents d'Action française*, Copernic, Paris, 1978.

- Silver, Kenneth, *Vers le retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et La Première Guerre Mondiale*, Flammarion, Paris, 1991.
- Sirgiovanni, George, *An Undercurrent of Suspicion : Anti-Communism in America during World Warr II*, transaction publishers, Rutgers, New Brunswick, New Jersey, 1990.
- Sirinelli, Jean-François, *Génération intellectuelle, Khâgneux et normaliens dans L'Entre-deux-guerres*, Fayard, Paris, 1988.
- Sternhell Zeev, Ssnajder Mario et Asheri Maia, *Naissance de l'idéologie fasciste*, Gallimard, Paris, 1989.
- Sternhell, Zeev, *La droite révolutionnaire, 1885-1914, Les origines françaises du Fascisme*, Le Seuil, Paris, 1978.
- Sternhell, Zeev, *Ni de droite, ni de gauche, l'idéologie fasciste en France*, Le Seuil, Paris, 1983.
- Sutton, Michael, art *Le maurrassisme de T.S. Eliot et le legs de T.E. Hulme*, in *Charles Maurras et l'étranger, l'étranger et Charles Maurras*, Etudes réunies par Olivier Dard et Michel Grunewald, Peter Lang, Berne, 2009.
- Tucker, Kenneth H. Jr, *French revolutionary Syndicalism and the public sphere*, Cambridge/ New York, Cambridge University Press. 1996.
- Vallaud, Pierre, *1919-1939, Vingt ans de guerre*, Acropole, Paris, 2009.
- Verdès-Leroux, Jeannine, *Refus et Violence, Politique et littérature à l'extrême droite des années trente aux retombées de la Libération*, Gallimard, coll. *Suite des Temps*, Paris, 1996.
- Weber, Eugen, *Ma France*, Fayard, Paris, 1991.
- Eugen Weber, *Action française : Royalism and Reaction in Twentieth-Century France*, Standford, Standford University Press, 1962, Eng. (trad. française, Stock, 1964).
- Weinberg, Zwi, *Henry, L'Affaire et l'antisémitisme : le cas Urbain Gohier*, R. Koren et D. Michman (dir), *Les intellectuels face à l'Affaire Dreyfus, d'hier à aujourd'hui*, L'Harmattan, Paris, 1998.
- Winock, Michel, *Le siècle des intellectuels*, Le Seuil, Paris, 1996.

## Etudes littéraires

- Auger, Louis Simon, *Le classicisme français et autres cas européens*, [www.hartmut-stenzel.de/material/class2.pdf](http://www.hartmut-stenzel.de/material/class2.pdf).
- Aury Dominique et Zylberstein Jean-Claude, *La Littérature est une fête*, NRF, Gallimard, Paris, 1986.
- Bachelard, Gaston, *L'Air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, J. Corti, Paris, 1943.
- Bachelard, Gaston, *La flamme d'une chandelle*, PUF, Paris, 1961.
- Basil de Sélincourt, *The English Secret, A French Romantic*, Oxford University Press, London, 1923.
- Clarke, George Herbert, *A Treasury of War Poetry, British and American poems of the World War 1914-1919*, George Herbert Clarke ed., 1919.
- Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Le Seuil, Paris, 1990.
- Debon, Claude, *Guillaume Apollinaire après Alcools*, Minard, Paris, 1981.
- Decaudin, Michel, *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Slaktine, Genève-Paris, 1981.
- Desoille, Robert, *Entretiens sur le rêve éveillé en psychothérapie*, coll. *Sciences de l'Homme*, Payot, Paris, 1973.
- Dumézil, Georges, *Mitra-Varuna, essai sur deux représentations indo-européennes de la Souveraineté*, PUF, Paris, 1953.
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris, 1969, rééd. Dunod, Paris, 1992.
- Eliot, Thomas Steams, *For lancelet Andrewes, essays on style and order*, Faber and Gwyer, Londres, 1928.
- Field, Frank, *British and French Writers of the Firts World War*, Cambridge university Press. Eng. 1991.
- Foucault, Michel, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, *Dits et écrits*, Gallimard, Paris, 1994.
- Lacroix, Michel, *De la beauté comme esthétique de la violence*, Thèse : *L'esthétique du fascisme français, 1919-1939*, Drieu La Rochelle, Céline, Brasillach, Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- Philippon, Michel, *Paul Valéry, une poétique en poèmes*, Presses Universitaires De Bordeaux, Bordeaux, 1993.

Ponton, Rémy, *Naissance du roman psychologique. Capital culturel et social et stratégies littéraires à la fin du XIXème siècle*, in *Rev.Actes de la recherche en Sciences Sociales*, juillet 1975.

Silkin, John, *The penguin Book of Fisrt World War poetry*, Penguin Books Ltd., London, 1996.

Stenzel Hartmut et Thoma Heinz, *Poésie et société dans la critique littéraire du Globe*, www.persée.fr.

Stenzel, Hartmut, *Die französische Klassik, literarische modernisierung und absolutistischer staat*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1995.

Vallcorba Plana, Jaume, *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme, apunts per la historia d'una estètica*, Ed. quaderns crema, Barcelona, 1994.

## ouvrages généraux

Ariès Philippe et Winock Michel, *Un historien du dimanche*, Le Seuil, Paris, 1980.

Aristote, *Ethique à Nicomaque*, trad. J. Voilquin, Flammarion, coll. G.F. , Paris, 1965.

Aristote, *La Politique*, trad. P. Pellegrin, Nathan, coll. *Les intégrales de philo*, Paris, 1983.

Berstein, Gisèle et Serge, *Dictionnaire historique de la France contemporaine*, T.I, 1870-1945, Complexe, Bruxelles, 1995.

Brunetière, Ferdinand, *Histoire de la littérature française*, 8 Volumes, Delagrave, Paris, 2<sup>ème</sup> éd. 1899.

Buisson, Ferdinand, *Nouveau dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, Hachette et Cie, Paris, 1911.

Charle, Christophe, *Les intellectuels en Europe au XIXème siècle. Essai d'histoire comparée*, Le Seuil, Paris, 1996.

Chebel d'Appollonia, Ariane, *L'Extrême droite en France. De Maurras à Le Pen*, Complexe, Bruxelles, 1987.

de Certeau, Michel, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975.

de Maistre, Joseph, *Considérations sur la France, 1796-1797*, rééd. Complexe, coll. *Historiques*, n° 54, Lille, août 2006.

Delannoi, G. et Taguieff, P.A. ( dir.) *Théories du nationalisme. Le nationalisme des « nationalistes », Un problème pour l'histoire des idées politiques en France*, Kimé, Paris, 1991.

Dottin, Paul, *L'Angleterre, Nation continentale*, Tallandier, Paris, 1993.

Faguet, Emile, *Histoire de la littérature française*, T. II, Plon, Paris, 1900.

Gellner, Ernest, *Nations et nationalisme*, Le Seuil, Paris, 1989.

Gengembre, Gérard, *La contre révolution ou l'histoire désespérante*, Imago, Paris, 1989.

Godechot, Jacques, *Histoire générale de la Presse française*, PUF, Paris, 1972.

Hobsbawn, Eric, *Nations et nationalisme depuis 1780, programme, mythe, réalité*, Gallimard, Paris, 1992.

Horace, *Les Odes*, Trad. Jean-Yves Maleuve, *Cacozelia latens : Les Odes sous les Odes*, <http://www.espace-horace.org/jym/sommaire.htm>

Joly, Bertrand, *Dictionnaire biographique et géographique du nationalisme français, 1800-1900*, Honoré Champion, Paris, 2005.

Kant, Emmanuel, *Critique de la raison pratique*, Trad. Heinz Wismann, Luc Ferry, Ferdinand Alquié, coll. *Folio/essais n° 133*, Paris, octobre 1989.

Lafage, Franck, *L'Espagne de la contre révolution, développement et déclin, XVIIIème-XXème siècles*, L'Harmattan, coll. Horizon Espagne, Paris, 1993.

Lanson, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1923.

Longnon, Henri, *Pierre de Ronsard et la Réforme*, in *Rev.La Revue universelle*, T.XV, n° 14, 15 octobre 1923.

Mac Farlane, James, in *Modernism, A guide to European Literature, 1890-1930*, Penguin Books, London, 1976.

Martel, Philippe, *L'éveil des nationalités et les revendications linguistiques en Europe*, sous la dir. de Carmen Alén Garabato, L'Harmattan, Paris, 2005.

Michel, Bernard, *Nations et nationalismes en Europe centrale : XIXème et XXème siècles*, Aubier, Paris, 1995.

Minot, Jacques, *Histoire des universités françaises*, PUF, coll. Que sais-je ? , Paris, 1991.

Mircea Eliade, *Traité de l'Histoire des religions*, Payot, Paris, 1949.

Nietzsche, *Ecce Homo* suivi de *Poésies*, Trad. Albert, Mercure de France, Paris, 1909.

Nisard, Jean-Marie Napoléon Désiré, *Histoire de la littérature française*, imp. Firmin Didot frères, Paris, 1844-1861.

Nisbet, Robert. A. *La tradition sociologique*, PUF, coll. Quadrige, Paris, 1984.

Paulsen, Friedrich, art. *The modern University : The Three Transformations* in S. Rothblatt and B. Wittrock (dir.) , *The European and American University since 1800, Historical and Sociological Essays*, Cambridge, 1993.

Pelletier André, Rossiaud Jacques, Bayard Françoise, Cayez Pierre, *Histoire de Lyon : des origines à nos jours*, Editions lyonnaises d'art et d'histoire, Lyon, 2007.

Pérez, Josph, *Histoire de l'Espagne*, Fayard, Paris, 1996.

Philippe, Béatrice, *Etre juif dans la société française du Moyen-âge à nos jours*, Complexe, Bruxelles, 1997.

Platon, *Phédon*, Les Belles Lettres, coll. *Universités de France*, 15 décembre 2002.

Rémond, René, *Les droites en France*, Aubier-Montaigne, coll. *Historique*, Paris, 1992.

## **Outils informatiques**

*Itinera electronica, version 2.0.0* édité par la Faculté de philosophie et de lettres, Faculté Catholique de Louvain, Belgique. 2006.

*Microsoft Office 2007*, copyright 2006, Microsoft Corporation.

## DOCUMENTS, TABLEAUX ET ANALYSES :

### TOME II

<u>Almanach de l'Action Française de 1933.</u> .....	666
<u>Approche comparée des plans de <i>La Musique intérieure</i> et de <i>La Balance intérieure</i>.</u> .....	854
<u>Proportion de poèmes offerts et rapport des citations et des dédicaces.</u> .....	858
<u>Répertoire des citations et des dédicaces.</u> .....	859
<u>Proportion des Antiques en comparaison aux Classiques.</u> .....	860
<u>Occurrences du ô d'invocation et pourcentages dans le champ lexical commun.</u> .....	864
<u>Répétition lexicale dans <i>La Musique intérieure</i>.</u> .....	865
<u>Permanence lexicale et fréquence d'emploi dans <i>La Balance intérieure</i> et <i>La Musique intérieure</i>.</u> ..	866
<u>Le lexique et son emploi dans les Colloques des morts.</u> .....	875
<u>Utilisation regroupée des pronoms dans les deux Colloques.</u> .....	876
<u>Utilisation des pronoms dans chaque Colloque.</u> .....	876
<u>L'émergence des thèmes essentiels dans <i>La Balance intérieure</i>.</u> .....	887
<u>Occurrences des mots pluriels.</u> .....	889

# TABLE DES MATIERES

## TOME II

TROISIEME PARTIE : DURER : 1926-1952 .....	589
I - L'EPEE ET LE LAURIER : 1926-1939 .....	594
1. Le temps des trahisons : 1926-1929 .....	596
1.1 L'Index .....	597
1.2 La trahison des clercs.....	605
1.3 Corps glorieux ou vertu de la perfection.....	610
1.4 L'Anglais qui a connu la France.....	615
1.5 A boulet rouge .....	620
2. Les Ferments de l'émeute : 1930 - 1934 .....	630
2.1 La montée des périls .....	630
2.2 Le lit de la corruption .....	631
2.3 Codicille.....	633
2.4 Quatre nuits de Provence .....	635
2.5 Le passé présent .....	647
2.6 Le triomphe fasciste.....	652
2.7 Napoléon avec contre La France.....	654
2.8 Prologue d'un essai sur la Critique - 1896-1932.....	662
2.9 Le squelette de Ronsard.....	667
3. Défections et Reconquête : 1934-1939.....	673
3.1 Le feu aux poudres.....	673
3.2 Le 6 février 1934 .....	678
3.3 Déconvenues.....	683
3.4 Leçon de monarchie.....	688
3.5 De sang et de feu.....	691
3.6 Un couteau de cuisine .....	692
3.7 De Blum à Salengro.....	697
3.8 Le désaveu des princes .....	706
3.9 L'écrivain en prison .....	708
3.10 Les Feuilles de laurier.....	714
3.11 A soi-même.....	717
3.12 La Bénédiction de Musset.....	719
3.13 L'année 39 .....	724
3.14 André Chénier.....	725
3.15 Sous la coupole .....	733
II - LA PRISON INTERIEURE : 1939-1952.....	737
1. Le dernier combat : 1939-1944 .....	738
1.1 Drôle de Guerre .....	738
1.2 Du sang et des larmes .....	741
1.3 Maréchal, nous voilà.....	744
1.4 La divine surprise .....	747
1.5 Entre Bainville et Baudelaire .....	750
1.6 Dante et Mistral .....	752
1.7 Sans la muraille des Cyprès .....	754
1.8 Inscriptions sur nos ruines .....	755
1.9 Raidissement doctrinal.....	756
1.10 Jean-Jacques « faux prophète ».....	757
1.11 Le Pain et le Vin .....	759

1.12 A son corps .....	763
1.13 La Politique de Ronsard.....	765
1.14 Poésie et Vérité .....	770
1.15 L'enfermement .....	774
2. Le Refuge des sons : 1944 - 1952.....	779
2.1 La déchéance .....	780
2.2 L'isolement .....	780
2.3 Le Procès Maurras .....	781
2.4 Numéro d'écrou 2068 .....	783
2.5 Les poèmes de Riom.....	784
2.6 Léon Rameau .....	788
2.7 Au-devant de la nuit.....	789
2.8 Ecrits et protestations.....	803
2.9 Le Cintre de Riom .....	804
2.10 La Force de l'écrit.....	818
2.11 A mes vieux oliviers .....	819
2.12 La fin d'une vie.....	839
III LA BALANCE INTERIEURE : 1952 .....	841
1. Analyse littéraire comparée de La Balance intérieure .....	842
1.1 Un nouveau souci de datation .....	842
1.2 Les procédés de l'inclusion.....	844
1.3 Préface de La Balance intérieure .....	846
1.4 Les figures de l'enracinement .....	851
1.4.1 Les complexités connexes de la recomposition chronologique.....	852
1.4.2 L'effet d'une mosaïque éclatée .....	853
1.4.3 Une dynamique d'inclusion .....	855
1.4.4 Le cérémonial de l'hommage .....	857
1.4.5 L'imitation néo-classique.....	862
1.5 Un monument plus solide que l'airain .....	867
1.5.1 Les arbres .....	868
1.5.2 Les fils d'Homère.....	870
1.5.3 Le chant homérique.....	871
1.6 Une ligne poétique en mutation .....	871
1.6.1 Le personnage de l'Aède.....	872
1.6.2 L'abandon de la polyphonie.....	872
1.6.3 Les Colloques des morts .....	873
1.6.4 Le narrateur .....	876
1.6.5 La construction du balancement.....	877
2. Analyse thématique de La Balance intérieure .....	878
2.1 La mutation thématique .....	880
2.2 La thématique des derniers Livres .....	884
2.3 Le poids du singulier .....	888
2.4 Les héros trahis .....	889
2.5 La peur d'être sali .....	890
2.6 L'érection d'un tombeau.....	892
2.6.1 Les vieux sages .....	895
2.6.2 Le naufrage de la vieillesse .....	895
2.6.3 L'expression du doute .....	897
2.6.4 La révolte .....	897
2.7 La mission poétique.....	898
2.7.1 Ressusciter les disparus.....	898
2.7.2 Les amis perdus.....	899
2.7.3 Les voix chères.....	900



2.8 En balance .....	901
2.8.1 La force de la vie .....	902
2.8.2 Jardin secret .....	903
2.8.3 La beauté du monde .....	903
2.8.4 Une musique ancienne .....	904
2.8.5 Féminité .....	905
2.8.6 Les fleurs .....	908
2.8.7 Le mythe de l'éternelle jeunesse .....	909
2.9 Le testament spirituel .....	911
2.9.1 L'héritage .....	911
2.9.2 L'exemple .....	912
2.9.3 L'œuvre à mener .....	913
2.9.4 La Rédemption .....	914
2.9.5 La musique des sphères .....	915
2.9.6 La conversion .....	917
3. Analyse de La Balance intérieure selon ses schèmes psychiques récurrents .....	920
3.1 Le feu .....	921
3.2 Le sang .....	931
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>943</b>
1. Le projet poétique .....	947
2. De l'esthétique au politique .....	953
3. La Prière de la Fin .....	956
4. Le refus du Pardon .....	958
5. La construction du martyr .....	960
6. Mysticisme et fascisme .....	963
7. Les images du passé .....	969
8. Les images profondes .....	976
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>987</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE CHARLES MAURRAS</b> .....	<b>987</b>
<b>OUVRAGES GÉNÉRAUX :</b> .....	<b>989</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE :</b> .....	<b>990</b>
<b>DOCUMENTS, TABLEAUX ET ANALYSES :</b> .....	<b>998</b>