Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2010)

Heft: 41: Autoritäre Moderne = Autorité et modernité = Authority and modernity

Artikel: L'autorité littéraire à l'épreuve d'elle-même : les contre-lectures de Maurice Barrès par Gide, Delteil et Aragon

Autor: Dubosson, Fabien

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006361

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Fabien Dubosson

L'autorité littéraire à l'épreuve d'elle-même

Les contre-lectures de Maurice Barrès par Gide, Delteil et Aragon

Il nous paraît difficile aujourd'hui de mesurer l'ampleur de l'"autorité" exercée par Maurice Barrès au tournant du XXe siècle, et jusque dans les années 1920. Tout au plus se rappelle-t-on qu'il a été l'un des fondateurs du nationalisme en France, et son nom est d'ailleurs souvent associé, par une sorte de paronomase, à celui de Charles Maurras, avec lequel il semble même se confondre dans une quasi synonymie. Et pourtant, l'"autorité" de Barrès a été tout aussi agissante que celle de son *alter ego* de l'Action française. Peut-être même à un degré supérieur, puisqu'elle a su réunir, en termes d'influence, des sensibilités très diverses, voire opposées:[1] des écrivains "néo-catholiques" et traditionalistes comme Henri Massis, Georges Bernanos ou Marcel Jouhandeau; mais aussi, de manière moins attendue, des figures comme Jean Cocteau, André Malraux, ou encore les surréalistes, en particulier André Breton et Louis Aragon, qui intentèrent contre ce mauvais maître un fameux procès dada – un procès qui fut en fait autant un hommage implicite qu'une condamnation sans appel.[2]

Considérée sous l'angle de son étendue, l'"autorité" de Barrès se révèle donc d'une surprenante plasticité. Trois exemples en particulier illustrent, de façon emblématique, l'ambivalence de cette réception barrésienne et en expliquent partiellement la fécondité: ceux d'André Gide, de Joseph Delteil et de Louis Aragon. Il faudrait parler à leur propos d'une forme d'héritage paradoxal, car si ces trois écrivains ont reconnu, plus ou moins explicitement, une dette envers l'œuvre de

1 Pour un bilan de cette réception, voir Emilien Carassus, *Barrès et sa fortune littéraire*, Bordeaux, Ducros, 1970. Voir aussi *Le siècle des intellectuels* (Paris, Seuil, 1999) de Michel Winock, qui intitule la première partie de son ouvrage "Les années Barrès", qui font pendant aux "années Gide" et aux "années Sartre".

2 Voir le compte rendu du procès Barrès (13 mai 1921) in: *L'Affaire Barrès*, introduction de Marguerite Bonnet, Paris, José Corti, 1987.

Barrès, celle-ci s'accorde mal avec leurs propres convictions esthétiques, et surtout idéologiques: qu'il s'agisse pour Gide de rechercher, par l'épreuve des contradictions, l'émancipation la plus large; pour Delteil, de laisser libre cours à la veine surréaliste de son imaginaire "érotico-rural"; ou encore, pour Aragon, de suivre les canons du réalisme jdanovien. En réalité, ils n'ont pu assumer (en partie) un tel héritage que parce qu'ils ont utilisé ce que j'appellerai des stratégies de "contre-lecture", qui leur ont permis de s'approprier certains éléments "productifs" du corpus barrésien pour les adapter aux exigences propres de leur œuvre ou, plus largement, de leurs conceptions de la littérature.[3] Parmi ces éléments, il y a certes tout un bagage thématique et formel; mais il y a aussi, plus profondément, la reprise d'un *ethos* particulier, c'est-à-dire d'une façon de se présenter comme écrivain dans son discours,[4] un *ethos* dont Barrès, précisément, a renouvelé certaines modalités dès *Le Culte du Moi*. Par ces procédés de contre-lecture à plusieurs niveaux, nos trois auteurs ont donc aussi introduit, dans l'*auctoritas* en apparence rigide de l'écrivain nationaliste, une sorte de "jeu", au sens où l'on parle de jeu entre deux pièces d'un mécanisme.

La double autorité barrésienne

La plasticité de Barrès ne peut manquer toutefois de surprendre lorsqu'on considère objectivement la façon dont cet auteur constitue son *ethos* d'écrivain, et sur quels fondements idéologiques il fait reposer son magistère. En effet, rien de moins plastique, en apparence, que l'idéologie nationaliste dont il pose les fondements doctrinaux dès les années 1890, mais qui cristallise de façon cohérente pendant et après

3 Cette notion de "contre-lecture" recoupe, d'une certaine façon, celle de "creative misreading" développée par Harold Bloom à propos des mécanismes de l'influence en poésie. Voir *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973.

4 Sur la notion d'*ethos*, voir notamment Ruth Amossy, qui emploie le terme dans le cadre d'une analyse des discours (*La présentation de soi: Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, coll. "Interrogation philosophique", 2010). Jérôme Meizoz utilise une notion connexe à celle d'*ethos*: celle de *posture*, mais il en fait usage dans une optique plus clairement sociologique (voir *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007).

l'Affaire Dreyfus, pour trouver son expression quasi définitive en 1902, avec le recueil des *Scènes et doctrines du nationalisme*. En fait, cette plasticité peut en partie s'expliquer si on distingue, dans l'exercice de l'"autorité", deux plans différents, deux plans qui sont cependant, comme on le verra, interdépendants.

Il faut d'abord faire une part importante à l'autorité de l'"homme de lettres " et au principat de "grand écrivain" que Barrès va assumer pendant plusieurs décennies. Cette autorité se constitue dès la fin des années 1880, à partir de la publication du *Culte du Moi*, trilogie "égotiste" où l'idéologie nationaliste ne se manifeste pas encore dans toute son évidence. Dès cette époque, Barrès est considéré comme le "prince de la jeunesse", à la fois représentant-type de sa génération et modèle à suivre – notamment pour sa réussite fulgurante – par tous ceux qu'on appelle alors les "jeunes gens". Cette fonction magistrale[5] s'inscrit dans un contexte intellectuel favorable, où la "mise en discours" de la jeunesse peut compter sur un vaste dispositif de réflexions pédagogiques et littéraires.[6] Dans les décennies qui suivent, cette autorité s'affirme encore davantage, tout en se complexifiant, au point que Barrès, devenu entre-temps académicien (en 1906), joue désormais le rôle d'"instance de consécration". L'auteur du *Culte du Moi* a en effet le pouvoir de "lancer" les carrières littéraires, et c'est pourquoi de nombreux jeunes auteurs n'hésitent pas à avoir recours à son patronage littéraire, qui peut prendre la forme aussi bien de préfaces élogieuses que d'une initiation aux arcanes de la socialisation littéraire. Il soutient par exemple les premières tentatives littéraires de Rachilde – par une préface à *Monsieur Vénus*, en 1889 – d'André Gide – qu'il introduit dans le cercle de Mallarmé; plus tard, il essaie de faire connaître Charles Péguy, ainsi que le jeune François Mauriac – dont la première œuvre, le recueil poétique *Les Mains jointes*, bénéficie en 1909 d'un compte rendu élogieux dans *L'Echo de Paris*. En outre, il est une des ces figures qui sont au centre de ce rituel qu'on a consacré

5 Fonction soutenue par tout un appareil paratextuel, comme en témoigne l'*Examen des trois romans idéologiques* (1892), publié d'abord en revue, mais qui fera ensuite office de préface au *Culte du Moi*. Barrès y réaffirme son rôle à la fois de représentant-type de sa génération et de "maître à penser" de celle-ci.

6 C'est ce que met notamment en évidence Denis Pernot, en prenant pour exemple, entre autres, Barrès. Voir *La jeunesse en discours (1880–1925). Discours social et création littéraire*, Paris, Champion, 2007.

sous le nom de "visite au grand écrivain";[7] il reçoit ainsi, à son domicile parisien, Jérôme Tharaud, Jean Cocteau, Henri de Montherlant, entre autres, qui se plient à ce cérémonial dans l'espoir d'être solennellement adoubé par le "maître". Sartre lui-même – qui a fait de Barrès un repoussoir absolu, dans *La Nausée* comme dans sa nouvelle *L'Enfance d'un chef* – aurait abordé au bois de Boulogne, à l'âge de dix-huit ans, l'auteur des *Déracinés*, pour lui proposer une revue à laquelle il collaborait alors[8] (*La Revue sans titre*) – preuve s'il en est du pouvoir de consécration dont ce dernier est investi jusqu'au début des années 1920.

Mais l'autorité barrésienne s'exerce aussi sur un second plan, idéologique celui-ci, et de façon peut-être plus indirecte. En effet, l'autorité de l'idéologie, si elle se manifeste concrètement par la large diffusion de thèses doctrinales auprès d'un public cultivé, est aussi dans le même temps une notion théorisée et thématisée par la réflexion nationaliste. Pour le dire autrement: le nationalisme barrésien se conçoit essentiellement comme une idéologie "autoritaire." Elle l'est, fondamentalement, parce qu'elle implique une soumission souvent irrationnelle à des instances extérieures qui valent comme mesures de toutes vérités. Ces instances sont autant de déterminismes qu'il faut, selon Barrès, reconnaître et accepter: un déterminisme national, d'abord, pour lequel il n'y a de vérité que dans la mesure où elle sert la France; un déterminisme "ethnique", avec pour corollaire une méfiance systématique envers l'"ennemi intérieur" – notamment les juifs – et envers l'ennemi extérieur – l'Allemagne et sa puissance montante;[9] un déterminisme social enfin, qui fait de la hiérarchie des classes une garantie de l'Ordre. Comme on le voit, cette idéologie parcourt, de façon non systématique, tout le spectre doctrinal de cette

7 Ce rituel est décrit par Olivier Nora, dans "La visite au grand écrivain", *Les lieux de mémoire* (sous la dir. de Pierre Nora), Paris, Gallimard, tome II (" La Nation "), vol. 3, 1986, pp. 563-587.

8 Si l'on en croit une remarque de Michel Contat et Michel Rybalka, dans Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 1857.

9 Ce déterminisme "ethnique" est cependant à géométrie variable: très sensible durant l'Affaire Dreyfus, il sera quelque peu contrebalancé par la conception opposée – qui apparaît parfois sous la plume de Barrès – d'une France comme *Willensnation*, puis il sera soumis à une certaine révision durant la guerre, dans *Les Diverses familles spirituelles de la France* (1917).

constellation politique que l'historien Zeev Sternhell a qualifiée de "révolution conservatrice",[10] et qui anticipe, par certains de ses traits, les fascismes de l'entre-deux-guerres.

L'une des forces de Barrès aura été d'avoir su incarner cette idéologie en tant qu'écrivain, d'en faire ce qu'il appelle une "sensibilité." En effet, chez lui va s'opérer la convergence entre ces deux autorités que je viens d'évoquer: celle du "grand écrivain" d'une part, avec les fonctions statutaires qui sont les siennes au sein du champ littéraire, et celle de l'idéologie nationaliste, d'autre part, avec son accent "autoritaire", dans le sens plus politique du terme. Mais cette convergence n'a pas lieu seulement parce que le "grand écrivain" peut être le porte-parole, occasionnel et contingent, de la doctrine nationaliste. Le rapport est en fait plus fondamental: tout "grand écrivain" français est, dans cette perspective idéologique, une expression particulière de la conscience nationale. Il est même l'un des principaux vecteurs de cette conscience, notamment parce qu'il entretient une relation privilégiée avec les mots, qui forment, pour reprendre une expression de Barrès, "tout le trésor et toute l'âme de la race".[11] Il est donc le détenteur d'une autorité que lui confère instinctivement la collectivité, et qui dépasse la portée individuelle de son œuvre.

Le traitement que subissent la figure de Hugo et ses funérailles nationales dans *Les Déracinés* (1897) offre d'ailleurs une illustration tout à fait significative d'une telle synthèse. Ces funérailles, telles qu'elles sont décrites, symbolisent l'"auto-conscience" de la nation, à travers ce que Barrès désigne comme l'"autorité surhumaine[12]" de Hugo, autorité qui permet aux masses de s'unir dans une même communion nationale autour du défunt transfiguré. L'auteur des *Contemplations* est alors élevé au statut de "plus haute magistrature nationale":[13] l'écrivain couronne la pyramide sociale qui constitue la nation, non forcément pour l'éclairer sur les voies du Progrès – ce serait le sacre de l'écrivain dans sa version républicaine –, mais pour en condenser l'élan instinctuel, c'est-à-dire irrationnel. On voit ainsi, à travers cet

10 Voir Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Bruxelles, Editions Complexes, 1985, et *La droite révolutionnaire, 1885–1914. Les origines françaises du fascisme,* Paris, Seuil, 1978.

11 *Les Déracinés* [1897], in: *Romans et voyages* (I), édition établie par Vital Rambaud, Paris, Laffont /Bouquins, 1994, p. 728.

12 *Ibid.*, p. 729.

13 *Ibid.*, p. 728.

exemple, que l'"autorité" barrésienne tient non seulement à la position centrale de l'écrivain dans le champ littéraire de son époque, mais se constitue aussi à partir d'un certain imaginaire de l'*auctoritas*, nourri par une idéologie elle-même "autoritaire", dont la nation constitue le cœur doctrinal.

Comment vont dès lors interagir nos trois héritiers hétérodoxes (Gide, Aragon, Delteil) avec ce "complexe autoritaire"? Il s'est agi pour eux, on s'en doute, de le déconstruire d'une manière ou d'une autre, de le neutraliser aussi en partie: d'une part en en déplaçant les enjeux, et en défaisant d'autre part la posture idéologique de Barrès pour la recomposer en une image partiellement assimilable. Il s'agira donc de voir comment ces trois auteurs ont "récupéré" Barrès, au risque parfois, il est vrai, de certaines contorsions idéologiques.

Le Barrès d'André Gide, entre l'ethos et la thèse

Les rapports qu'entretient André Gide avec la figure et l'œuvre de Barrès sont des plus complexes, et je ne prétends pas les analyser en détail ici. Je vais en fait me concentrer sur quelques éléments qui caractérisent la seconde phase de ces rapports, celle où l'opposition de Gide se met en place avec la critique des *Déracinés*.[14] C'est en effet à partir de ce moment que l'on a vu en Gide une sorte d'anti-Barrès.[15] Après une première période de proximité et d'admiration pour l'auteur de *L'Homme libre*, Gide ne va cesser de s'opposer – avec quelques moments de trêve assez brefs – à l'auteur lorrain. Il y revient avec insistance dans son *Journal* et dans ses articles critiques,[16] se servant de la figure barrésienne comme d'un contre-pied à partir duquel

14 Pour un bilan des rapports Gide/Barrès, voir Peter Schnyder, "Gide face à Barrès", *Orbis Litterarum* (Copenhague/Odense), vol. XL, 1985, p. 33–43, ainsi que *Pré-textes: André Gide et la tentation de la critique*, Paris, L'Harmattan, 2001; Hilary Hutchinson, "Gide and Barrès: Fifty years of protest", *The Modern Language Review*, vol. 89, No. 4, oct. 1994, p. 856–864.

15 C'est notamment l'un des plus fervents opposants à l'influence de Gide – le critique catholique et maurrassien Henri Massis – qui consacrera cette appellation. Voir son article "L'Anti-Barrès", *Revue Universelle*, juin-juillet 1932.

16 Il y revient surtout durant la période qui précède et celle qui suit immédiatement le premier conflit mondial, au moment précisément où il s'agit pour Gide de constituer, puis d'affirmer sa propre autorité au sein du champ littéraire.

définir ses positions, ainsi que sa posture propre. Mais ce retour incessant à Barrès indique aussi que Gide reconnaît en l'auteur des *Déracinés* une forme d'autorité, une autorité qu'il s'agit de récupérer à son profit par certaines stratégies énonciatives.

Cette "cristallisation barrésienne" s'opère lors des différents épisodes et rebondissements qui constituent la fameuse "querelle du peuplier", qui ne l'oppose pas directement à Barrès, mais à Charles Maurras – qui s'est fait défenseur pour l'occasion des thèses barrésiennes – et qui a pour enjeu la pertinence "botanique" de la thèse centrale des *Déracinés* – la notion, précisément, de "déracinement". La querelle commence, indirectement, par le compte rendu critique que Gide publie sur *Les Déracinés* dans la revue *L'Ermitage*, en février 1898. Ce texte est à la fois un coup porté à l'autorité barrésienne, et une façon pour Gide d'établir simultanément sa propre autorité. C'est ce que démontrent les premières lignes – souvent citées – de cet article, où la mise en opposition de ces deux autorités est le plus clairement visible:

> Né à Paris, d'un père uzétien et d'une mère normande, où voulez-vous, monsieur Barrès, que je m'enracine? J'ai donc pris le parti de voyager. En ayant éprouvé beaucoup d'agrément (pour employer une de vos exquises phrases de jadis) et surtout, j'ose le croire, beaucoup de profit, je me suis permis de conseiller aux autres le voyage; j'ai même fait plus: j'ai poussé, j'ai contraint d'autres au voyage; il en est qui n'avaient jamais navigué et qui m'ont rejoint sur des terres assez lointaines; il en est que j'ai mis en wagon; il en est que j'ai accompagnés. J'ai fait plus encore; j'ai écrit tout un livre, d'une folie très méditée, pour exalter la beauté du voyage, m'efforçant, peut-être par manie de prosélytisme, d'enseigner la joie qu'il y aurait à ne plus se sentir d'attaches, de racines si vous préférez (vous aviez bien écrit l'*Homme libre*, – mais *libre* un peu différemment). – Et c'est en voyage que j'ai lu votre livre. – Rien d'étonnant n'est-ce pas si donc, à ma grande admiration, je ne peux m'empêcher de mêler la critique: excusez ce préambule; il n'est là que pour montrer combien je suis désigné pour la faire, ceux pour vous louer étant légion.[17]

Gide fonde ici ce qui deviendra son *ethos* propre en tant qu'écrivain, marqué par la volonté de rupture au nom des aspirations libres du sujet, mais aussi par l'exemplarité. Or, cet *ethos* se présente à la fois comme une contestation de l'autorité barrésienne et comme un dé-

17 "A propos des 'Déracinés' de Maurice Barrès" [*L'Ermitage*, février 1898], in *Essais critiques*, éd. présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 5.

calque de celle-ci. Gide tente par là une sorte de "coup de force" contre la position dominante de Barrès au sein du champ littéraire, mais en lui empruntant pour ce faire son propre pouvoir symbolique. Les phrases liminaires de l'article semblent en effet reproduire de nombreux traits posturaux du premier Barrès que Gide reprend à son compte. Dans le choix d'un certain ton, d'abord: l'insolence envers le "maître" peut être considérée comme l'une des marques de fabrique du style barrésien dans sa première manière, comme en témoigne emblématiquement le petit opuscule *Huit jours chez Monsieur Renan* (1888), véritable condensé d'irrévérence. Ce mimétisme est aussi sensible dans le réemploi d'un certain vocabulaire de l'auteur lorrain (l'"agrément", l'"homme libre", ...), que Gide soumet cependant à une série de glissements sémantiques plus ou moins explicites ("... mais *libre* un peu différemment"). D'un point de vue énonciatif, la présence massive de la première personne est certes nécessitée par la structure dialogique de l'article, mais elle est sans doute là aussi pour rappeler à Barrès que l'ancien "disciple" n'a pas oublié les leçons d'égotisme du *Culte du Moi*.[18] Enfin, Gide s'attache à affirmer sa fonction d'écrivain-pédagogue – certes paradoxale, puisqu'elle vise à la "désinstruction", comme en témoignent dans les mêmes années *Les Nourritures terrestres* et *Prométhée mal enchaîné*,[19] mais cette déprise doit tout de même passer par le truchement d'un "enseignement": "... m'efforçant, peut-être par manie de prosélytisme, d'*enseigner* la joie qu'il y aurait à ne plus se sentir d'attaches." Cet enseignement peut se montrer contraignant, quand il s'agit de libérer autrui de la paresse morale de l'enracinement: " ... je me suis permis de conseiller aux autres le voyage; j'ai même fait plus: j'ai poussé, j'ai contraint d'autres au voyage" L'autorité pédagogique n'est mobilisée ici que dans l'optique de contredire l'enseignement barrésien, et *in fine* de

18 Selon Emilien Carassus, cette leçon égotiste est tout à fait sensible, à certaines phrases près, dans les premiers textes de Gide, en particulier dans *Les Cahiers d'André Walter* et dans *Les Nourritures terrestres* (voir *Barrès et sa fortune littéraire*, op. cit., p. 56–57).

19 Comme l'affirme Denis Pernot, à propos de *Prométhéemal enchaîné*: "... la sotie radicalise le débat en s'en prenant à l'ensemble des formes qui autorisent un écrivain à faire leçon de son œuvre. Elle se caractérise en effet par des choix d'écriture qui rapprochent des modes d'expression pédagogique et met en évidence l'incapacité de ceux qui les emploient à trouver l'instrument leur permettant de véhiculer un enseignement." (*La jeunesse en discours*, op. cit., p. 229).

contredire toute forme d'autorité, comme le lecteur-Nathanaël des *Nourritures* est amené, par le livre même, à se déprendre de celui-ci. Mais toute libération doit, dans l'optique gidienne, mimer pour le moins cette posture de maîtrise, s'inscrire peu ou prou dans un schéma pédagogique et didactique,[20] dont Barrès fournit alors l'exemple sans doute le plus abouti, et qu'il s'agira, dans un deuxième temps seulement, de subvertir.

Dans ce compte rendu des *Déracinés*, Gide ne va pas seulement constituer son *ethos* en opérant ce qu'on pourrait appeler un transfert de pouvoir symbolique. Il s'agira aussi de contester la pertinence de la métaphore du "déracinement", en prenant en particulier pour cible la forme choisie pour supporter cette métaphore, forme autoritaire s'il en est: le roman à thèse:

> Pourquoi, ce dessin si bon, avoir cru devoir le boursoufler inartistiquement d'une thèse électorale, intéressante certes en elle-même (sans souci même qu'elle soit juste ou non), mais dont presque toutes les pages s'engoncent et qui épaissit les moindres mouvements? – Si vous venez, à chacun de ceux-ci, ergoter et, à renfort de raisonnements, le rattacher à votre thèse générale, c'est donc que ces événements n'étaient pas assez éloquents par eux-mêmes? [...] d'ailleurs je veux bien que, *si* Racadot n'eût jamais quitté la Lorraine, il n'eût jamais assassiné, mais alors il ne m'intéresserait plus du tout; tandis que grâce aux circonstances étranges qui l'acculent, c'est lui, vous le savez bien, sur qui se concentre l'intérêt dramatique du livre. [...] *Le déracinement contraignant Racadot à l'originalité*: on peut dire, en souriant, que c'est là le sujet de votre livre.[21]

Gide se place ici d'un point de vue purement littéraire pour déconstruire l'autorité de Barrès, en s'attaquant aux "apories" du roman à thèse. Il fera ainsi d'une pierre deux coups: relevant les déficiences de la forme, il souligne en même temps les faiblesses de l'idéologie. A ses yeux, *Les Déracinés* demeurent, du point de vue du sujet, et abstraction faite de l'intention idéologique, un bon roman, mais un roman défiguré par la voix d'autorité qui double la narration, de façon non seulement redondante, mais contradictoire: le récit développe sa propre logique, en dehors de toute "autorité" doctrinale, et souvent

20 Sur un plan formel, cette posture de l'écrivain-pédagogue détermine d'ailleurs fortement la configuration énonciative des *Nourritures*: le narrateur, disciple de Ménalque, s'adresse lui-même à un disciple, Nathanël, le double idéal du lecteur, en quelque sorte.

21 *Essais critiques*, op. cit., p. 5–6.

même contre elle. Car ce qui fait précisément l'intérêt romanesque de cette œuvre, c'est le déracinement, quand celui-ci oblige les protagonistes à développer leur propre "originalité". Racadot, le type même du déraciné qui tourne mal (on sait qu'il finira sur l'échafaud), personnage donc condamnable aux yeux de Barrès, est en fait la seule figure vraiment romanesque, et par là intéressante, du roman. Si pour Gide, selon le mot fameux, on ne fait pas de bonne littérature avec les "bons sentiments", on n'en fait pas de meilleure avec les "enracinés" ... Ainsi, s'il y a une irrémédiable faiblesse de l'idéologie – ou plutôt de la voix "autoritaire" qui la soutient –, elle réside autant dans son improductivité artistique que dans sa valeur "éthique" intrinsèque.

Cette stratégie de dissociation entre le bon écrivain que pourrait être Barrès et le mauvais idéologue qui en pervertit les qualités doit être comprise à nouveau à partir de cette volonté de sauvegarder une part de l'héritage barrésien – celle de l'artisan des lettres, du "grand écrivain" si l'on veut, à laquelle Gide est en partie redevable – tout en prenant ses distances avec l'autorité idéologique. Car les deux autorités ne sont pas superposables, elles ne se confondent aucunement par une nécessité qui leur serait commune. De façon plus générale, et par-delà les oppositions idéologiques, cette dissociation fonde aussi ce qui sera l'une des idées-forces de l'"esthétique *NRF*": on ne peut réduire l'activité littéraire à une quelconque fonction "électorale" ou, plus largement, politique. L'"autonomie" première de la littérature, à laquelle le roman à thèse de type barrésien porte un coup fatal,[22] exige cette dissociation, et ce refus de la double autorité que j'ai évoquée plus haut. Elle est la condition qui permet à la littérature de conserver sa seule et véritable autorité: celle de la "qualité" et du "talent" ...

Le Barrès "textualisé" de Joseph Delteil

L'exemple de Joseph Delteil, dans sa réception de Barrès, est tout différent de celui de Gide, mais non moins significatif dans les stratégies de "contre-lecture" qu'il mobilise. Lorsqu'il rédige au début des années 1920 ses premiers récits – *Sur le fleuve Amour*, *Choléra* –, et qu'il

22 Comme le relève Peter Schnyder, Barrès a, aux yeux de Gide, "trahi la littérature" (*Pré-textes*, *op. cit.*, p. 165).

tente de trouver un ton neuf qui le fera admirer un temps par les surréalistes, Delteil est encore tout imprégné de la littérature d'avant-guerre, une littérature dont Barrès est clairement la figure dominante.[23] Les références à cet auteur sont d'ailleurs très fréquentes dans ses premiers récits, alors même que le contexte d'énonciation s'y prête le moins. Comment en effet intégrer le nom de Barrès et de ses œuvres dans un récit volontairement loufoque, au ton souvent cru, proche à la fois des contes d'Apollinaire, de l'univers de Max Jacob et de la dérision lautréamontienne? C'est pourtant ce que fait Delteil tout au long de *Choléra* (publié en 1923), récit érotico-épique des amours d'un jeune garçon et de trois filles aux noms évocateurs (Corne, Choléra et Alice). Si certains épisodes du texte démarquent clairement des passages connus de l'œuvre de Barrès, le rapport à l'auteur des *Déracinés* dépasse le cadre de la simple parodie pour une sorte de dérive imaginaire à partir des motifs les plus topiques du corpus barrésien, motifs qui ne sont pas, pour certains d'entre eux, sans ambiguïté.

Dans les années 1920, de nombreux héritiers de Barrès perçoivent dans l'enseignement du "maître" essentiellement un culte de l'action, et la recherche d'une "éthique", au sens large du terme – qu'elle soit comprise dans un sens fasciste par Drieu la Rochelle, ou simplement égotiste chez Montherlant. La leçon de Barrès a pu ainsi être entendue, d'une certaine façon, comme un appel à quitter la littérature, à s'en déposséder au profit de l'action immédiate, ou à tout le moins de la vie comme "œuvre d'art." Joseph Delteil, tout au contraire, va procéder à ce que j'appellerai une sorte de "textualisation" généralisée de l'autorité barrésienne, dans le sens où il va faire de l'ensemble de ce que représente l'auteur lorrain des motifs purement littéraires, purement textuels: textualisation de sa posture d'écrivain – c'est la première autorité que j'avais soulignée; textualisation de son œuvre – c'est l'intertextualité au sens propre; et enfin textualisation de son idéologie – il s'agit de l'autorité qui vient doubler celle de l'écrivain. Les exemples d'intertextualité, au sens classique du terme, sont bien sûr les plus évidents, et fonctionnent en grande partie sur un jeu (as-

23 Sur les rapports de Delteil à l'œuvre barrésienne, voir Philippe Coutarel, "L'ʼAmateur d'âmes' et le ʼsacré corps'", in: *Joseph Delteil* (sous la dir. de Denitza Bantcheva), Les Dossiers H, Lausanne, L'Age d'Homme, 1998, p. 64–75.

sez complexe, il est vrai) d'allusions parodiques, comme dans l'extrait suivant:

> Alice: Alice est une orangeoise. La connus-je un jour de mistral sur une garrigue devant le Rhône? Elle a quelque chose du bouc et de la puce. [...] Elle est maigre et dure, tout imprégnée de sel, de résine et d'os. Son corps est dévoré d'allusions: allusion à l'étang d'Aigues-Mortes, allusion à la fourmi, allusion à Madame de Charnepunesse. C'est notre fifille, à Barrès et à moi.[24]

Alice est une sœur jumelle de la Bérénice du *Jardin de Bérénice*, et c'est en cela qu'elle est dévorée d'allusions, comme le texte de Delteil lui-même. Elle est aussi le résultat d'une co-création: "C'est notre fifille, à Barrès et à moi." Ici, l'intertextualité est mise en scène; elle se désigne du doigt. Mais il n'y a pas que les personnages qui sont ainsi détournés, selon des modalités de recréation peu soucieuses de respecter la littéralité de leur "hypotexte", et dans le même temps promptes à révéler la source de leurs emprunts. Barrès lui-même, en tant que figure d'écrivain – l'écrivain-type pour Delteil[25] – devient le motif d'une recréation textuelle:

> Ce prénom [Luc] cher à Jésus, appliqué à une petite femelle, ne laisserait pas de rendre mélancolique Maurice Barrès. Maurice Barrès est un Castillan déraciné qui ne saura jamais avec quel pâle orgueil Corne se complaît à son maigre style de Grand d'Espagne. A part cela, son rôle est d'investir l'intelligence. Je veux dire qu'au lieu de construire sa pensée dans l'ordre arithmétique, 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10, il la rompt, la balance, la disperse et la rassemble enfin selon un rythme à peu près rendu par ces termes: 1,7,2,6,5,9,3,8,4,10. [26]

Barrès entre, en tant qu'image d'écrivain, dans l'espace de la fiction, où il se métamorphose en son contraire idéologique (un "déraciné"), mais en un contraire "possible", vraisemblable: on connaît bien sûr la fascination pour l'Espagne de l'auteur de *Du sang, de la volupté et de la mort* et de *Greco ou le secret de Tolède*, et sa posture paradoxale de "nationaliste grand voyageur." Il est possible aussi que le nom même de Barrès – par les connotations espagnoles de son signifiant – soit devenu de surcroît le support de cette inversion. Quant au désordre arithmétique concerté qui qualifie le style et la pensée de l'auteur lor-

24 *Choléra* [1923], Paris, Grasset, coll. "Les Cahiers rouges", 1983, p. 16.
25 "Si je devais désigner l'écrivain-type: c'est Barrès." (cité in Coutarel, *op. cit.*, p. 70)
26 *Choléra*, op. cit., p. 136–137.

rain, il faut peut-être le comprendre comme une métaphore du traitement auquel Delteil lui-même, de manière symétrique, soumet son modèle. Mais ce qui demeure le plus significatif ici, c'est précisément ce jeu avec le nom d'auteur, et avec la posture dont il est le véhicule, jusque dans les connotations de son signifiant.

Enfin, Delteil va faire de l'idéologie barrésienne en tant que telle le support de cette dérive scripturale, et c'est sans doute là que réside l'aspect le plus troublant de ce processus de "textualisation." L'exemple suivant – il y en aurait d'autres – est tout à fait révélateur:

> J'aimais trois personnages au monde: Moïse, Michel-Ange et Maurice Barrès. Les trois M. [...] Déroulède roula ma cervelle dans un drapeau. Je déchirai de mon manuel d'Histoire les dix-sept pages consacrées à la guerre de 1870–71; depuis, l'Histoire de France me donna les délices d'une vierge. Je goûtai d'autres délices: mais elles n'étaient pas vierges. Suzanne, Anna, Lucie: cela remplaça les trois M.[27]

Il est difficile, à partir de tels passages, d'assigner à Delteil une place idéologique déterminée face aux idées nationalistes: sa position y est sans doute indécidable.[28] Cependant, si l'Alsace-Lorraine et la guerre de 1870–71, les deux thèmes condensateurs du nationalisme français d'avant 1914, sont ici traités comme des motifs de dérive poétique et de réinvention burlesque, le comique n'est pas pure irrévérence antipatriotique. Il s'agit au contraire, pour Delteil, de se réapproprier, par la fiction et ses possibles, des motifs en apparence réservés à l'emphase des discours cocardiers ou doctrinaux, ceux précisément de Déroulède et de Barrès. On aurait d'autres manifestations de cette ambiguïté, par exemple dans les œuvres où Delteil réécrit certains mythes nationaux, tels que Jeanne d'Arc ou le Poilu de la guerre de

27 *Ibid.*, p. 41.

28 Indécidable, et néanmoins ambiguë: Philippe Coutarel cite, dans son article, certaines affirmations de Delteil qui devraient le dédouaner de toute proximité avec l'idéologie barrésienne(*op. cit.*, p. 65–66); pourtant, s'il y a chez lui profession d'apolitisme, cela n'implique pas que cette position "neutre" ne soit pas elle-même idéologique. En outre, la forte sexualisation de certains motifs barrésiens (la terre en particulier, voir *infra*) est une façon de les essentialiser dans une sorte de vitalisme poétique et cosmique, qui n'est pas dépourvu de conséquences idéologiques.

14–18.[29] L'idéologie, outrée par les glissements de l'écriture et soumise à toute une série de jeux figuraux, devient même un objet poético-burlesque, comme dans cette réécriture panthéiste du slogan barrésien de la terre et des morts:

> Je creuse la terre fraîche avec mes ongles écarlates. Je la flaire avec mon nez, je la pétris à tour de bras. Je l'embrasse à pleine bouche, je la mange de toutes parts. Je chante la terre. Je me nourris de terre. Je me fais terre … – Terre! Terre![30]

On voit ainsi, chez Delteil, une stratégie particulière de réappropriation de l'héritage barrésien, stratégie qui passe par une littérarisation généralisée de l'homme et de l'œuvre. Cela conduit à la fois à une forme de neutralisation de son autorité (qui s'assimile entièrement à l'espace fictionnel), et à une "prosaïsation" de son idéologie, qui se trouve réduite à un réservoir de motifs imaginaires, de souvenirs archétypaux d'origine souvent scolaire, sans réelle efficience politique sans doute, mais dotés d'une nouvelle légitimité par la voix souveraine du narrateur, qui ne se réfère qu'à la liberté absolue de sa "fantaisie". Il ne s'agit donc pas de dissocier écriture et idéologie, d'en montrer les logiques opposées, comme le fait Gide, mais de considérer à la fois l'idéologie et l'écrivain comme un continuum textuel, comme une trame scripturale, dans laquelle puiser librement des motifs littéraires, soumis ensuite à une recréation toute personnelle. Barrès devient donc le prétexte d'un jeu essentiellement intertextuel, un jeu qui s'autorise, par-delà l'autorité univoque de l'écrivain nationaliste, toutes les dérives verbales et imaginaires.

Barrès, un "allié objectif" du réalisme aragonien

Louis Aragon nous fournit enfin un dernier exemple permettant de comprendre certains enjeux de la réception tardive de l'œuvre barrésienne. Il s'agit d'un article publié en 1948, dans les *Lettres françaises*,[31] "Actualité de Maurice Barrès", où l'écrivain communiste avoue son

29 *Jeanne d'Arc* ("biographie passionnée"), Grasset, Paris, 1925; *Les Poilus* ("épopée"), Paris, Grasset, 1926.

30 *Choléra*, op. cit., p. 165.

31 L'article sera repris ensuite dans le recueil *La lumière de Stendhal*, Paris, Denoël, 1954, p. 261–269. Je citerai le texte dans ce dernier recueil.

admiration pour l'auteur du *Culte du moi*, admiration qu'il n'avait jamais jusqu'alors affirmée aussi explicitement, mais qui perçait déjà quand le jeune dada défendait l'écrivain lorrain lors de sa parodie de procès en 1921. Cet article est d'un grand intérêt du point de vue de l'histoire littéraire de l'immédiat après-guerre. Mais il est aussi significatif par la situation énonciative paradoxale où Aragon a choisi de se situer, en se revendiquant d'une figure associée désormais sans ambiguïté possible à la droite extrême et à ses dérives (notamment aux abominations du régime de Vichy), et en faisant dans le même temps l'apologie de certains principes de l'esthétique jdanovienne, qu'il essaie d'appliquer depuis les années 1930 à sa propre production romanesque (comme en témoigne notamment le cycle du *Monde réel*). Contradiction énonciative encore renforcée par le contexte politique, puisque les camps idéologiques se sont désormais figés avec les premiers signes de la Guerre froide. Quelles raisons peuvent donc légitimer cette position apparemment intenable: celle d'un "barrésien" communiste?

L'une des premières raisons avancées par Aragon – qui inscrit d'emblée son texte dans une dimension autobiographique, fortement teintée d'affect – concerne le caractère décisif qu'a joué la lecture de Barrès durant son adolescence: "il n'est pas exagéré de dire qu'elle décida de l'orientation de ma vie."[32] Cette fascination, Barrès l'a exercée comme "maître de la sensibilité" de toute une génération, une sensibilité qui tenait d'abord à la nouveauté de son style, où se révélait un "extraordinaire ouvrier de la prose française".[33] Mais si ce style possède des qualités intrinsèques, il permet aussi à Aragon d'y projeter, en négatif, des aversions qui tiennent à sa propre position dans le champ; concrètement, il lui offre l'occasion d'esquisser une véritable "contre-histoire" de la prose française au XXe siècle:

> Il n'est pas vrai que cette prose soit *entortillée*: et je songe aux cris de putois qu'on pousserait si je disais simplement ce que je pense de la prose de Proust ou de Valéry, alors qu'aujourd'hui toute licence est donnée contre l'admirable langage barrésien. C'est que la place occupée par Barrès prosateur, ce sont les hommes de *La Nouvelle Revue française*, pratiquant comme personne la méthode de l'ôte-toi de là que je m'y mette, qui l'ont les premiers, et à leur profit personnel niée. [...] Mais enfin, de Barrès à Gide, l'homme ne monte pas: il descend. Quant à

32 *La lumière de Stendhal*, op. cit., p. 262.
33 *Ibid.*, p. 263.

> l'écrivain, il n'est qu'à voir le désossement progressif de la prose française, faute d'autres maîtres que des escamoteurs, pour ressentir l'absence de Barrès que n'a pu combler Giraudoux.[34]

Cette "contre-histoire" ne comporte pas seulement des enjeux purement "stylistiques", comme on le voit: le refus de reconnaître au style barrésien sa place dans l'histoire est le symptôme d'une lutte plus profonde au sein du champ littéraire, qui s'est conclue au profit des "formalistes" et des défenseurs de la littérature pure, et contre l'idée d'un "engagement" de la forme dans son temps et dans l'actualité sociopolitique. Si Aragon choisit de citer, pour les opposer à Barrès, les noms de Gide, de Proust et de Valéry, ce n'est bien sûr pas par hasard: il y a un dénominateur commun dans cette lignée littéraire, et il réside justement dans ce que Gide et les autres animateurs de la *NRF* ont tenté de définir comme leur credo esthétique commun: la dissociation entre l'art et ses exigences propres d'un côté, et la sphère du "politique" de l'autre – ce qui n'exclut pas au demeurant tout rapport entre ces deux "ordres" indépendants. L'acharnement d'Aragon contre le style de Gide – qui lui même, en 1930, avouait ne plus pouvoir supporter la "mièvrerie, la molle joliesse de certaines phrases, où respire une âme de Mimi Pinson"[35] du style barrésien – lui permet donc surtout de marquer une ligne de partage – un partage entre les différents enjeux que l'on assigne à la littérature. Pour le dire en clair, le "style" agit, dans la perspective d'Aragon, comme un signe permettant de distinguer les écrivains *NRF*, soupçonnés implicitement de "formalisme", des hommes de lettre qui suivent le "sens de l'histoire", en inscrivant leur œuvre dans sa réalité socio-historique.

Ce sont d'ailleurs ces questions fondamentales – telles du moins que Barrès, le premier, les définit – qui vont former le cœur de l'article. Afin de redonner sa vraie valeur à l'œuvre barrésienne, et notamment à tout ce pan apparemment irrécupérable formé par les romans nationalistes, il faut tenir compte du rapport de cette œuvre à l'histoire. Or, précisément, Barrès est l'un des rares écrivains, à l'orée du XXe siècle, à avoir établi un certain "rapport juste" avec son

34 *Ibid.*

35 *Journal*, 29 février 1930 (vol. 2, éd. établie, présentée et annotée par Eric Marty et Martine Sagaert, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996-1997, p. 187).

temps; c'est en cela qu'il est un "réaliste", selon la définition qu'Aragon donne de ce terme en l'appliquant à Stendhal.[36]

C'est donc en replaçant Barrès dans son époque, et en s'attachant précisément au "caractère *daté*" de son œuvre, qu'Aragon peut lui restituer une part de son autorité, notamment en tant que précurseur d'une certaine esthétique romanesque – une esthétique qui doit trouver son aboutissement, au lendemain de la guerre, dans le réalisme socialiste:

> *Les Déracinés*, *L'Appel au Soldat*, *Leurs figures*, constituent les premiers exemples en France du roman politique moderne. [...] parce qu'il y a fait à la politique sa place dominante dans le monde moderne, parce qu'il y a pratiquement nié et rejeté le préjugé de la "distance romanesque", écrit en marge de l'événement, immédiatement sur l'événement avec, pour matériel, l'événement même auquel il avait été personnellement mêlé. Je ne veux pas déguiser en réalisme socialiste, ce précédent nationaliste au réalisme socialiste: compte tenu des différences irréductibles, ce précédent historique dans le roman français marque une date essentielle dans l'évolution du roman en France, et hors de France. Il comporte des leçons qui ne peuvent plus être négligées. Il est un point de départ. Et *Le Roman de l'Energie nationale*, lu avec un esprit critique, à la lumière d'une idéologie progressiste, malgré son contenu boulangiste, étroitement nationaliste, réactionnaire, constitue pour la création romanesque un élément d'avant-garde, de progrès humain.[37]

Barrès a instauré un "rapport juste" avec son temps parce qu'il a choisi un cadre générique adéquat: le "roman politique moderne"; il s'est fait ainsi le romancier du contemporain immédiat, en prise directe sur lui et sans céder au "préjugé de la 'distance romanesque'";

36 C'est dans l'essai sur Stendhal qui ouvre le recueil *La lumière de Stendhal* que l'on trouve en effet la définition de ce qu'Aragon entend par "réalisme." Sa définition du réalisme stendhalien s'inscrit d'ailleurs en opposition à celle que Barrès lui-même donnait de celui-ci en 1908: "[le fait que Stendhal est le contemporain de la jeunesse française] ne tient pas du tout à ce que nous soit proche ou compréhensible le jeune héros que Barrès imagine, mais à ce que l'œuvre de Stendhal contient un principe au moins de durée, qui fait que les variations de l'histoire ne l'estompent point, mais l'éclairent. Non point trouvant l'immortalité dans le fait que le jeune Stendhal [...] fût *une figure de toutes les époques*, mais bien au contraire dans le caractère *daté* de Stendhal, tant dans sa correspondance que dans son œuvre, la valeur de témoignage de ses œuvres, le rapport constant entre l'homme d'une époque et de son époque. En un mot, le *réalisme* stendhalien. Ce qui est immortel, c'est ce rapport juste. [...] L'étrange est que l'auteur du *Roman de l'Energie nationale* l'ait si peu compris, lui." (*Op. cit.*, p. 12–13)

37 *La lumière de Stendhal*, op. cit., p. 266–267.

c'est en cela que les romans nationalistes constituent un "élément d'avant-garde" pour la création romanesque. Aragon va même pousser le paradoxe plus loin, puisqu'il considère le roman à thèse de Barrès comme plus progressiste que nombre de romans de gauche:

> J'irai plus loin: je dirais qu'il y a beaucoup d'écrivains dont l'idéologie est progressiste, mais dont les romans, même écrits aujourd'hui, à les comparer avec *Le Roman de l'Energie nationale* sont régressifs, réactionnaires *en tant que romans*. [...] Qu'on m'entende, et ne me fasse pas dire autre chose que ce que je dis: j'ai en vue ces romanciers dont le cœur est à gauche (je vous laisse le choix des exemples) et la plume se détourne du réalisme socialiste.[38]

Le choix de la forme peut donc être réactionnaire, même si on a le cœur à gauche; alors que Barrès, qui est à droite des pieds à la tête, peut donner au contraire l'exemple d'une forme "progressiste". Mais ce chiasme ne va pas se réduire à la seule forme littéraire – aux romans *en tant que romans*. Dans la suite de l'article, l'argumentation va subitement glisser des enjeux formels de l'héritage barrésien aux questions idéologiques. En effet, le nationalisme de l'auteur lorrain peut contribuer lui aussi – sous certaines conditions – à la défense des valeurs progressistes:

> En d'autres termes, le précédent Barrès dans le roman politique ne peut pas plus compter à l'actif de la bourgeoisie contemporaine, même avec ses insuffisances, que le nationalisme de Barrès, même avec ses monstruosités (l'antisémitisme), ne peut être réclamé par cette bourgeoisie d'aujourd'hui, qui jette par-dessus bord jusqu'à l'idée de nation.[39]
> [...]
> J'ai le regret d'avoir à dire que, pour étroit qu'il soit, le nationalisme de Barrès est plus proche de ce que je ressens, et sans doute de ce que ressent aujourd'hui l'avant-garde ouvrière de notre pays, que l'internationalisme, disons de M. Guehenno: car, comme Barrès, les hommes de notre peuple ne sont pas disposés à sacrifier ce qui est national, à une Europe, par exemple, fabriquée par MM. Blum et Churchill et financée par M. Marshall.[40]

En somme, si l'œuvre de Barrès est, dans l'optique d'Aragon, "récupérable" (sous certaines conditions toutefois), c'est parce qu'elle ne peut plus être revendiquée par sa classe d'origine, la bourgeoisie, qui

38 *Ibid.*, p. 267.
39 *Ibid.*, p. 267–268.
40 *Ibid.*, p. 265.

se trouve même en 1948 à l'opposé de ses choix formels et idéologiques. En effet, la bourgeoisie d'après-guerre refuse le roman politique pour un "formalisme" réactionnaire; elle renie l'intérêt national au profit de l'"impérialisme américain" et des promoteurs de l'Europe unie qui lui sont affidés. Ces valeurs rejetées par la classe qui les a fait naître – et qui les a rejetées dans son intérêt de classe – peuvent désormais être revendiquées par le prolétariat, et parce qu'il est dans son intérêt de les revendiquer; c'est pourquoi il est possible, à la lumière de ce retournement historique, de se dire à nouveau barrésien, sans être pour autant réactionnaire.

Aragon procède donc, dans cet article, à une complète relecture, aussi bien idéologique que formelle, de l'œuvre barrésienne, dont la récupération est possible au nom de la perspective historique, et de la prise en considération de ses conditions objectives, de ce qu'il appelle le "réalisme". En replaçant l'auteur nationaliste dans son temps, et en considérant les impératifs du sien – notamment, en 1948, le contexte de guerre idéologique exacerbée entre les deux blocs –, Aragon a fait de Barrès ce que la pensée marxiste appelle un "allié objectif". En cela, il est resté plus fidèle que ne l'ont dit ses détracteurs au sein même du Parti à une certaine orthodoxie du marxisme-léninisme, du moins à ses moyens de lutte les plus classiques.

Conclusion

Les trois exemples que je viens d'analyser brièvement dans cette contribution présentent trois façons différentes, voire opposées, d'interagir avec l'héritage de Barrès. A la lumière de ces stratégies diverses de réappropriation, quelles conclusions – partielles – peut-on tirer sur la plasticité de cette réception, sur ses significations esthétiques et "éthiques"? Comprendre la "fortune de Barrès" fournit, il me semble, des exemples à la fois paradoxaux et significatifs de ces figures d'"antimodernes" qui, comme l'a montré Antoine Compagnon, hantent depuis Baudelaire la conscience même de la modernité littéraire.[41] Car si les trois auteurs que j'ai évoqués participent tous, à un degré ou à un autre, à l'émergence d'une certaine modernité, qu'ils

41 Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.

fixent les bornes d'une évolution littéraire présentée comme progressiste et novatrice, ils n'en sont pas moins tentés en retour par des formes d'antimodernisme, qui permettraient de conjurer les effets d'une évolution perçue comme inéluctable. Antimodernisme qui ne se manifeste pas, bien entendu, de la même manière chez Gide, Delteil ou Aragon. Il peut s'exprimer par l'importance accordée à l'*ethos* pédagogique du magistère littéraire; ou par une méfiance envers les vraies "avant-gardes", qu'elles soient "formalistes" ou "engagées" (les guillemets ici s'imposent); il peut enfin se nourrir de certaines nostalgies "réactionnaires", que réactualise un contexte politique et intellectuel nouveau (comme celui des années 1920 ou de la Guerre froide), et qu'il n'est plus impossible de faire siennes même dans les milieux de gauche et "progressistes".

A chaque fois, Barrès – mieux que d'autres figures réactionnaires – permet de catalyser, comme une sorte de précédent prestigieux, ce mouvement contradictoire d'un moderne qui s'érige contre les conséquences ultimes de la modernité. Et dans chaque cas, c'est en fin de compte le principe d'autorité qui est au centre d'un tel mouvement de décalage avec l'évolution du champ littéraire: une autorité que l'on conteste – ce serait l'une des manifestations de la modernité – mais à laquelle aussi, une dernière fois, l'on rend hommage, un hommage en quelque sorte à l'ombre, au spectre futur de toute autorité.

Abstract

Von der Jahrhundertwende bis weit in die 20er-Jahre übte der nationalistische Schriftsteller Maurice Barrès einen grossen Einfluss auf das literarische Feld Frankreichs aus. Einen Einfluss, der die politischen und ideologischen Grenzen überragte: Die Bewunderung für Barrès' Werk einte so verschiedene Schriftsteller wie z. B. den Katholiken Georges Bernanos, den Avantgardisten Jean Cocteau oder die Surrealisten. Doch Barrès hatte seine Autorität als Künstler und als Politiker auf eine eindeutige Haltung gegründet: Die Autorität des Künstlers wurde durch die Autorität der Nation gerechtfertigt. Wie konnten in dieser Hinsicht die Nachfolger von Barrès, die seine Ideologie nicht – oder nicht vollumfänglich – teilten, dennoch einen Teil von dessen literarischem Erbe antreten? André Gide, Joseph Delteil und Louis Aragon sind in dieser Hinsicht bezeichnende Beispiele, die eine Antwort auf diese Frage erlauben. Sie vertreten verschiedenen Methoden, die Autorität von Barrès zu umgehen, obwohl sie durchaus gewisse Aspekte von Barrès' Einfluss anerkannten und übernahmen. Der vorliegende Beitrag versucht, ihre literarischen Strategien anhand einiger besonders aufschlussreicher Texte zu erklären und als eine typisch ambivalente Reaktion der Moderne auf die Äusserung einer zugleich neuen und in gewisser Hinsicht archaischen Autorität zu verstehen.