



HAL
open science

L'égotisme de Maurice Barrès vu par Hermann Bahr, ou les paradoxes de la décadence

Jean-Michel Wittmann

► **To cite this version:**

Jean-Michel Wittmann. L'égotisme de Maurice Barrès vu par Hermann Bahr, ou les paradoxes de la décadence . Hermann Bahr – Für eine andere Moderne, Dec 2003, Wien, Autriche. p. 311-324. hal-01701851

HAL Id: hal-01701851

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01701851v1>

Submitted on 6 Feb 2018

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.

WITTMANN, Jean-Michel, « L'égotisme de Maurice Barrès vu par Hermann Bahr, ou les paradoxes de la décadence », in Jeanne Benay und Alfred Pfabigan (Hrsg.), *Hermann Bahr – Für eine andere Moderne*, Bern (Suisse) : Peter Lang, coll. Convergences, 2004, p. 311-324.

L'intérêt et l'admiration privilégiée portés par Hermann Bahr à l'écrivain français Maurice Barrès sont bien connus. Après avoir souligné que Bahr, en lisant *Sous l'œil des Barbares*, premier roman de Barrès, « eut l'impression d'un esprit jumeau du sien », Émile Chastel, par exemple, relève bon nombre de points communs entre les deux hommes, leur attitude de refus, voire de révolte, leur exaltation, leur rejet de l'intellectualisme.¹ On sait aussi que Bahr, à l'occasion de ses séjours en France, eut l'occasion de rencontrer Barrès à quelques reprises, à partir de décembre 1892, date de leur premier entretien, qui prit la forme littéraire de l'interview. L'œuvre de Bahr, notamment *Le Voyage en Russie*, rédigé après son premier séjour dans le Quartier latin, porterait la trace indirecte de cet engouement, à travers les pages consacrées à l'analyse égotiste et à la peinture des nuances de la sensibilité. Plus profondément, à considérer le parcours intellectuel, voire idéologique, des deux hommes, on est frappé par certaines similitudes : la volonté de concilier une préoccupation sociale et le sentiment national chez Barrès qui, au moment exact où Bahr le rencontra, siégeait à l'extrême gauche à l'Assemblée nationale, comme député boulangiste, ne pouvait laisser ce dernier indifférent. Il n'est pas jusqu'à l'image même laissée par l'un comme par l'autre, celle de personnalités complexes, aux positions parfois ambiguës, qui ne se ressemblent étrangement : si Bahr a pu être dépeint parfois comme « l'homme d'après-demain », un « Protée », un « Caméléon », ces dénominations s'appliqueraient bien à Barrès, perçu généralement, dès le tournant du siècle, comme un esthète décadent doublé d'un écrivain nationaliste et réactionnaire, comme un artiste exigeant auteur pourtant de pesants romans à thèse... Sans doute la distorsion qui affecte l'image de Barrès comme celle de Bahr est-elle liée à leur capacité à accompagner l'évolution littéraire. Aussi mon propos dans cette communication ne sera pas de revenir sur la relation factuelle entre les deux écrivains, non plus que de chercher à retrouver dans les œuvres de Bahr la trace d'une influence ou d'une affinité barrésienne, mais de revenir sur le portrait de Barrès que trace Bahr, à travers ses études ou ses journaux ; plus précisément, il s'agira de revenir sur la perception de l'égotisme barrésien par ce dernier, dans les années 1890.

Cette question de l'égotisme, on s'en doute, renvoie inévitablement à celle de la décadence : l'attention portée à Barrès par Bahr est en effet liée à ses réflexions sur les derniers développements de la littérature contemporaine et, en particulier, sur la décadence. Il s'intéresse précisément à Barrès à un moment où il ne s'agit plus tant pour lui d'opposer réalisme et romantisme, ou réalisme et idéalisme, comme il le faisait en 1886 dans *Die Herkunft der Weltanschauungen*, que de cerner le naturalisme, le symbolisme, la décadence comme voies de dépassement de l'un et de l'autre, voire de résolution de cette opposition. Dans son essai sur « La Décadence », en 1892, Hermann Bahr la présente comme le terme pouvant désigner une génération littéraire avide de renouveau, soucieuse d'unir « la vérité et la beauté, la foi et la joie, la science et l'âme »², une génération d'héritiers du romantisme qui se distingueraient par une qualité des nerfs particulière, une sensibilité exceptionnelle, et dont les grands noms seraient Huysmans, Barrès et Péladan. Telle qu'elle est présentée, cette équipe littéraire apparaît ainsi capable de prolonger l'entreprise de Bourget, dont l'œuvre

¹ Voir Hermann Bahr, *son œuvre et son temps. De l'enfance à la maturité. Contribution à l'étude de l'évolution spirituelle d'Hermann Bahr*, thèse pour le doctorat d'État présentée à l'Université Paris-Sorbonne, 1974, 2 vol., t. I, p. 209-210.

² Hermann Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne*, Frankfurt literarische Anstalt Rutten und Leoning, 1894, p. 21.

marquait déjà le dépassement du naturalisme, sans réussir à fonder vraiment la psychologie moderne désormais nécessaire pour renouveler la littérature contemporaine, comme Bahr l'avait montré dans « Le Dépassement du naturalisme ». Environ deux ans plus tard, dans « Renaissance », il critique néanmoins la décadence ou, plus exactement, certaines attitudes que recouvre le terme : les écrivains visés sont Montesquiou ou Oscar Wilde et ce qui est condamné, c'est leur dilettantisme d'artistes tournés vers la jouissance esthétique aussi bien que leur culte de l'artificiel.³ Le culte de l'artifice condamne en effet cette littérature à se couper du réel, ce qu'Hermann Bahr, attaché à concilier l'art et la vie, ne peut admettre. Il oppose à ces esthètes la voie empruntée par Camille Mauclair et rappelle les idées exprimées par l'auteur d'*Éleusis, causerie sur la cité intérieure*, qui refuse de séparer l'art et la vie et considère celle-ci comme un « moyen de réalisation esthétique ».⁴ Or Bahr, qui distingue là « l'abandon de l'art d'aujourd'hui qui ne touche que les sens et le retour à l'art ancien qui cherche essentiel »⁵, est frappé par l'analogie de ces thèmes avec les réflexions de Barrès dans son *Jardin de Bérénice*. En d'autres termes, et en simplifiant délibérément, Bahr situe la voie de la modernité d'abord dans, puis par-delà la décadence, et ce faisant, il sollicite dans les deux cas Barrès et son œuvre, pris comme modèles.

Doit-on en déduire que la pensée de Bahr a radicalement évolué de 1892 à 1894, par rapport à la question du rapport entre la décadence et une modernité littéraire, et que Barrès lui-même, de *Sous l'œil des Barbares* au *Jardin de Bérénice*, a connu une évolution parallèle ? Avant de conclure en ce sens, il faut rappeler que la notion même de décadence est particulièrement floue à cette époque même, que les frontières entre naturalisme, symbolisme et décadence n'apparaissent pas clairement aux contemporains. Tout en servant parfois de bannière de ralliement, ce qui accroît la confusion, la notion renvoie à la fois du côté idéologique (le sentiment de décadence, de déclin), du côté éthique (un ensemble d'attitudes) et du côté esthétique (un imaginaire collectif). Mais si cette sensibilité et l'imaginaire collectif qui lui donne une expression esthétique se déduit d'un corpus assez large (à la limite toute la littérature des vingt dernières années du siècle), deux grands types d'écrivains au moins sont ici à opposer : ceux qui se complaisent dans la décadence, qui l'érigent en art de vivre et finalement en esthétique ; ceux qui sont plutôt contre la « décadence », alors même qu'ils témoignent d'un esprit de décadence. De ce point de vue, ni la position d'Hermann Bahr, ni celle de Barrès, ne sont contradictoires. Lorsque Bahr fait référence à Montesquiou pour condamner une certaine sensibilité décadente, ou un esprit « fin de siècle », il semble logiquement condamner une attitude qui conduit à consacrer la décadence comme un art de vivre déterminant finalement un art d'écrire, une esthétique, mais cette critique ne vise au fond qu'une partie de ceux qui sont liés à ce phénomène et qui, au demeurant, ne sont pas forcément les plus novateurs. Il en est d'autres, et Barrès compte parmi eux, qui sont à bien des égards des écrivains *de la décadence* mais, en aucun cas, des écrivains *décadents* ; s'il est concerné par la décadence, c'est que celle-ci est comme le point de cristallisation de réflexions et d'aspirations qui constituent comme le moteur de l'évolution littéraire au tournant du siècle, et c'est de toute évidence ce qui retient aussi l'attention de Bahr, soucieux de comprendre cette évolution.

Le fait d'associer d'abord Barrès à la décadence, puis de le présenter comme l'un de ceux qui ouvrent une voie située par delà la décadence, n'est pas en soi surprenant. Après être apparu, grâce à sa trilogie du *Culte du Moi*, comme un esthète et le représentant d'une nouvelle littérature, Barrès est devenu plus tard, avec une deuxième trilogie intitulée *Le*

³ Voir *Renaissance, neue Studien zur Kritik der Moderne*, Berlin S. Fischer Verlag, 1897, p. 11.

⁴ *Renaissance, op. cit.*, p. 154 ; la citation complète (en français dans le texte) est la suivante : « Nous ne pouvons pas séparer l'art de la vie puisque l'un est fait de l'autre et que nous n'acceptons la vie qu'en tant que moyen de réalisation esthétique. »

⁵ *Ibid.*, p. 155.

Roman de l'énergie nationale, comme le paragon d'une littérature « responsable », conforme aux vœux formulés par Bourget dans sa préface du *Disciple*. Mais la trilogie nationaliste est ouverte par la publication des *Déracinés*, fin 1897, et les réflexions de Bahr sur Barrès et sur la décadence remontent à 1892.⁶ Au demeurant, la période durant laquelle Bahr, dans ses carnets, fait le plus souvent référence à Barrès, est antérieure aux *Déracinés* et son admiration, comme son intérêt, va d'abord vers l'auteur du *Culte du Moi*, de *Du sang, de la volupté et de la mort* et de *L'Ennemi des lois*. Dès ce moment, pourtant, jamais l'égotisme de Barrès n'a été perçu par Bahr comme une forme de solipsisme esthétique : ce dernier perçoit d'emblée l'ambiguïté fondatrice de cette œuvre, travaillée et motivée dès son point d'origine par l'idée de décadence, mais tendue de ce fait vers un dépassement de la décadence et orientée vers un renouvellement qui, plus tard, prendra effectivement l'allure paradoxale d'un retour à la tradition.

Il semble que Bahr ait compris dès sa découverte de Barrès qu'il n'y a pas lieu de confondre purement et simplement l'égotisme de *Sous l'œil des Barbares* et d'*Un Homme libre* avec une forme, radicale, d'individualisme. Ce titre même, *Sous l'œil des Barbares*, qui suggère une attitude de repli, voire de refus, rappelle pourtant l'attitude romantique du poète exilé sur terre parmi des hommes qui ne peuvent le comprendre. Barrès, dont c'est l'habitude, au long de sa carrière, de jouer habilement d'une tradition littéraire et de livrer des idées neuves sous un habillage traditionnel qui lui permettra de toucher plus facilement le public, quitte à s'exposer au malentendu, s'est lui-même expliqué, sans être bien entendu, sur le sens de ce titre et, par là même, de la posture égotiste : « Grave erreur de prêter à ce mot de barbares la signification de philistins ou de bourgeois. [...] Si Philippe se plaint de vivre sous l'œil des barbares, ce n'est pas qu'il se sente opprimé par des hommes sans culture ou par des négociants ; son chagrin c'est de vivre parmi des êtres qui de la vie possèdent un rêve opposé à celui qu'ils s'en composent. »⁷ Barrès, en réalité, entend donc reprendre à son compte une attitude ancienne de méfiance radicale face au monde et à ses représentations, par quoi le culte du moi s'indique comme une entreprise littéralement révolutionnaire, consistant à reprendre les choses au point de départ.

Le paradoxe de la démarche égotiste, qui consiste à se détourner du monde pour tenter de mieux le voir, c'est-à-dire de le voir débarrassé des préjugés et des faux-semblants dont le parent habituellement les hommes, Hermann Bahr l'a compris très tôt. En 1890, au moment où il note l'achat du dernier livre paru de Barrès, marqué en profondeur par la reprise d'une tradition romantique – « Librairie Didier-Perrin. 35, quai des Grands-Augustins, Paris. 8 jours chez Renan par M. Barrès » –, il cite deux phrases qui résument admirablement l'égotisme de Barrès dans ce qu'il a de paradoxal, au moins en apparence, et de novateur :

« Ah ! les douceurs et les amertumes également fécondes de la vie solitaire ! Cette pitié de soi-même, ce culte des nuances de la sensibilité, cette comparaison de son moi avec les plus illustres sensibilités – »
« découvrir le sens de son époque » –
M. Barrès.⁸

⁶ Il faut d'ailleurs noter que Bahr se montre réservé à l'égard de la tendance de Barrès à prendre position de manière dogmatique dans le débat social et idéologique, dès 1894 ; il critique en passant « le ton triste et sévère du converti dont certains écrits ont l'accent du prédicateur et du juge qui veut convertir, être utile, aider, servir, sauver les hommes. » (voir *Studien zur Kritik der Moderne*, op. cit., p. 173-77). Barrès, en effet, est devenu en 1894 directeur de *La Cocarde*, petit journal nationaliste ; son engagement comme journaliste précède celui du romancier.

⁷ Maurice Barrès, *Examen des trois romans idéologiques* (1891), in *Romans et Voyages*, tome I, Paris: Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 19.

⁸ „1890: Skizzenbuch 2“, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, 1890, Band 2 (1890-1900), op. cit., p. 26 (en français dans le texte).

Tout Barrès, et tout ce que Bahr veut retenir de Barrès, consacré de fait par l'écrivain viennois comme un modèle, un devancier, au début des années 1890, tient dans ce raccourci de deux citations ainsi rapprochées. L'enjeu de cette œuvre novatrice ? Se plonger en soi-même, mais pour y découvrir le monde ; dialoguer avec les prédécesseurs, ceux que Barrès lui-même, dans *Un Homme libre*, désigne comme les « intercesseurs », pour affirmer la voie d'une authentique originalité et définir une voie, à la fois éthique et esthétique, pour l'homme de lettres contemporain. Découvrir l'intégrité du moi épuré de la gangue où l'ont installé et où le tiennent généralement les Barbares, représente une étape dans une dialectique qui conduit l'individu à sentir le monde le mieux possible pour se sentir exister soi-même le plus vivement. Or cette dialectique, Bahr ne se contente pas d'en comprendre l'enjeu mais, semble-t-il, il la fait sienne. En 1894, soit quelques années plus tard, et alors qu'il vient de citer explicitement Barrès, il trace avec la concision qui est le mode d'expression propre de ses carnets un programme qui est le sien, mais qui doit évidemment beaucoup à Barrès :

Uns helfen zu *distinguer les nuances de notre personnalité* – das ist die erste Aufgabe der Welt. [...] Nach der Periode der Befreiung von der Welt kommt eine des Erkenntnis der Welt : weil jeder sich überhaupt nur an der Welt fühlen, an der Welt denken kann.⁹

Pour Bahr, comme pour Barrès, l'égotisme ne saurait donc consister à faire vibrer à l'infini les cordes du moi et de la sensibilité pour en tirer une parfaite jouissance, à la façon d'un esthète comme Montesquiou. Le culte du moi, qui suppose en fait de le saisir dans son intégrité première, constitue non pas une fin en soi, mais bien un point de départ :

- 1) Das dumpfe Sein, wo er sich noch gar nicht fühlt, mit des Dingen einig lebt, noch an der Nabelschnur der Natur ist. Das Ich fehlt noch.
- 2) Wie er anfängt, sich zu fühlen, sich von der Welt zu sondern, diese als feindlich zu empfinden. Barrès. Barbaren.
- 3) Wie er zwischen sich und der Welt eine Mauer aufrichten will. Seine eigene Welt.
- 4) Wie er ihr gegenübersteht – einen geheimen reiz hat sie – er sucht im Einzelnen die Lösung des Rätsels. Die Frau (Goethe Divan).
- 5) Wie er endlich die Einheit aller Dinge spürt – Goethesches Citat.
- 6) Wie er sich mit eins fühlt.¹⁰

La perspicacité de Bahr face à l'œuvre de Barrès se manifeste plus clairement encore dans sa manière de faire référence à *L'Ennemi des lois*, paru en janvier 1893. Ce petit roman très ironique, dont le héros éponyme, André Maltère, apparaît comme un avatar de Philippe, la figure centrale du *Culte du Moi*, a été généralement très mal compris en France. Il est vrai qu'il paraît à un moment où les attentats anarchistes secouent la France et où la critique contre l'individualisme se développe, mais le propos de Barrès n'est ni d'exalter ni de condamner l'anarchisme, mais bien de réfléchir, avec son héros, à la possibilité pour l'individu de s'intégrer à la société avec un profit réciproque. En faisant référence tout naturellement à Barrès et à son *Ennemi des lois* pour définir sa propre attitude, celle d'un égotisme qui n'implique pas, bien au contraire, de nier en soi l'homme social et l'*animal politique*, Bahr montre ainsi sa capacité à distinguer la véritable problématique des livres de Barrès, réflexion sur le moi (l'individu) et la société (la nation) qui s'élargira en partant du premier (*Le Culte du Moi*) pour se diriger en direction de la seconde (*Le Roman de l'énergie nationale*) :

Politisch kenne ich keine andere Norm als alles auf sein Leben prüfen. Die Dinge der Welt annehmen, die in den Seelen der Menschen noch Aequivalente haben. Die anderen verneinen, deren Aequivalente verstorben sind. Neue Dinge verlangen, wenn neues in der Seele entsteht.

⁹ „1894: Skizzenbuch 1“, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, Band 2 (1890-1900), *op. cit.*, p. 84.

¹⁰ „1895-1896: Skizzenbuch“, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, Band 2 (1890-1900), *op. cit.*, p. 189.

Verlangen ist genug. Wünschen ist hier thun. Wie Barrès sagt: „pour aider à la réfection de l'ordre social vous ne sauriez mieux faire que désirer le mieux. Prendre un sentiment net des côtés par où nous blesse la société actuelle, la renier en soi ! Ah que chacun fasse cette tâche et ce sera le monde transformé.,,
Vgl. Ennemi des lois 230.¹¹

Le culte du moi barrésien apparaît ainsi à Bahr comme une démarche fondatrice, ou plutôt comme le moyen d'une refondation apparemment nécessaire dans un monde contemporain où les certitudes sur l'homme sont battues en brèche à mesure que la capacité de la science à l'expliquer est elle-même mise en question. Barrès lui-même s'est expliqué sur son entreprise dès 1891, dans son *Examen des trois romans idéologiques*, article dans lequel il tire les conclusions de sa trilogie égotiste :

M'étant proposé de mettre en roman la conception que peuvent se faire de l'univers les gens de notre époque décidés à penser par eux-mêmes et non pas à répéter des formules prises au cabinet de lecture, j'ai cru devoir commencer par une étude du moi. [...] Notre morale, notre religion, notre sentiment des nationalités sont choses écroulées, constatais-je, auxquelles nous ne pouvons emprunter de règles de vie, et, en attendant que nos maîtres nous aient refait des certitudes, il convient que nous nous en tenions à la seule réalité, au Moi.¹²

Il s'agit pour Barrès de s'en tenir « à cette seule réalité » mais pour bâtir, ou rebâtir, une vision du monde. Sa démarche, au fond, évoque celle de la *tabula rasa*. Il s'agit bien de commencer par un doute radical, en ce qu'il s'applique à tout, sauf au moi, consacré ainsi comme le seul point tangible d'où l'on puisse voir et comprendre ce qui nous entoure. L'ambiguïté c'est que, en dépit de cette démarche qui est bien celle d'un philosophe, Barrès n'en est pas un ; son œuvre, considérée dans son ensemble, peut être analysée comme un ensemble cohérent qui propose une réflexion progressive, mais ni l'égotisme, ni le nationalisme barrésien – en dépit des formules clefs ou des aphorismes qui semblent les résumer – ne constituent à proprement parler des systèmes. Son premier livre, *Sous l'œil des Barbares*, composé alternativement de passages « objectifs » et de scènes subjectives, témoigne exemplairement d'une stratégie littéraire qui consiste à emprunter ironiquement tantôt au discours scientifique, tantôt au discours théologique, tantôt au discours philosophique, mais cette démarche, souvent mal comprise, est celle de l'écrivain attaché à définir une écriture – une esthétique – singulière dans la confrontation ironique de différents modes d'expression. Or Bahr situe parfaitement cette entreprise qui place Barrès aux frontières de la philosophie et lui donne forcément des allures de maître à penser. Dans son article d'octobre 1892, après avoir analysé la démarche qui conduit l'égotiste à devenir « un homme libre », il cerne parfaitement la spécificité et aussi l'ambiguïté du projet barrésien sur ce point, en même temps qu'il perçoit ce qu'elle doit à l'air du temps :

Das ist die neue Philosophie, welche viele Schüler mit so bekommener Andacht verehren. Man sieht gleich, daß es überhaupt keine Philosophie ist : es drückt Stimmungen aus, auch Gefühle, selten Gedanken [...]. Und man sieht auch gleich, daß es durchaus nicht neu ist : alle Gründe gehören Anderen; man kennt sie lange aus dem philosophischen Anarchismus von Fichte und Stirner bis auf Nietzsche.¹³

La pertinence de l'analyse de Bahr réside dans le fait qu'il considère l'égotisme de Barrès non comme une philosophie à proprement parler, mais plutôt comme ce qu'on appelle à l'époque une *posture*, c'est-à-dire une éthique. Mais parce qu'il s'agit d'un écrivain, la posture de Barrès est une esthétique autant qu'une éthique et c'est clairement à ce titre qu'elle retient l'attention de Bahr : l'égotisme élaboré par Barrès dans ses premiers livres lui indique

¹¹ „1894: Skizzenbuch 1“, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, Band 2 (1890-1900), *op. cit.*, p. 73.

¹² Maurice Barrès, *Examen des trois romans idéologiques* (1891), *op. cit.*, p. 18.

¹³ *Ibid.*

une manière d'être écrivain, une certaine conception de la littérature et consacre la littérature comme le fondement et le mode d'expression d'une éthique. Comme l'écrivait André Gide en ce début des années 1890 – lui-même fortement influencé alors par l'auteur d'*Un Homme libre* –, « les règles de l'éthique et de l'esthétique sont les mêmes »¹⁴, ce qui motivait le principe suivant lequel on ne pouvait le comprendre, qu'en se plaçant du point de vue esthétique. C'est sur ce plan que se place Bahr, qui réussit ainsi à comprendre les implications éthiques de la posture barrésienne sans tomber dans le travers qui consisterait à considérer celle-ci purement et simplement comme une philosophie ou une doctrine morale. Il inscrit ainsi Barrès dans la perspective du dandysme baudelairien :

Das Heroische der Anarchisten.

Von der stolzen Race der Verfluchten, gegen Gott und Menschen aufgelehnt.

Rois du mal (Baudelaire, Wiertz, Byron).

Die rage de banni der Sand bei der man wirklich nur Lösungen des An. Finden kann.

Man möge mir das Wort Helden verzeihen, auch wenn man gegen sie ist, mit der Erinnerung ans das Rochefoucauldsche : Jenen zweiten Absatz über Anarchisten : „il y a des héros en mal comme en bien“.

Goethe als Anwalt der Ordnung. Die Geschichte, die Barrès erzählt.¹⁵

Incontestablement, la posture de Barrès peut être mieux définie en faisant référence au dandysme qu'en essayant de la jauger à l'aune des philosophies de l'époque et par rapport aux systèmes de pensées, mais aussi aux attitudes, que représente, sur un plan à la fois éthique et idéologique, l'individualisme et l'anarchisme dont on débat en ces années 1890. Pose éthique et attitude esthétique, le dandysme a aussi la valeur d'une protestation en face du monde, dont les implications sont finalement idéologiques : c'est vrai chez Baudelaire et plus encore, un peu plus tard, chez Barbey d'Aurevilly. De ce point de vue, l'égotisme de Barrès prolonge effectivement le dandysme. À partir de l'exemple de Barrès, Hermann Bahr affirme ainsi la capacité de l'homme de lettres à être à la fois dans le monde et préoccupé par lui, mais suffisamment à distance de lui pour le juger et éventuellement pour vouloir le transformer comme il se doit. En référant conjointement à Barrès et à Byron, à Baudelaire et à Goethe, il manifeste aussi sa capacité à prendre en compte la dimension universelle d'une prise de parole, d'un discours qui vise à saisir le monde dans sa vérité, par delà les apparences contingentes d'une époque donnée.

S'en tenir au moi débarrassé de la croûte façonnée et imposée par les barbares, telle est l'attitude propre à une nouvelle génération, qui s'inscrit donc dans une tradition et cependant rompt avec la génération précédente, celle de Taine, comme le dit alors Bahr sans même avoir besoin de citer explicitement Barrès : « Le propre de notre génération, c'est qu'elle a conscience d'elle-même et que chacun distingue, dans la fuite des états d'âme, des désirs, des sentiments, une dominante éternelle, son ineffable Moi, alors que la génération précédente tenait pour l'opinion de Taine : *il n'y a rien de réel dans le moi sauf la file des événements* ». ¹⁶ La démarche égotiste est donc directement transposable sur le plan esthétique et fonde la conception de l'œuvre propre à cette nouvelle génération littéraire, postérieure à Taine et donc postérieure au naturalisme. Il s'agit pour Bahr de faire rupture avec le naturalisme en renouant avec une juste perception de ce qu'est l'art : « Comme l'écrit Barrès : *qu'une œuvre d'art est surtout faite par l'élimination de tout ce qui n'est pas indispensable*. L'exact contraire du naturalisme. C'est le style de Whistler et de Knopf. » ¹⁷

Cet art nouveau dont Barrès, mais aussi, dans le cas précis, Whistler et Knopf offrent l'exemple, il semble à Bahr que Barrès en ouvre la voie très précisément avec son roman *Le*

¹⁴ André Gide, *Le Traité du Narcisse* (1893).

¹⁵ *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, Band 2 (1890-1900), *op. cit.*, 1894-97: Skizzenbuch 1, p. 45.

¹⁶ „1894: Skizzenbuch 1“, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, Band 2 (1890-1900), *op. cit.*, p. 73. Nous avons mis en italiques ce qui était en français dans le texte original.

¹⁷ Nous avons mis en italiques ce qui était en français dans le texte original

Jardin de Bérénice, dont il affirme à deux reprises dans son Journal qu'il marquera la renaissance de l'art, l'avènement d'un art nouveau.¹⁸ Et poursuivant son analyse, il affirme aussi craindre que « cette renaissance de l'art devra combattre le naturalisme et la décadence avec la même ardeur qu'il y a quelques années le naturalisme et la décadence contre la tradition artistique. »¹⁹ L'idée suivant laquelle *Le Jardin de Bérénice* marquerait non seulement le dépassement du naturalisme, mais encore celui de la décadence ou du moins de ce que Bahr désigne par ce terme, apparaît particulièrement juste. Comme l'a bien montré l'étude de l'imaginaire dans le roman français de 1890 à 1914 menée par Pierre Citti, l'apogée du naturalisme coïncide avec celui d'une garantie documentaire – la raison d'être du roman se confond alors avec sa dimension documentaire et scientifique –, son dépassement par le symbolisme correspondant alors à l'avènement d'une garantie d'originalité – la littérature n'a d'autre raison d'être que de rendre compte de ce qui échappe au déterminisme des milieux.²⁰ Cette même garantie va elle-même être contestée par un idéal de responsabilité qui s'impose à un nombre toujours plus grand d'écrivains dans la dernière décennie du dix-neuvième siècle. Or *Le Jardin de Bérénice* illustre à la fois l'accomplissement et le dépassement de la garantie d'originalité : ce dernier volet qui articule entre eux différents niveaux d'interprétation symbolique montre un personnage d'égotiste désormais soucieux d'agir – il se présente à la députation – et conduit à mesurer son ancrage – son enracinement – dans les assises profondes d'un peuple et d'une tradition. De ce point de vue, *Le Jardin de Bérénice* est bien une œuvre pivot, et dans l'époque, et dans la carrière de Barrès : représentative de ce qu'à la suite de Citti on appellera « le système littéraire symboliste » (à différencier du sens, plus restrictif, de « symbolisme ») ou de ce que Bahr désigne comme la décadence, elle en annonce aussi la caducité. Ce tournant, Bahr l'analysera au demeurant très finement dans une page de 1899 de ses carnets, où il soulignera que le temps de la plus subtile analyse égotiste est définitivement révolu et que celui d'une littérature plus responsable est venu :

Wir sind mißtrauisch geworden gegen die ganz feinen Köpfe, die alles umdrehen ; es widert uns an, dass Alles nur um jeden Preis original sein will. Nach einfachen Wahrheiten begehren wir ; was des Menschen helfen, was das leben froh und gut machen, was nützen und wirken kann, fragen wir [...].²¹

Et Bahr de faire alors référence à Goethe pour noter :

Solche Worte alter Weisheit kommen uns jetzt in den Sinn, und es drängt uns, unbekümmert um die Zukunft, den Anschluss an die Vergangenheit zu finden.²²

Cette démarche paradoxale de Bahr, qui se tourne vers la tradition, notamment vers Goethe, pour y trouver la clef de la modernité, il se trouve que c'est aussi celle de Barrès. Sa lecture, très pertinente et clairvoyante, des enjeux d'un culte du moi, Bahr la fonde à différentes reprises sur la référence conjointe à Goethe et à Barrès, mais ce rapprochement entre Barrès et Goethe trouve un écho dans l'œuvre même de l'écrivain français. Au même titre que Pascal, notamment, Goethe apparaît à travers les *Cahiers* – et dans une moindre mesure les romans – de Barrès comme l'un de ces maîtres majeurs avec lesquels le dialogue ne cesse d'être approfondi. On ne s'étonnera guère que le Goethe de Barrès soit à peu près celui qui est présenté comme un modèle par Bahr dans son étude sur le *Goethe* de Franz

¹⁸ Voir „1895-1896: Skizzenbuch 1“, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, Band 2 (1890-1900), *op. cit.*, p. 177 („Maurice Barrès, von dessen jardin de Bérénice man später die Kernauss. der Kunst datieren wird...“) et *ibid.*, p. 189 („Von seinem Jardin de Bérénice kann man die Renaissance der Kunst datieren.“)

¹⁹ „1895-1896: Skizzenbuch 1“, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, Band 2 (1890-1900), *op. cit.*, p. 177

²⁰ Voir Pierre Citti, *Contre la Décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman (1890-1914)*, Paris : Presses Universitaires de France, 1987.

²¹ „1899: Skizzenbuch 2“, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, Band 2 (1890-1900), *op. cit.*, p. 376.

²² *Ibid.*

Servaes²³ : pour Barrès, Goethe est admirable en ce qu'il offre l'exemple d'un homme qui a su dépasser les orages ; il est celui qui a su dépasser ce romantisme que Bahr désignait comme l'individualisme. Il faut dire que Barrès percevait bien, dès ses débuts, les risques liés à l'habitude d'une analyse potentiellement dissolvante si elle était pratiquée comme une fin en soi. Il se définissait lui-même comme « le dernier des romantiques », mais visait à atteindre, par le culte du moi et par delà cet égotisme, un équilibre qui le réconcilie avec le monde : aussi pouvait-il logiquement se tourner vers Goethe comme vers un modèle.

On voit bien dès lors la profondeur de l'affinité qui relie Bahr à Barrès, en même temps que la relative similitude de leur position littéraire, Barrès apparaissant dans une certaine mesure, au même titre que Bahr, comme le parangon d'une modernité littéraire dont la voie serait à trouver dans la tradition. Cette position est, sans conteste, paradoxale et déconcertante. Dans le cas de Barrès, elle est d'ailleurs pour partie à l'origine de certains malentendus qui pèsent sur son œuvre, la critique ayant longtemps eu du mal à faire le lien entre un premier Barrès qu'on dirait volontiers l'homme de l'avant-garde et un second Barrès qu'on présente plutôt comme l'homme de la tradition, sans réussir à penser conjointement les deux. L'une des questions posées par Bahr comme par Barrès et, plus encore – ce qui nous intéresse aujourd'hui – par la lecture de Barrès que propose Bahr, reste ainsi celle de la modernité et de la définition qu'on en pourrait donner. Faut-il voir en Barrès et en Bahr deux « prophètes de l'avant-hier » et les renvoyer à leurs inconséquences ? Sans prétendre trancher le débat sur la modernité, on peut renvoyer, en guise de conclusion, aux réflexions d'Henri Meschonnic, selon lequel le moderne ne s'oppose pas au « classique » mais bien à l'« académique », et la modernité n'est pas tant ce qui est nouveau et ce qui fait rupture par rapport à une tradition, que l'abolition de l'opposition même de l'ancien et du nouveau.²⁴

²³ Voir Émile Chastel, *op. cit.*, p. 379.

²⁴ Voir *Modernité, modernité*, Paris : Verdier, 1988, rééd. Gallimard, coll. « Folio essais », plus particulièrement p. 74-76 et p. 97-98.