

# Proust, lecteur de Barrès

— La généalogie de l'égotisme autour de  
*La Colline inspiré* et de *A la recherche du temps perdu*

Takami Suzuki\*

## 0

C'est en 1913 que sont publiés *La colline inspirée* de Maurice Barrès et *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust. Peut-on trouver quelque sens à cette coïncidence ? L'étude de ces deux romans permet tout au moins d'apprécier le contraste entre deux générations, le rapport d'influence qui liait les deux écrivains et les différences essentielles qui les distinguent.

Au contraire de l'œuvre de Proust, *La Colline inspirée* est appréciée par ses contemporains comme un chef d'œuvre. Par exemple, Paul Bourget considère peu après la parution du roman que celui-ci constitue un sommet de la carrière barrésienne :

Jamais M. Maurice Barrès n'a tiré des notes plus déchirantes et plus exaltantes de ce magnifique instrument qu'est sa prose et jamais non plus cet « enchanteur » - pour lui appliquer le nom que Joubert

---

\* 福岡大学人文学部准教授

donnait à Chateaubriand – n’a prouvé davantage combien la sensibilité chez lui se redressait, se retrempait sans cesse dans la raison<sup>1</sup>.

Bourget, écrivain chrétien et l’un des modèles de Bergotte au même titre qu’Anatole France et qu’Henri Bergson<sup>2</sup>, apprécie l’aspect musical de la prose barrésienne. En effet, l’auteur de *La Colline inspirée* y décrit les rapports entre la sensibilité et la raison à la manière d’une rhapsodie. D’ailleurs cette qualité artistique du roman est reconnue par un autre écrivain majeur, qui n’est ni croyant ni patriotique, à savoir Marguerite Yourcenar :

J’ai lu Barrès, bien entendu : c’était l’homme de l’époque. Le côté patriotique ne m’intéressait pas [...]. Mais le Barrès de *La Colline inspirée* était bouleversant [...], je continue à croire que c’est un grand livre<sup>3</sup>.

Comme nous allons le voir, la prose musicale de Barrès met en oeuvre le conflit entre le christianisme et le paganisme, entre l’universel et le particulier, entre l’individuel et le social, en analysant avec une grande finesse les ressorts psychologiques des deux camps. C’est sans doute à cela que tient l’aspect « bouleversant » du roman, à la fois pour Bourget et pour Yourcenar.

On peut alors se demander comment Proust lit ce roman. Pour l’auteur

---

<sup>1</sup> « A propos de *La Colline inspirée* », dans *L’écho de Paris*, 10 mars 1913.

<sup>2</sup> *Dictionnaire de Marcel Proust*, sous la direction de A. Bouillaguet et R. Brian, Honoré Champion, 2004, p.130-132.

<sup>3</sup> Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts, le Centurion*, 1980, p. 46.

d'*A la recherche du temps perdu*, Barrès détient toujours un certain prestige en tant que "parrain" littéraire. Dans la correspondance de Proust, on peut trouver le nom de Barrès dans des contextes variés, l'un d'eux étant sa difficulté à faire publier son cycle romanesque. A propos de la fameuse réponse de M. Humblot, responsable de l'édition Ollendorff, qui a refusé la publication de *Du côté de chez Swann*, Proust affirme :

Je trouve la lettre de M. Humblot [...] absolument stupide. J'ai en effet essayé d'envelopper mon premier chapitre [...] dans des impressions de demi réveil dont la signification ne sera complète que plus tard mais que j'ai en effet poussées aussi loin que ma pénétration, hélas médiocre, l'a pu. Il est bien certain que le but dans ce cas est non pas de dire qu'on se retourne dans son lit ce qui en effet demande moins de pages, mais que ce n'est que le moyen de cette analyse [...] Hélas plus d'un lecteur sera aussi sévère que lui. Mais ces gens-là ont-ils jamais lu vraiment Barrès par exemple. J'en doute fort. Et Maeterlinck. J'en doute aussi. Si en cachant le nom de l'auteur on envoyait à M. Humbot *La colline inspirée* de l'un et *La mort* de l'autre, je crois qu'il « élaguerait » tant qu'il n'en resterait pas grand'chose, et qu'il aurait beau se « prendre la tête dans se mains »<sup>4</sup>.

Proust fait ici référence à l'erreur de jugement d'Humblot concernant le début de son grand cycle romanesque, souvent cité à la fois comme exemple

---

<sup>4</sup> *La Correspondance de Marcel Proust* (1880-1922), édition établie par Philip Kolb, Plon, 21 volumes, 1970-1993, tome XII, p. 84-85, Lettre à Louis de Robert le 21 février 1913.

de la première réception du roman et comme preuve de l'originalité du « moyen de l'analyse » proustienne. Effectivement Humblot a écrit :

Cher ami, je suis peut-être bouché à l'émeri, mais je ne puis comprendre qu'un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil. J'ai beau me prendre la tête entre les mains<sup>5</sup>.

Proust cite *La colline inspirée* et *La Mort*, publiés tous deux en 1913, comme des œuvres comparables à son essai littéraire sur le plan du « moyen de l'analyse ». D'ailleurs, Proust a écrit un article aujourd'hui disparu consacré à *La Colline inspirée*. Dans sa lettre à Barrès, il explique son intention, en évoquant à nouveau *La Mort* de Maeterlinck.

Quand *La Colline inspirée*, votre chef-d'œuvre, a paru dans la *Revue Hebdomadaire*, j'ai voulu vous écrire. Et puis j'ai pensé que ce que je vous aurais écrit à vous il valait mieux l'écrire pour d'autres, et j'ai fait un article qui n'était pas excellent mais qui retouché, arrangé, vous aurait, je crois paru juste [...]. Je me rappelle que je citais le livre de Maeterlinck sur *La Mort*, comme une preuve de la vérité de ce que vous avanciez : Maeterlinck rejette la religion, mais pour croire aux tables<sup>6</sup>.

Comme la critique l'a maintes fois rappelé, Proust considère son propre

---

<sup>5</sup> Louis de Robert, *Comment débuta Marcel Proust*, 1925, p. 14.

<sup>6</sup> *Cor XII*, p. 285, lettre à Maurice Barrès, le 24 octobre 1913.

roman comme « la recherche de la vérité ». Aux yeux de l'auteur de la *Recherche*, le point commun entre les trois œuvres est au premier abord la recherche de la vérité, une vérité neuve que personne n'a remarquée, et que chaque écrivain doit essayer d'analyser à sa propre manière. Cette subtilité analytique touche à un indicible que des éditeurs obtus « élagueraient ». Ajoutons que comme le précise Philippe Corb dans une note sur cette lettre, cette vérité subtile est un élément fondamental de la scène de la musique de Vinteuil, lieu de la révélation de la vérité artistique proustienne. Il convient donc de se demander comment cerner cette vérité.

La premier point commun parmi les trois œuvres est la notion de croyance. Le roman barrésien s'intéresse en effet au conflit entre la croyance catholique et la croyance païenne liée à la Lorraine à travers le récit romancé de la vie des frères Léopold, François et Quirin Baillard, prêtres schismatiques, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, la lettre de Proust montre qu'il considère la question de la croyance comme essentielle dans *La Mort*. En outre, comme nous avons essayé de montrer ailleurs, les analyses proustiennes reposent sur le phénomène des métamorphoses des croyances qui sont développées dans le roman dans son ensemble<sup>7</sup>.

Pour aborder la question de la croyance, on ne peut ignorer le contexte historique, en particulier les problématiques du moi et de l'idéalisme au tournant du siècle. Comme le montre Sandrine Schiano-Bennis, ces notions sont étroitement liées entre elles dans le courant idéaliste de l'époque<sup>8</sup>. Pour Barrès, la vérité doit être pensée dans son système de l'égotisme<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Voir notre étude, *La croyance proustienne. De l'illusion à la vérité littéraire*, Garnier Classiques, « la bibliothèque proustienne », 2010.

<sup>8</sup> Sandrine Schiano-Bennis, *La renaissance de l'idéalisme à l'aube de XX<sup>e</sup> siècle*.

<sup>9</sup> *Égotisme français moderne*, Daniel Moutote, SEDES, 1984, p. 8-10.

auquel Stendhal a frayé le chemin. La question du moi joue également un rôle prépondérant dans les œuvres de Maeterlinck. Pour les trois écrivains, la recherche de la vérité est toujours la recherche de la vérité du « moi », même si leur réflexion littéraire ébranle de manière violente le socle du « moi ». Dans cette perspective, nous essayons ici, à travers une comparaison entre *La Colline inspirée* et la *Recherche*, de dégager une généalogie de l'égotisme, qui n'a été que très peu traitée jusqu'ici.

Nous avons choisi de traiter ici du rapport entre Barrès et Proust<sup>10</sup>. La critique ne cesse de souligner le rôle joué par Barrès dans la création romanesque proustienne<sup>11</sup>. De fait, plusieurs personnages fictifs dans *Jean Santeuil*, en particulier celui de Boulier, témoignent de l'influence de Barrès sur l'auteur. De plus, dans la *Recherche*, les traces de l'auteur du *Culte du Moi* sont nombreuses, par exemple dans le discours de Charlus à l'époque de la guerre et dans la leçon littéraire que le héros donne à Albertine. Comme le remarque Germaine Brée, il existe une similitude entre les esthétiques de Barrès et de Proust. Nous souhaitons poursuivre l'analyse sur cette voie en focalisant notre regard sur l'égotisme chez les deux écrivains. Cela nous

---

<sup>10</sup> Il faut ici préciser que notre étude reste au stade de l'esquisse, du fait du vaste champ d'enquête et des conditions matérielles de la rédaction.

<sup>11</sup> Par exemple, Germaine Brée, « Marcel Proust et Maurice Barrès », *The Romanic Review*, vol. XL, n° 2, 1949, p. 93-105 ; Anne Henry, *Marcel Proust, théorie pour une esthétique*, Klincksieck, 1981 ; Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Seuil, 1989, p. 257-297 ; Marie Miguet, « Proust et Barrès », *Barrès : une tradition dans la modernité*, Honoré Champion, 1991, p. 287-306 ; Than-Vân Ton-That, « Proust et Barrès : l'écriture de soi et les masques de la fiction romanesque (1888-1902) », *Ego scriptor : Maurice Barrès et l'écriture de soi*, sous la responsabilité d'Emmanuel Godo, Kimé, 1997, p. 29-42 ; Kazuyoshi Yoshikawa, « Proust et Le Greco », *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray* [désormais cité comme BMP.], 1994, n° 44, p. 29-41 ; Muramai Yuji, « Proust et Barrès : autour des deux fragments sur l'amitié (In memoriam Jo Yoshida) », *Etudes de la littérature française*, Université de Kyoto, p. 181-197, Oguro Masafumi, *Marcel Proust : les arts et le pays*, Presse de l'Université de Nagoya, 2009, p. 140-168.

mènera à l'examen des descriptions des liens entre les personnages et la nature et à l'étude de la question de l'idéal dans les deux romans. Nous verrons à quel point leurs points de vue esthétiques se font écho dans le courant littéraire égotiste voire idéaliste.

## I La théorie barrésienne du moi

Qu'est-ce la vérité esthétique de Maurice Barrès ? On ne peut l'étudier sans évoquer l'égotisme et l'individualisme barrésien. Sous l'influence majeure de Fichte, les écrivains romantiques élaborent à leur manière la théorie du « Moi » comme figure d'une individualité puissante capable de sortir de l'état d'esclavage imposé par la société pour accéder à un monde sublime. La recherche de la vérité est conçue d'abord comme la quête de la vérité du « moi » à travers le monde sensible, puisque c'est lui qui doit découvrir les lois de la pensée, de l'état psychologique et du monde extérieur<sup>12</sup>. A l'époque du romantisme, cette tentative littéraire s'accompagne souvent de l'éloge de la nation, comme le décrit Zeev Sternhell :

Dans leur volonté d'affirmer fortement l'originalité de la nation, les romantiques ont invité celle-ci soit à exprimer son énergie ou sa puissance vis-à-vis des autres peuples - d'où, chez certains une apologie de la guerre, considérée comme l'école de l'esprit civique et du patriotisme -, soit même à s'isoler de l'étranger et à s'épurer en tenant hermétiquement clos son « Moi » national . La théorie de

---

<sup>12</sup> Jacques Droz, *Le romantisme politique en Allemagne*, Paris, Armand Colin, 1963, p. 12.

l'origine inconsciente de la nation qu'ils ont formulée repose sur une série de facteurs irrationnels et exige un gouvernement qui respecte l'ensemble des forces vivantes qui constituent l'âme populaire et qui assure au besoin l'épuration du « Moi » national, sa « fermeture » à l'égard de tout contact étranger susceptible de le souiller et de le corrompre<sup>13</sup>.

Barrès s'inscrit à la suite de ce courant romantique. C'est en étudiant la philosophie de Fichte que Barrès élabore sa théorie de l'égotisme. Dans *Le Culte du moi*, le protagoniste recherche d'abord l'établissement du « moi » à travers un mode de vie décadent. Puis, en dépassant la décadence, il retrouve ses racines mentales dans le régionalisme et le nationalisme. L'individu est toujours subordonné à la collectivité qui fonctionne comme un système de mise à l'écart des étrangers, que le romancier appelle « barbares ». Ce système de filtrage défensif prend sa source dans l'inconscient qui constitue l'âme de la nation, inconscient collectif qui donne naissance à son tour à celui de l'individu. C'est ainsi que l'égotisme barrésien aboutit à un culte du Moi-Nation. Dans ce contexte, Zeev Sternhell remarque :

[...] à l'instar des romantiques, Barrès et la génération de 1890 font partir l'essentiel de leur réflexion, non de l'individu, qui n'a pas de signification en soi, mais de la collectivité sociale et politique, qui ne saurait être considérée comme la somme numérique des individus la constituant<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Fayard, 2001, p. 44.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 44

Après la défaite de la guerre contre l'Allemagne et l'impuissance du gouvernement qui la suit, un mouvement nationaliste s'élève naturellement. Ce courant nationaliste prend une couleur romantique de par son objectif de recherche du vrai sens de la vie. Cette recherche repose sur l'établissement de la croyance nationaliste. Comme Sternhell le remarque très justement dans son étude monumentale sur Barrès, « la pensée barrésienne représente la volonté de dépasser la banalité du monde bourgeois, le matérialisme de la société industrielle, la platitude de la démocratie libérale ; c'est la volonté de donner à la vie un sens nouveau. C'est pourquoi l'éthique du nationalisme barrésien se présente finalement comme une religion possédant sa propre mystique et rejetant dans sa totalité le monde tel qu'il est »<sup>15</sup>. C'est ainsi que l'individualisme barrésien aboutit à la recherche d'un moi collectif « hermétiquement clos ». La critique contre l'intelligence et contre les savants s'inscrit chez l'écrivain dans la perspective de la quête de « l'idéal ».

L'ennui bâille sur ce monde décoloré par les savants. Tous les dieux sont morts ou lointains : pas plus qu'eux, notre idéal ne vivra<sup>16</sup>.

La vérité du monde idéal ne peut être appréhendée par l'intelligence. La vérité humaine est déterminée par le milieu où l'on est né. Elle se trouve toujours dans le passé local et ce sont les ancêtres qui déposent dans notre inconscient les critères de la vérité.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>16</sup> Barrès, « Le sentiment en littérature. Une nouvelle nuance de sentir. M. Leconte de Lisle », *Les tâches d'encre*, janvier 1885, p. 33.

Si nous repoussons la règle, quelle qu'elle soit, qui disciplina nos pères et à quoi nous approprie notre structure mentale, nous n'avons aucune raison de choisir une vérité plutôt qu'une autre dans le riche écrin des systèmes<sup>17</sup>.

C'est ainsi que Barrès recherche la vérité dans le passé, une vérité inscrite dans l'identité régionale. Retrouver le moi collectif, voilà l'essentiel pour la création barrésienne.

Notre Moi, en effet, n'est pas immuable ; il nous faut le défendre chaque jour et chaque jour le créer<sup>18</sup>.

Dans *La Colline inspirée*, cette recherche du moi atteint un stade nouveau. Elle est confrontée à une contradiction importante, puisque l'écrivain retrouve l'existence des barbares dans le passé de sa région.

[...] mais je suis attiré près d'eux, parce qu'une partie de mes pensées ou de mes impressions les plus instinctives sont celles-là mêmes pour lesquelles ils se dévouèrent, et que ces barbares sont ainsi mes parents. Ce sont eux qui, au lendemain de la Révolution et quand la charrue avait passé sur des lieux consacrés par une vénération séculaire, se donnèrent pour tâche de relever la vieille Lorraine mystique et de ranimer les flammes qui brûlent sur ses sommets.

---

<sup>17</sup> Maurice Barrès, *Romans et voyage*, tome I, Bouguins, 1994, p. 127 (*Les Amitiés françaises*)

<sup>18</sup> Maurice Barrès, *Romans et voyage*, tome II, Bouguins, 1994, p. 20 (*Examen des trois romans idéologiques*), p. 45.

Si par une belle après-midi d'automne, sous notre ciel triste, je visite quelque ruine féodale, ou bien dans une église froide une pierre de tombe sculptée, je sens s'éveiller en moi toute une rumeur, le désir de savoir et l'émotion du mystère. C'est une pareille piété élargie, où se mêlent les plaisirs de la mélancolie qui m'attire sur les quatre domaines où les Baillard ont porté leur grande passion de bâtisseurs<sup>19</sup>.

Sont ici opposées la croyance celtique aux contours imprécis et la croyance chrétienne qui étouffe par sa force universalisante. Barrès prête une oreille attentive et parvient à retranscrire la musique que ce conflit fait résonner dans le passé. Dans le Moi-nation, il existe une force d'exclusion des étrangers comparable à celle qui, dans un système immunitaire, sert à produire et à fortifier les parois des cellules. A l'image d'un virus caché dans le noyau de la cellule, la vision des barbares s'est installée secrètement dans le Moi collectif. La création barrésienne vient de l'écoute d'un désaccord au plus profond de lui-même.

Dans cette structure du moi découverte et mise en œuvre par Barrès, deux croyances opposées, le paganisme et le christianisme, forment la membrane du Moi. Dans la conclusion du roman, Barrès affirme que :

C'était une nuit d'été calme et profonde [...]. Les rumeurs de la plaine et les couleurs du ciel entraînent dans les âmes, toutes les inspirations des cultes dont la colline avait été l'autel s'exprimaient en quelque sorte d'une manière visible, l'enveloppaient d'une atmosphère

---

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p.579-580 (*La Colline inspirée*).

magique, encore accrue par le thème énigmatique exhalé de la fosse d'où venait de surgir le petit dieu inconnu. Cette nuit de Sion formait un vaste drame musical où, sur le fond d'un large motif de religion éternelle, se détachaient le chant catholique des Oblats et le thème en révolte de Léopold. Eux et lui étaient à coup sûr insuffisants pour recueillir tout ce qui s'exhalait de cette terre mystique, mais ils l'aspiraient, l'agitaient, y produisaient d'admirables ondulations de rêveries. Et dans les hauteurs de cette nuit, les anges qui planaient pouvaient entendre, mêlant les couleurs d'une ferveur divine à celles d'une véhémence diabolique, les prières des Oblats et de Léopold jaillir de cette vieille terre religieuse et y retomber en tristesse et en secours<sup>20</sup>.

La prose barrésienne s'applique à faire entendre ce concerto de deux croyances opposées. C'est la version barrésienne de la vérité du moi que Proust ne cesse de louer et de comparer à sa propre œuvre. Remarquons que cette musique reflète la structure du moi barrésienne. Le travail continu de l'établissement du Moi-Nation trouve sa source créative dans l'opposition de deux croyances.

## II La poétique des croyances

Voyons plus concrètement comment la prose musicale de Barrès est reprise en écho par celle de Proust, en focalisant le regard sur la question

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 704.

de la croyance. Dans la description du paysage d'un village inscrit dans la nature, on peut constater un contraste intéressant entre Barrès et Proust :

Aucune rêverie des longues soirées d'automne, quand la pluie cingle nos carreaux et que la plaine du vent nous fait tressaillir dans notre premier sommeil, ne nous présente rien d'aussi étrange que ces prêtres et leurs compagnes qui circulent sur le haut lieu de Rosmertha, y cherchant des sources spirituelles et qui voient les anges planer au-dessus de leurs têtes en même temps que les eaux courir dans l'épaisseur du sol. [...] Mais cet automne de Sion peut-il se prolonger ? Ce château de brouillard étincelant des prestiges du Diable, jouira-t-il encore longtemps des faibles rayons d'un soleil qui s'incline ? Est-ce une île nouvelle qui monte à la surface et que le vaste flot de l'Église officielle ne parviendra pas à submerger ?<sup>21</sup>

L'auteur de *La Colline inspirée* souligne le côté païen en évoquant le nom de Rosmertha, déesse de la religion celtique gauloise. Dans les eaux et dans le sol, les croyances des époques reculées continuent à vivre et à influencer les mystiques comme Léopold Baillard et ses religieuses. Sur la colline de Sion où la statue de la Vierge a remplacé celle de Rosmertha, toute la Lorraine respire l'air mystique païen que l'église catholique a tenté de refouler en le qualifiant de diabolique mais qu'elle n'arrive pas à éradiquer. Ici, le regard du narrateur décrit la nature lorraine à travers l'opposition de deux fois différentes. L'écrivain cherche à mettre en relief une cosmologie de la

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 635.

« religion » nationaliste.

C'est dans le même contexte que le narrateur de *La Colline inspirée* évoque l'idée d'un « être primitif » comme part de la psyché.

Nous goûtons une sensation de sécurité ; au fond de nous, un être primitif connaît le cycle de la nature et se réjouit avec confiance d'une suite de jours qui vont verdier et, de semaine en semaine, embellir. Quand le soleil brille au-dessus de la terre mouillée et que les oiseaux s'élancent et font ouïr la fraîcheur toute neuve de leurs voix, nous respirons, dans l'averse qui vient de passer, une force prête à se développer, une vigoureuse espérance, un long espace de plaisir, qui va depuis les coucous et les marguerites d'avril jusqu'aux veilleuses de septembre<sup>22</sup>.

Une vision animiste et mystique domine la sensibilité de cet « être primitif ». C'est de cette sensibilité que découle la sensation de protection et de sécurité, et c'est elle qui nourrit la confiance en l'éternel retour des saisons. Cette force de la croyance passée, refoulée par le christianisme universalisant, continue à survivre dans la nature et provoque l'espérance et le plaisir chez les habitants.

La description barrésienne du village de Vaudémont permet de développer la même ambiance :

Une église, un monastère, une auberge qui n'a de clients que les jours

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 677.

de pèlerinage, occupent l'une des cornes du croissant : à l'extrémité, le pauvre village de Vaudémont, avec les deux aiguilles de son clocher et de sa tour, se meurt dans les débris romains et féodaux de son passé légendaire, petit point très net et prodigieusement isolé dans un grand paysage de ciel et de terre. Au creux, et pour ainsi dire au coeur de cette colline circulaire, un troisième village, Saxon, rassemble ses trente maisons aux toits brunâtres qui possèdent là tous leurs moyens de vivre : champs, vignes, vergers, chènevières et carrés de légumes. Sur la hauteur, c'est un plateau, une promenade de moins de deux heures à travers des chaumes et de petits bois, que la vue embrasse et dépasse pour jour d'un immense horizon et de l'air le plus pur. Mais ce qui vit sur la colline ne compte guère et ne fait rien qu'approfondir la solitude et le silence. Ce qui compte et ce qui existe, où que nous menions nos pas en suivant la ligne de faite, c'est l'horizon et ce vaste paysage de terre et de ciel<sup>23</sup>.

Barrès décrit la vie concrète, réellement vécue depuis longtemps par les habitants. L'heure du clocher se dissout dans le passé. Dans la pureté de l'air de la colline de Sion, la vision animiste druidique est toujours vivante en silence. La nature qui entoure les villages continue à inspirer et expirer cet air païen. La promenade que le narrateur fait dans ce lieu s'apparente à l'expérience d'une immersion, voire d'une identification à cette ambiance mystique.

Examinons à présent le cas de Proust. Dans la description de Combray,

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 576.

Proust insiste sur son aspect traditionnel enraciné dans le catholicisme.

On reconnaissait le clocher de Saint-Hilaire de bien loin, inscrivant sa figure inoubliable à l'horizon où Combray n'apparaissait pas encore : quand du train qui, la semaine de Pâques, nous amenait de Paris, mon père l'apercevait [...], il nous disait : « Allons, prenez les couvertures, on est arrivé » . Et dans une des plus grandes promenades que nous faisons de Combray, il y avait un endroit où la route resserrée débouchait tout à coup sur un immense plateau fermé à l'horizon par des forêts déchiquetées que dépassait seule la fine pointe du clocher de Saint-Hilaire, mais si mince, si rose, qu'elle semblait seulement rayée sur le ciel par un ongle qui aurait voulu donner à ce paysage, à ce tableau rien que de nature, cette petite marque d'art, cette unique indication humaine. Quand on se rapprochait et qu'on pouvait apercevoir le reste de la tour carrée et à demi détruite qui, moins haute, subsistait à côté de lui, on était frappé surtout du ton rougeâtre et sombre des pierres ; et, par un matin brumeux d'automne, on aurait dit, s'élevant au-dessus du violet orageux des vignobles, une ruine de pourpre presque de la couleur de la vigne vierge<sup>24</sup>.

Comme dans le cas de Barrès, Proust évoque ici le charme du bourg de campagne, de l'ambiance religieuse et de la nature qui les entoure. On peut noter des éléments communs aux deux extraits, comme le ciel, la terre,

---

<sup>24</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1987-1989, 4 vol. I, p. 62. Désormais, le chiffre roman indique le numéro du tome de la même édition.

l'horizon, la promenade, le passé, les ruines, le clocher, le matin brumeux d'automne, le champ de vigne, etc. Cependant, dans le cas de Proust, si Combray est certes un lieu du passé, de la vie traditionnelle bien enracinée dans la terre, la ville se détache néanmoins de l'ambiance mystique et la nature est transfigurée par l'art qu'elle évoque. L'auteur de *la Recherche* n'évoque pas d'expérience mystique des habitants. Cependant, il décrit une autre croyance qui règne sur le lieu et qui n'est pas sans rapport avec le mystique : il s'agit de la croyance de l'enfance chez le héros.

Mais c'est surtout comme à des gisements profonds de mon sol mental, comme aux terrains résistants sur lesquels je m'appuie encore, que je dois penser au côté de Méséglise et au côté de Guermantes. C'est parce que je croyais aux choses, aux êtres, tandis que je les parcourais, que les choses, les êtres qu'ils m'ont fait connaître, sont les seuls que je prenne encore au sérieux et qui me donnent encore de la joie. Soit que la foi qui crée soit tarie en moi, soit que la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de vraies fleurs<sup>25</sup>.

Dans le cas de Proust, c'est la croyance du protagoniste qui règne sur la description de tout Combray. Dans cette scène, le narrateur admet que sa foi créative est déjà tarie, mais le lecteur apprend à la fin du roman que c'est grâce au miracle de la réminiscence que le héros retrouve cette foi passée et qu'il commence sa création artistique. C'est la transformation de cette

---

<sup>25</sup> I, p. 182.

croissance enfantine dans le monde en création littéraire qui donne au texte proustien sa tonalité touchant parfois au mystique.

On voit donc apparaître un point commun à l'esthétique des deux écrivains : la poétique des croyances. Une critique de cette formulation pourrait arguer que la notion de croyance est vague et que sa polysémie ferait obstacle à un raisonnement fiable. Cependant, c'est Barrès lui-même qui théorise la poésie des croyances :

D'où vient la puissance de ces lieux ? La doivent-ils au souvenir de quelque grand fait historique, à la beauté d'un site exceptionnel, à l'émotion des foules qui du fond des âges y vinrent s'émouvoir ? [...] Combien de fois, au hasard d'une heureuse et profonde journée, n'avons-nous pas rencontré la lisière d'un bois, un sommet, une source, une simple prairie, qui nous commandaient de faire taire nos pensées et d'écouter plus profond que notre cœur ! Silence ! les dieux sont ici.

Illustres ou inconnus, oubliés ou à naître, de tels lieux nous entraînent, nous font admettre insensiblement un ordre de faits supérieurs à ceux où tourne à l'ordinaire notre vie. Ils nous disposent à connaître un sens de l'existence plus secret que celui qui nous est familier, et, sans rien nous expliquer, ils nous communiquent une interprétation religieuse de notre destinée. Ces influences longuement soutenues produiraient d'elles-mêmes des vies rythmées et vigoureuses, franches et nobles comme des poèmes. Il semble que, chargées d'une mission spéciale, ces terres doivent intervenir d'une manière irrégulière et selon les circonstances, pour former des êtres supérieurs et favoriser les hautes idées morales. C'est là que notre

nature produit avec aisance sa meilleure poésie, la poésie des grandes croyances. Un rationalisme indigne de son nom veut ignorer ces endroits souverains. Comme si la raison pouvait mépriser aucun fait d'expérience !<sup>26</sup>

Dans la poésie des croyances pensée par Barrès, la raison et le rationalisme n'ont pas de force persuasive. A l'intelligence, Barrès oppose l'instinct qui permet d'entendre des voix divines inconnues. L'universalisme du christianisme est également condamné au nom des croyances originelles. La Lorraine natale de l'auteur est pour lui le lieu où se forme le Moi collectif, d'une manière qui ne manque d'évoquer aujourd'hui la théorie bergsonienne de la durée. C'est ainsi que se développent l'idéalisme et l'égotisme barrésiens.

C'est ainsi que Barrès devient antimoderne, comme l'écrit Antoine Compagnon<sup>27</sup>. L'établissement du moi est un des projets les plus importants de l'époque moderne. Barrès poursuit ce courant en suivant le chemin frayé par les penseurs romantiques. Cependant, la liberté que l'établissement du moi est censé amener en se détachant de l'autorité des générations précédentes se retrouve chez la sensibilité des ancêtres. L'éloge du moi collectif renvoie d'une manière spectaculaire à ce paradoxe moderne.

En refusant de développer la même problématique, Proust ignore le moi collectif. Il s'intéresse lui aussi au problème de la croyance, mais dans un autre contexte : pour retrouver le moi artistique, il faut traverser le champ

---

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 574

<sup>27</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes* : De Joseph de Maistre à Roland Barthes, folio, 2016, p. 7.

des croyances que procure le moi collectif, mais le moi artistique surpasse les croyances du moi collectif pour atteindre une foi artistique plus idéale. Alors que Barrès met l'accent sur l'opposition de deux croyances opposées qui forment le moi collectif, Proust s'intéresse à la croyance du narrateur qui les observe. Certes, les croyances du moi collectif sont importantes, mais en tant que matière de l'œuvre d'art. La création artistique doit être soutenue par une autre croyance, qui est purement littéraire.

### III L'interaction des croyances et l'expérience mystique

De façon attendue, la poésie des croyances est aussi développée dans *La Colline inspirée* à travers la description des personnages croyants. A nouveau, on peut distinguer un écho entre Proust et Barrès. Voyons plusieurs exemples.

Alors le grand François commença de dérouler, sous les yeux de ce petit cercle prédisposé à tout croire par le mysticisme et la détresse, le récit merveilleux de leur séjour à Tilly, un long chapitre de la *Légende dorée* ou des *Mille et Une Nuits*, l'énumération des prodiges qu'ils venaient de voir au sanctuaire de Vintras [...]. Tous ces miracles, François les contait avec de beaux mots caressants et brillants, comme il y en a sur les images de piété, des mots qui sont de la poésie pour les chères sœurs et qui soulevaient leur étonnement et leur admiration, qui leur arrachaient des exclamations en patois et des remerciements à la Vierge<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 614.

Le mysticisme des membres de la communauté religieuse des frères Baillard s'apparente ainsi à la crédulité des enfants prêts à croire aux contes des *Mille et une nuits*. En effet, pour ces dévots, chaque nouvelle anecdote rapportée conduit à renforcer leur conviction et leur admiration pour la Vierge. Barrès met l'accent sur le processus de la croissance et de la fortification de la croyance religieuse. Ce qui ne serait qu'un ensemble de présuppositions peu fondées, devient, une fois que celles-ci ont été agglomérées à la tradition régionale, une part essentielle de la sensibilité et la façon de penser. C'est ainsi que se forme le moi religieux et qu'il se referme sur lui-même.

Quand Barrès décrit cette impasse du moi religieux, principalement à travers la vision de Léopold, il ne cesse de souligner la force contagieuse de l'expérience mystique.

[...] il [Léopold] se remit en prière dans l'église où la nuit tombait.

Alors un frisson mortel s'empara de chacun. A cette minute, ils sentirent qu'il y avait quelque chose de changé dans la religion du pèlerinage, et de tout coeur ils adhérèrent à cette foi inconnue. Sous ce geste décisif de leur maître, la qualité religieuse de leurs âmes se révéla, comme une terre retournée par le soc de la charrue laisse voir ses profondeurs<sup>29</sup>.

Quand Léopold devient victime du charlatan Vintras, qui se prétend voyant, c'est le résultat de sa fidélité aux anciens. L'image de la terre retournée exprime bien la nature de l'expérience mystique barrésienne. C'est en

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 625.

descendant dans les profondeurs spirituelles inconnues de sa “terre” que l’on trouve son identité du Moi-nation. Barrès met en scène le mécanisme de la propagation de la vision du maître aux disciples, qui fonde la communauté religieuse. Ce phénomène est décrit comme un mécanisme qui propage la foi religieuse par l’interaction des croyances des membres. Ce mécanisme, en produisant la foi, contribue à créer le moi qui se fonde sur celle-ci.

Ceux-ci, religieuses, pauvre frères, villageois dévots, avaient reçu dans l’atmosphère des Baillard une véritable culture de la sentimentalité. Paysans et mystiques, ils étaient soumis, ouverts à plus d’influences de la terre et du ciel que nous n’en connaissons<sup>30</sup>.

La sensibilité est profondément liée à l’ensemble des expériences quotidiennes, qui nourrissent la réceptivité des paysans à la religion promue par les frères Baillard. C’est ainsi que la vision du monde propre à la région se renforce sous l’effet du mécanisme de la propagation de la foi mystique. Barrès affirme que cette croyance est protectrice et rassurante.

Elle [Thérèse] se rappelait le temps où, petite fille et gardant avec une branche effeuillée à la main ses vaches sur la prairie, elle chantait ses premières chansons. Léopold l’avait initiée à de plus mystérieuses effusions. Elle était bien convaincue aujourd’hui qu’il n’est pas indifférent de chanter telle ou telle parole, et si elle jetait dans les airs les louanges de la Vierge et les magiques syllabes de Sion, c’est

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 627.

qu'elle voulait s'envelopper, créer autour d'elle une zone de protection. Croyance vague et profonde<sup>31</sup>.

L'auteur de *La Colline inspirée* montre de cette manière comment la croyance se forme chez un paysan et sur quoi se fonde la communauté des mystiques. On peut reconnaître ici l'interaction des croyances entre le maître et ses disciples. Ce monde de croyance est étayé par des souvenirs concrets de la vie quotidienne. C'est ainsi que se forme le lien entre les personnages et le lieu.

Proust, lui aussi, décrit ce sujet barrésien de la croyance vague et profonde qui lie les personnages et les traditions locales. Le passé de la culture chrétienne et paysanne s'incarne par exemple dans Françoise :

Souvent aussi nous allions nous abriter, pêle-mêle avec les saints et les patriarches de pierre sous le porche de Saint-André-des-Champs. Que cette église était française ! Au-dessus de la porte, les saints, les rois-chevaliers une fleur de lys à la main, des scènes de noces et de funérailles, étaient représentés comme ils pouvaient l'être dans l'âme de Françoise [...]. On sentait que les notions que l'artiste médiéval et la paysanne médiévale (survivant au XIXe siècle) avaient de l'histoire ancienne ou chrétienne, et qui se distinguaient par autant d'inexactitude que de bonhomie, ils les tenaient non des livres, mais d'une tradition à la fois antique et directe, ininterrompue, orale, déformée, méconnaissable et vivante<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 630-631.

<sup>32</sup> I, p. 149.

Proust décrit une tradition chrétienne “vivante” et la forme mouvante de la croyance religieuse. Comme l’indique Roland Barthes, le système du nom propre proustien repose en partie sur une idée rêvée de la francité. Ici, le nom de Saint-André-des-Champs y participe, de même que le prénom de Françoise. Cette servante qui aidera à la rédaction du futur roman est un exemple de la version proustienne de la croyance religieuse profonde et protéiforme. Une autre illustration du rapport de filiation entre Proust et Barrès peut être décelée dans l’évocation d’un personnage mineur du roman, Théodore :

Une autre personnalité de Combray que je connaissais aussi, virtuelle et prophétisée dans la sculpture gothique de Saint-André-des-Champs, c’était le jeune Théodore, le garçon de chez Camus. Françoise sentait d’ailleurs si bien en lui un pays et un contemporain que, quand ma tante Léonie était trop malade pour que Françoise pût suffire à la retourner dans son lit, à la porter dans son fauteuil, plutôt que de laisser la fille de cuisine monter se faire « bien voir » de ma tante, elle appelait Théodore<sup>33</sup>.

La solidarité entre Françoise, Théodore et Léonie s’appuie sur la conscience commune du partage du pays, une conscience inséparable de la religion qui imprègne la vie quotidienne, comme le souligne la comparaison de Théodore avec les sculptures de l’église.

Dans le monde de Combray, tante Léonie occupe une place centrale

---

<sup>33</sup> I, p. 149.

et règne sur tout ce qui se passe dans ce village. S'il n'existe pas dans la *Recherche* de description d'expérience purement religieuse et mystique comme dans *La Colline inspirée*, les croyances religieuses et traditionnelles constituent néanmoins le noyau du personnage de tante Léonie. La version proustienne du système des croyances est ainsi comparable au mécanisme de la religion que nous venons de voir dans le roman barrésien.

[...] tante Léonie qui, depuis la mort de son mari, mon oncle Octave, n'avait plus voulu quitter, d'abord Combray, puis à Combray sa maison, puis sa chambre, puis son lit et ne « descendait » plus, toujours couchée dans un état incertain de chagrin, de débilité physique, de maladie, d'idée fixe et de dévotion<sup>34</sup>.

A la différence de Barrès, Proust ne décrit pas la naissance de la foi ou la propagation des croyances religieuses. Le narrateur de la *Recherche* reste toujours en dehors du drame psychologique des dévots catholiques. Le lit de tante Léonie forme l'autel où elle s'installe comme la souveraine de son propre système religieux, un système éloigné de l'orthodoxie en raison de son état mental. Il n'est pas difficile de reconnaître les similitudes avec la poétique de Barrès. Certes, le narrateur prend une distance avec l'ensemble des croyances qualifiées d'idées fixes de Léonie, mais c'est exactement à partir de cette chambre que le miracle de la réminiscence survient grâce à l'effet du goût de la madeleine. C'est ainsi que l'univers combraisien est décrit à travers l'accumulation des croyances : d'abord les croyances des

---

<sup>34</sup> I, p. 48.

habitants dans lesquelles le narrateur ne se reconnaît pas, mais aussi la croyance heureuse du héros enfant, que le narrateur adulte analyse avec une certaine distance, mais qui continue à posséder une valeur créatrice.

De manière révélatrice, le regard du narrateur transforme Théodore en statue religieuse et le thème de la production de l'œuvre d'art est mis en relief dans la description de ce personnage.

[...] il [Théodore] avait pour soulever la tête de ma tante la mine naïve et zélée des petits anges des bas-reliefs, s'empressant, un cierge à la main, autour de la Vierge défaillante, comme si les visages de pierre sculptée, grisâtres et nus, ainsi que sont les bois en hiver, n'étaient qu'un ensommeillement, qu'une réserve, prête à reflourir dans la vie en innombrables visages populaires, révérends et futés comme celui de Théodore, enluminés de la rougeur d'une pomme mûre. Non plus appliquée à la pierre comme ces petits anges, mais détachée du porche, d'une stature plus qu'humaine [...], une sainte avait les joues pleines, le sein ferme [...], l'air valide, insensible et courageux des paysannes de la contrée. Cette ressemblance, qui insinuait dans la statue une douceur que je n'y avais pas cherchée, était souvent certifiée par quelque fille des champs, venue comme nous se mettre à couvert, et dont la présence, pareille à celle de ces feuillages pariétaires qui ont poussé à côté des feuillages sculptés, semblait destinée à permettre, par une confrontation avec la nature, de juger de la vérité de l'œuvre d'art<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> I, p. 149.

On voit ici que le regard du narrateur met en relief, avec la métaphore filée de la sculpture d'église, la façon dont Théodore incarne pour lui l'image d'une piété populaire. Les éléments de la vie quotidienne, spiritualisés, colorent son monde de croyance. A l'instar de Barrès, Proust décrit l'interaction des croyances des habitants et le fonctionnement du mécanisme de la religion enraciné dans le lieu. Alors que Barrès analyse minutieusement la nature de la foi des personnages, Proust s'intéresse plutôt à la manifestation artistique de ces phénomènes religieux. Par l'expression « la vérité de l'œuvre d'art », l'auteur de la *Recherche* déplace les problématiques barrésiennes en introduisant sa propre poétique sur les phénomènes religieux.

Revenons sur la différence entre Barrès et Proust à cet égard, à savoir leur manière de décrire l'expérience mystique comme moteur du mécanisme de la religion. Alors que l'auteur de la *Recherche* privilégie l'expérience mystique de la mémoire involontaire en la distinguant des croyances inspirée du lieu, dans *La Colline inspirée*, le narrateur s'approche au plus près de cette sorte de croyance avec le personnage de Vintras, mystique charlatan, dont il décrit l'expérience d'extase comme si le narrateur pouvait observer l'intérieur du personnage. Voyons les paroles de Vintras dans son état d'illumination :

[...] je préférerais mille fois les vierges enveloppées de leurs voiles célestes [les filles de Sion] à la trop visible épouse du Cantique des Cantiques. J'aimais à voir ces ravissantes idéalisés planant entre le ciel et la terre, leurs pieds cachés sous la rosée des blanches églantines qui couronnent les sommets du Maria et du Nebo [...]. La vie ne m'a jamais montré de grâces comparables à tout ce que mon cœur

croyait appartenir aux vierges de Sion ! Hélas ! le premier soir de mon arrivée, est-ce l'empire de cette poétique croyance qui m'a fait trouver Sion-Saxon si sombre et si lugubre ?<sup>36</sup>

C'est ainsi que le monde idéal est introduit dans l'éloge de la colline de Sion. La perception de « l'empire de cette poétique croyance » chez Vintras donne à l'auteur l'occasion de développer des chants mystiques et de les lier aux croyances païennes. En effet, ce qui est intéressant, c'est que l'auteur de *La Colline inspirée* ne présente pas la vision de Vintras comme personnelle et unique, mais comme le résultat d'une sensibilité qu'il tient de ses ancêtres.

L'univers est perçu par Vintras d'une manière qu'il n'a pas inventée, et qui jadis était celle du plus grand nombre des hommes. Il appartient une espèce quasi disparue, dont il reste pourtant quelques survivants ! Quelle n'est pas leur ivresse ! Vintras est allé jusqu'à cette mélodie qu'ils soupçonnaient, dont ils avaient besoin. Il l'a reconnue, saisie, délivrée. Elle s'élève dans les airs. Ils palpitent, croient sortir d'un long sommeil, accourent. Vintras exprime l'ineffable. Ses vibrations éveillent chez eux le sens du supranaturel [...]

Sur la sainte colline souillée, c'est une résurrection des forces de jadis. Les dragons du paganisme, vaincus sur le haut lieu par le glorieux apôtre de Toul, saint Gérard, y réapparaissent<sup>37</sup>.

Barrès fait ici référence explicitement aux croyances païennes d'avant la

---

<sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 649.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 652.

domination du christianisme. Cette pensée sauvage presque morte continue à exercer une faible influence et à créer une résonance ténue dans l'inconscient des habitants. La tâche de l'écrivain consiste à la retrouver et lui donner la substance sous la forme romanesque. La réminiscence barrésienne, si on peut l'appeler ainsi, est donc liée à son activité créatrice.

A cet égard, l'écrivain évoque la genèse du roman par la voix du narrateur :

Ma longue curiosité n'avait guère de chance d'être jamais satisfaite. Elle s'endormait presque. Le hasard d'un coup d'oeil jeté sur le catalogue de la bibliothèque de Nancy vint un jour la réveiller [...] Voici ce livre, tel qu'il est sorti d'une infinie méditation au grand air, en toute liberté, d'une complète soumission aux influences de la colline sainte, et puis d'une étude méthodique des documents les plus rebutants<sup>38</sup>.

Barrès présente dans ce passage sa méthodologie, de façon romancée. Comme un prédécesseur du Proust, l'auteur de *La Colline inspirée* affirme que l'histoire est retrouvée grâce au pouvoir du hasard. L'aspect fictif de cette genèse tient à l'existence de nombreux éléments inventés par l'écrivain dans le roman. Mais il est intéressant de noter que dans son projet de sauver les Baillard de l'oubli, le hasard de la trouvaille dans la bibliothèque est nécessaire.

Comme le montre le fameux passage de la madeleine, Proust focalise

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 581.

exclusivement le regard sur l'expérience du héros pour décrire l'expérience mystique avec son point de vue intérieur. L'auteur de la *Recherche* adopte une sorte de solipsisme et laisse planer un certain mystère sur les pensées des autres personnages que le héros. Ainsi, les croyances des autres personnages sont toujours expliquées à partir du point de vue du narrateur, excepté dans le cas de Swann. Proust semble très attentif à ne pas placer les problématiques barrésiennes au cœur de son œuvre. Néanmoins, de Barrès à Proust, on retrouve la poétique de la croyance et la force du passé ressuscité qui anime le système romanesque tout entier. En ce sens, la filiation des deux écrivains est perceptible.

#### IV la structure du moi et la création romanesque

Pour les deux auteurs, la question de la création concerne de manière privilégiée la recherche du Moi. Comme le montre la fameuse distinction des deux moi, Proust définit sa propre création et l'illustre dans son cycle romanesque. Or, il est possible de reconnaître des similitudes avec les théories développées par Barrès. Comme nous l'avons vu, dans l'égotisme barrésien, l'établissement du Moi-nation se trouve toujours au cœur de sa production littéraire, comme il l'explique dans une lettre à ?? :

Je ne m'étonne pas que vous reconnaissiez de grandes divergences entre les documents que vous avez maniés et les chapitres de la *Colline*. J'ai pétri la matière que j'avais à ma disposition comme auraient fait, toute différence gardée, le Walter Scott des *Chroniques d'Ecosse* et le Balzac d'*Une ténébreuse affaire*. On doit lire en

épigraphe sur la couverture d'un tel livre : « Vérité et Poésie » [...] Les devoirs de l'annaliste et du romancier ne sont pas les mêmes [...]. Le romancier doit repenser, revivre, refaire les éléments qu'il emprunte à la vie ; son but est de créer une unité et qui prouve quelque chose. Tandis que l'érudit mérite par des recherches minutieuses, l'artiste triomphe s'il a su, grâce à son imagination, faire surgir un petit univers qui puisse émouvoir les âmes et faire résonner notre cœur. Vous faites du cinématographe, vous peignez des ombres, des jouets mécaniques. Vous les étudiez par le dehors. Moi, je peins le dedans<sup>39</sup>.

Comme le montre la citation du titre de Goethe, la tentative barrésienne possède clairement des traits romantique. Pour représenter la vérité et la poésie à sa manière, l'auteur de *La Colline inspirée* a pris, comme matière qu'il a « pétri[e] », les croyances païennes et la croyance chrétienne orthodoxe, et a installé le rapport d'opposition entre elles dans son roman. Cette opposition fait résonner la prose musicale barrésienne. D'après Barrès, lors de la parution de *La Colline inspirée*, la description de l'intériorité n'est autre que l'étude de cette opposition, et l'écrivain cherche à atteindre l'unité du Moi-nation à travers ce travail.

D'ailleurs cette distinction entre le dehors et le dedans, héritage du romantisme, n'est pas loin de la théorie de la création proustienne à propos des deux moi différents, puisque Barrès affirme :

---

<sup>39</sup> Lettre reproduite par Barrès dans *Mes cahiers*, t. XVIII, p. 13.

Mes mémoires – je me suis toujours, et de plus en plus, refusé à agir au moyen de ma propre personne et ainsi j’ai arrêté le développement de mes idées, car à mesure que mes écrits avaient pu intéresser on voulait me voir, et j’en souffre, je me dérobo<sup>40</sup>.

Le refus de l’entretien, le devoir social, l’ennui de la conversation qui empêche le travail artistique, sont autant d’éléments cités par Proust lorsqu’il distingue le moi social et le moi profond. Barrès lui-même place le travail artistique dans cette profondeur mentale, comparable au travail de la composition musicale.

Dans l’analyse psychologique de Léopold, la position de Barrès s’approche de celle de Proust quand celui-ci cherche à construire son cycle romanesque.

Léopold a toujours voulu créer, éterniser son âme. par la pierre, d’abord : il bâtissait des murs, murs d’églises et de couvents. le jour où, faute d’argent, il dut cesser d’assembler des pierres, il ne renonça pas à construire : il assembla et tailla des pierres vivantes. Et maintenant que le cénacle de ses fidèles s’est délité sous l’action du temps, de la misère et de la mort, maintenant qu’il est seul, démuné de tout et de tous, il construit encore : il bâtit avec ses rêves. C’est l’homme aux trois recommencements, qui se parachève, s’éprouve et, de deux formes imparfaites, se dégage pour surgir rare et bizarre et monter dans les cieux. Il a rompu violemment le câble qui le rattachait à la terre ferme ; il a levé les ancrés ; il va à travers les nues, à la merci

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 237.

des quatre vents<sup>41</sup>.

C'est ainsi que Barrès est un prédécesseur de Proust du point de vue de la filiation des égotismes idéalistes. Quand celui-ci évoque l'élaboration de son cycle romanesque, il parle des écrivains admirés comme de poteaux indicateurs.

Les écrivains que nous admirons ne peuvent pas nous servir de guides, puisque nous possédons en nous, comme l'aiguille aimantée ou le pigeon voyageur, le sens de notre orientation. Mais tandis que guidés par cet instinct intérieur nous volons de l'avant et suivons notre voie, par moments, quand nous jetons les yeux de droite et de gauche sur l'œuvre nouvelle de Francis Jammes ou de Maeterlinck [...], les réminiscences anticipées que nous y trouvons de la même idée, de la même sensation, du même effort d'art que nous exprimons en ce moment, nous font plaisir comme d'aimables poteaux indicateurs qui nous montrent que nous ne nous sommes pas trompés [...]. Superflus si l'on veut. Pas tout à fait inutiles cependant. Ils nous montrent que ce qui a paru précieux et vrai à ce moi tout de même un peu subjectif qu'est notre moi œuvrant, l'est aussi, d'une valeur plus universelle, pour les moi analogues, pour ce moi plus objectif, ce tout-le-monde cultivé que nous sommes quand nous lisons, l'est non seulement pour notre monade particulière mais aussi pour notre monade universelle<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> *Op. cit.*, p. 696.

<sup>42</sup> *CSB*, p. 311.

Proust ne cite pas le nom de Barrès dans ce passage, mais il est clair que la création proustienne touche de près aux problématiques du moi et de la vérité. Les points communs entre les œuvres des deux écrivains quant à la poétique des croyances, à l'établissement du moi et de la création littéraire sont manifestes, et l'écho profond entre *La Colline inspirée* et *A la recherche du temps perdu*, au-delà des ressemblances que l'on peut trouver dans leur prose, concerne en son cœur la question de l'égotisme.